





# Tirature

'11

L'Italia  
del dopobenessere

**A CURA DI VITTORIO SPINAZZOLA**

ilSaggiatore  
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

[www.saggiatore.it](http://www.saggiatore.it)

contenuti extra, aggiornamenti, rassegna stampa e archivio  
nella sezione dedicata a *Tirature*  
sul sito della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori  
[www.fondazionemondadori.it](http://www.fondazionemondadori.it)

© il Saggiatore S.P.A. / Fondazione Arnoldo  
e Alberto Mondadori, Milano 2011

# SOMMARIO

## L'ITALIA DEL DOPOBENESSERE

---

|   |    |
|---|----|
| I libri dello sbloom. L'editoria ai tempi della crisi<br><i>di Giuseppe Strazzeri</i> | 10 |
| Fenomenologia dell'immigrato<br><i>di Paolo Giovannetti</i>                           | 16 |
| Siamo tutti precari<br><i>di Gianni Turchetta</i>                                     | 23 |
| Figli senza padri<br><i>di Vittorio Spinazzola</i>                                    | 32 |
| L'acciaio delle ragazzette<br><i>di Giovanna Rosa</i>                                 | 36 |
| Cronache del declino<br><i>di Mauro Novelli</i>                                       | 43 |
| Trame al Sud<br><i>di Giuliano Cenati</i>   | 50 |
| Un paese senza fumettisti<br><i>di Paolo Interdonato</i>                              | 58 |
| La webletteratura della nuova Italia<br><i>di Bruno Pischedda</i>                     | 63 |

## GLI AUTORI

---

### **Alte Tirature**

|   |    |
|---|----|
| I voli di Volo<br><i>di Chiara Richelmi</i>                 | 74 |
| Vampiri: young adult, per sempre<br><i>di Laura Cerutti</i> | 83 |

|   |     |
|---|-----|
| Fumetti al femminile<br><i>di Elisa Gambaro</i>                     | 91  |
| L'apocalisse secondo Bocca<br><i>di Giuseppe Gallo</i>              | 97  |
| La Storia con i «se» e con i «ma»<br><i>di Roberto Carnero</i>      | 103 |
| I libri preferiti dal cinema<br><i>di Maria Serena Palieri</i>      | 107 |
| Lettori giovani e letture di formazione<br><i>di Enzo Marigonda</i> | 112 |
| Il paese dei Cantautori<br><i>di Umberto Fiori</i>                  | 119 |
| Se ci cambiano il clima<br><i>di Sylvie Coyaud</i>                  | 124 |

### **Comprati in edicola**

|   |     |
|---|-----|
| La crisi della stampa? È una questione collaterale<br><i>di Federico Bona</i> | 132 |
|---|-----|

### **Adottati a scuola**

|   |     |
|---|-----|
| L'editoria alle prese con i test standardizzati<br><i>di Anna Favalli</i> | 137 |
|---|-----|

## **GLI EDITORI**

---

### **Cronache editoriali**

|  |     |
|--|-----|
| I nativi digitali, una razza in via di evoluzione<br><i>di Paolo Ferri</i> | 146 |
| Il gemello del libro cartaceo<br><i>di Stefano Tettamanti</i>              | 154 |
| E-book, che sia la volta buona?<br><i>di Paola Dubini</i>                  | 159 |

|  |     |
|--|-----|
| La controparte più debole<br><i>di Marco Vigevani</i>        | 164 |
| In bilico tra parola e immagine<br><i>di Rino Parlapiano</i> | 170 |
| Non solo per bambini<br><i>di Ilaria Barbisan</i>            | 177 |
| I formati dell'immaginario tv<br><i>di Tina Porcelli</i>     | 184 |
| Per un pugno di lettori<br><i>di Dario Moretti</i>           | 191 |

## I LETTORI

---

### **Lettura sotto inchiesta**

|   |     |
|---|-----|
| La digitalizzazione in Europa<br><i>di Piero Attanasio</i>    | 198 |
| La moltiplicazione delle riviste<br><i>di Alberto Cadioli</i> | 207 |
| Il libro al Centro<br><i>di Alessandro Terreni</i>            | 212 |
| <b>Mercato dei successi</b>                                   |     |
| Quei bestseller invisibili<br><i>di Stefano Salis</i>         | 218 |

## MONDO LIBRO 2010

---

### **Calendario editoriale**

|  |     |
|--|-----|
| Web, fiction & videogame<br><i>di Raffaele Cardone</i> | 228 |
|--|-----|

|  |     |
|--|-----|
| <b>Le cifre del libro</b>  |     |
| Tempi di transizione<br><i>di Paola Dubini ed Elena Raviola</i>  | 236 |
| <b>Almanacco ragionato delle classifiche</b>                     |     |
| Successi insperati e attese deluse<br><i>di Giuseppe Gallo</i>   | 241 |
| <b>Diario multimediale</b>                                       |     |
| L'anno dell'iPad<br><i>di Cristina Mussinelli</i>                | 247 |
| <b>Taccuino bibliotecario</b>                                    |     |
| Tre storie di ordinaria schizofrenia<br><i>di Stefano Parise</i> | 257 |
| <br>   |     |
| Indice dei nomi e dei titoli                                     | 265 |

# L'ITALIA DEL DOPOBENESSERE

---

I libri dello sboom.  
L'editoria ai tempi della crisi  
*di Giuseppe Strazzeri*

Fenomenologia dell'immigrato  
*di Paolo Giovannetti*

Siamo tutti precari  
*di Gianni Turchetta*

Figli senza padri  
*di Vittorio Spinazzola*

L'acciaio delle ragazzette  
*di Giovanna Rosa*

Cronache del declino  
*di Mauro Novelli*

Trame al Sud  
*di Giuliano Cenati*

Un paese senza fumettisti  
*di Paolo Interdonato*

La webletteratura della nuova Italia  
*di Bruno Pischedda*

# I libri dello sboom. L'editoria ai tempi della crisi

di Giuseppe Strazzeri

*Se resta ancora ampiamente da interpretare l'effettivo impatto della crisi finanziaria globale e della conseguente stagnazione economica sul mercato librario nazionale, il dato certo, nello scorrere le classifiche di vendita e i piani di pubblicazione delle case editrici italiane dell'ultimo anno e mezzo, è che l'editoria è stata tutt'altro che indifferente al tema, trasformando anzi una contingenza in una vera e propria tipologia di offerta editoriale, variamente declinata e spesso di notevole successo.*

**F**inanza canaglia, recessione, decrescita, palingenesi spirituale dell'*homo oeconomicus* occidentale: nel momento in cui si scelga di assumere lo «sboom» economico-finanziario globale come la lente attraverso la quale verificare la progettualità e l'efficacia della proposta editoriale italiana dell'ultimo anno, è giocoforza non solo prendere la rincorsa un po' più da lontano, ma anche operare da subito una scelta di campo, che è poi quella dell'ambito saggistico. È indubbio infatti che il fenomeno – l'emergenza o l'opportunità editoriale rappresentati dalla crisi economica globale – sia stato esplorato per lo più dalla non fiction già a partire dal secondo semestre del 2009 (anche se alla luce del recente premio Campiello 2010 va registrata almeno la pronta riproposta in libreria del primo libro di Michela Murgia, uscito per Isbn nel 2006 e intitolato *Il mondo deve sapere*, sorta di tragicomico e preconizzatore romanzo-verità sui disastrosi effetti della precarizzazione del lavoro). Fin da allora infatti l'editoria italiana proponeva una serie di titoli di autori talora esordienti, più spesso di portafoglio se non addirittura di catalogo, come strumenti di riflessione e di indagine sulla crisi in corso. Sotto questa luce, e partendo dai piani più alti delle classifiche, è interessante osservare

per esempio la contiguità editoriale di libri apparentemente diversi tra loro come *La fortuna non esiste. Storie di uomini e donne che hanno avuto il coraggio di rialzarsi* di Mario Calabresi e *Slow Economy. Rinascere con saggezza* di Federico Rampini, entrambi per i tipi di Mondadori. L'uno si presentava infatti al suo robusto parterre di lettori (a suo tempo raccolto con il vivido e commovente *memoir Spingendo la notte più in là*) come una galleria di storie esemplari di resistenza quotidiana. Rampini invece, dopo avere affrontato negli anni precedenti con grande successo il fenomeno dei mercati emergenti di Cina e India, proponeva un saggio dedicato a un nuovo e necessario modello di sviluppo, alla luce dei profondi cambiamenti economici, sociali e ambientali del pianeta. Accanto a questi due casi particolarmente eclatanti di ben meditata rifocalizzazione editoriale di autori di bestseller, tra il secondo semestre del 2009 e l'avvio del 2010 è da registrare in realtà tutto un fermento di iniziative editoriali che a vario titolo e con esiti differenti, sia qualitativi sia commerciali, stanno a dimostrare la non occasionalità di una tendenza destinata a diventare per lo meno di media durata. Volendo muoverci in un settore più popolare, ugualmente sintomatico risultava per esempio lo spostamento di ambito impresso alla propria opera da un altro giornalista, Antonio Caprarica, per solito votato a un garbato chiacchiericcio in merito a usi e costumi dei nostri vicini di casa europei (da *Dio ci salvi dagli Inglesi... o no!?* a *Com'è dolce Parigi... o no!?*, editi da Sperling & Kupfer) e che invece con *I Granduchi di Soldonia* (sempre Sperling), citando il testo di bandella, si proponeva di intraprendere «un itinerario [...] in un mondo molto lontano dalla Terra, dove “le proteste dei disoccupati e i cigolii dei cancelli delle fabbriche che chiudono sono solo rumori di fondo”». Con la medesima ambizione di cogliere le curiosità e i timori di un pubblico ampio, e senza lesinare sui toni a metà tra la denuncia e lo scandalistico, Newton Compton si affacciava invece in libreria con il titolo di Klaus Werner-Lobo *Il libro che le multinazionali non ti farebbero mai leggere*, secondo una formula ormai collaudata (quella appunto dei «libri che non vogliono farti leggere») che, dopo i libri-scandalo sul Vaticano e sulla camorra, cerca evidentemente di fare leva (e successo) sul clima di incertezza generalizzato, agendo sul pessimismo venato di complottismo conspirativo di un certo ti-

po di pubblico. D'altra parte, guardando al corno diametralmente opposto dell'offerta editoriale nazionale, un interessante indizio in merito alla trasversalità culturale di quella che è evidentemente una preoccupazione collettiva è ben rappresentato dal sapiente repêchage di casa Adelphi della lezione universitaria di John Keynes dal titolo *Possibilità economiche per i nostri nipoti*, letta in contropunto da Guido Rossi. E sempre nell'ottica di un tentativo di analisi tanto implacabile quanto costruttiva si proponeva per i tipi di Feltrinelli *La crisi non è finita* di Nouriel Roubini e Stephen Mihm, ricostruzione analitica dell'attuale crisi finanziaria con l'intento di mettere l'uomo occidentale in grado di prevederne la ricorsività. È ugualmente sintomatico d'altra parte, tornando agli ultimi mesi dell'anno, che la parabola intellettuale e professionale di Edmondo Berselli si sia chiusa, all'indomani della sua scomparsa, con un breve testo intitolato *L'economia giusta* (Einaudi) che, nei modi propri dell'acuto saggista, affronta il tema di un'inevitabile diminuzione di risorse a cui tutti quanti dobbiamo abituarci. Quanto ad altri ritorni ben posizionati, non c'era miglior momento per l'uscita di *Comune* (Rizzoli), terzo volume, dopo *Impero e Moltitudine*, della coppia di autori Antonio Negri e Michael Hardt, i quali affrontano lo scenario di immedicabile crisi globale del mondo capitalistico attraverso il concetto, appunto, di «bene comune» come unica risposta al solipsismo egoistico e fallimentare delle società liberiste. Allo stesso modo assistiamo al ritorno in libreria di Muhammad Yunus, padre del concetto di «microcredito» e già autore del fortunato *Il banchiere dei poveri*, con *Si può fare! Come il business sociale può creare un capitalismo più umano* (Feltrinelli), titolo curiosamente meno «esotico» e distante del precedente, come a ribadire che la povertà è oggi un problema che assilla tutti.

Se da un lato dunque l'offerta libraria si è declinata ad ampio spettro nel cercare di offrire più risposte possibili alla domanda «che cos'è la crisi?», può essere altrettanto interessante soffermarsi sui libri che in vario modo e a vario titolo abbiano cercato di dare risposte a un'altra impellente domanda, ossia «come si affronta la crisi?». Su questo versante l'offerta in libreria spazia enormemente, dai libri di tecnica del risparmio al vero e proprio «how-to» ai manuali di auto-aiuto. Per quanto attiene al tema del-

l'economia domestica, con particolare riguardo all'aspetto del cibo, è senz'altro da registrare il successo commerciale incassato dall'ironica rivoluzione attuata dal *Gambero Rosso* (Newton Compton), provocatorio ribaltamento della filosofia (e dell'ossessione) della ricercata e spesso elitaria enogastronomia militante, pubblicazione di recente tramutatasi in *Mangiarozzo* (edizioni 2009 e 2010), a ribadire l'importanza di proporre in libreria una filosofia della proposta del mangiare bene, genuino e soprattutto economico. Tuttavia il fenomeno librario da questo punto di vista in assoluto più rilevante è senza dubbio rappresentato da *Cotto e mangiato* di Benedetta Parodi (Vallardi), magistrale caso di «cristallizzazione» sul medium cartaceo di un format televisivo di grande successo e di altrettanta estemporaneità, e che sembra andare perfettamente incontro ai bisogni di una nuova tipologia di italiana in cucina, divisa tra cronica mancanza di tempo, esigenze di qualità e sguardo attento al portafoglio.

Rivolgendo l'attenzione dal cibo ai trasporti, non può non fare riflettere l'uscita, per forza di cose posizionata su un pubblico assai più di nicchia ma culturalmente molto reattivo, di un testo come *Il bello della bicicletta* di Marc Augé (2009), che dopo aeroporti e metropolitane, appunta la sua attenzione sul mezzo di locomozione per eccellenza sinonimo di lentezza ed ecocompatibilità, cui è seguito nel secondo semestre del 2010 i *Diari della bicicletta* di David Byrne (Bompiani), già carismatico leader del gruppo dei Talking Heads convertitosi al mezzo a pedali in una chiave evidentemente affine alla «filosofia del rallentamento», sulla scorta forse della progressiva familiarizzazione dei lettori occidentali con quel concetto di decrescita, inaugurato anche in Italia dal *Breve trattato sulla decrescita serena* di Serge Latouche (Bollati Boringhieri), seguito da *La scommessa della decrescita* (Feltrinelli).

Spostandosi poi dall'ambito meramente descrittivo-teorico o da quello rigorosamente pratico, colpisce la fioritura, e a volte il notevole successo, di iniziative editoriali più direttamente interessate a sviscerare la dimensione esistenziale del concetto di crisi, quando non decisamente volte a fornire risposte o proporre filosofie o punti di vista spirituali utili ad affrontare con successo momenti di difficile ma necessario cambiamento. Su base nazionale uno degli esempi più significativi, anche da un punto di vista gene-

razionale, è certo rappresentato dal libro di Simone Perotti *Adesso basta. Lasciare il lavoro e cambiare vita. Filosofia e strategia di chi ce l'ha fatta* (Chiarelettere), testo che, uscito nel 2009 e forte di una permanenza ai piani alti della classifica di saggiistica per parecchi mesi del 2010, ha fatto del «downshifting», del «cambiare marcia», un vero e proprio manifesto laico per i trentenni italiani che, decisi a sottrarsi ai meccanismi brutali della ricerca e del mantenimento di un lavoro sempre più precario e insoddisfacente, decidano di praticare una sorta di volontaria «decrecita» individuale, mettendo radicalmente in discussione la validità delle ambizioni professionali e materiali della generazione che li ha preceduti.

La legittimità di un percorso individuale che oltre che professionale e pratico diventa anche filosofico e spirituale si riflette poi puntualmente in editoria attraverso una serie di offerte o riproposte che, pur certamente assai diverse per pubblico di riferimento e spettro di analisi, non possono ancora una volta non colpire per la loro tempestività e contiguità sugli spazi della libreria. Si fa in questo senso notare la ricomparsa di quel Nassim Taleb, autore del saggio *Il Cigno nero* che qualche anno fa metteva in guardia l'uomo occidentale dalla mancanza di presa di coscienza dell'imprevisto, e che oggi con *Robustezza e fragilità. Che fare? Il Cigno nero tre anni dopo* (il Saggiatore), punta con maggiore forza il dito sulla cecità di futurologi ed esperti di scenari finanziari, per vicacemente ciechi di fronte ai «cigni neri», ossia ai fattori imprevedibili, dell'economia. Allo stesso modo tuttavia vanno registrati con interesse i successi, talora fragorosi, di proposte editoriali che a partire da un'esigenza diffusa di un rinnovato controllo dell'esistenza, propongono veri e propri percorsi di *self-empowerment*, da molti anni assai comuni nell'editoria anglosassone, ma che ancora rivestono caratteri di vera e propria novità su scala nazionale, tanto è vero che il bestseller assoluto in questo ambito è frutto non di un grosso e scaltro gruppo editoriale bensì di un piccolo editore, come spesso avviene per gli «apripista» di un genere inedito o poco praticato. Si sta parlando ovviamente di *The Secret* di Rhonda Byrne (Macro Edizioni), titolo incastonato in classifica praticamente da tre anni, vero e proprio vademecum spirituale che in realtà, grazie ai principi insegnati da una serie di «maestri del mondo moderno», mira a fornire gli strumenti atti alla conqui-

sta di una serenità che è interiore nella misura in cui è anche saldamente materiale. A questa pubblicazione molte altre si sono affiancate, omologhe o concorrenti, da *The Meta Secret* (Tea), alla serie cosiddetta delle *Leggi dell'attrazione* di Esther e Jerry Hicks (Salani-Tea) che annovera tra i suoi titoli anche un – a dire il vero assai poco ascetico – *Il denaro e la legge dell'attrazione*.

Se qualcuno dovesse storcere il naso di fronte a questa plethora di palingenesi spiritual-esistenziali sotto la forma editoriale di breviari religiosi alternativi o rapidi – e forse semplicistici – manualetti di *self-help* in salsa New Age, potrà sempre laicamente consolarsi nel vedere il discreto ma rivelatorio ritorno ai piani alti delle classifiche 2010 di un libretto che a suo tempo, pubblicato nella collana «Millelire» di Stampa Alternativa, aveva incarnato una vera e propria piccola rivoluzione nelle modalità dell'offerta libraria ad alta tiratura. Con buona pace delle passate (e ormai ampiamente dimenticate) sperequazioni sul cambio di valuta, quelle 1.000 lire sono diventate oggi 1 euro e a quel prezzo, con rinnovato e più che mai sintomatico successo, si ripropone in libreria quella *Lettera sulla felicità* di Epicuro che forse, per titolo e prezzo, è l'epitome migliore degli incerti tempi che stiamo attraversando.

# Fenomenologia dell'immigrato

di Paolo Giovannetti

*Servi iperrealisti, terroristi coatti, puttane dal gran cuore (per tacere della Grande Meretrice Circassa). Il fatto è che il racconto non finzionale drammatizza e sfaccetta una condizione collettiva che tanti romanzi finiscono invece per edulcorare.*

*E un bell'eroe extracomunitario latita, essendo la marginalità e la pericolosità i veri tratti dominanti del migrante. Né servono a molto certi buonismi volontaristici. Anzi. Allora, ben vengano autori cinici (sanamente postmoderni!) come Moresco e Pincio, capaci di spremere e dislocare gli stereotipi, anche razzisti.*

**C**erto, gli stranieri immigrati in Italia non hanno aspettato che i «nativi» italiani si ricordassero di loro, e già da tempo usano la letteratura e la nuova lingua nel frattempo appresa per dire la *propria* condizione. La consistenza ormai notevole di una produzione mutante di questo genere (con vertici di qualità che si collocano, credo, nei dintorni di autori come Carmine Abate e Ornella Vorpsi) è peraltro stata accompagnata dalle cure della critica: a partire grosso modo dal momento in cui Alessandro Portelli una decina d'anni fa (vedi il n. 3 di «L'ospite ingrato», 2000) salutò la nascita di una «letteratura afroitaliana» suggestivamente omologa all'universo *Afro-American*. Alle sue spalle d'altra parte c'era già l'appassionato lavoro di Armando Gnisci (basti ricordare la sua ricerca consegnata a *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, 1998; e oggi si pensi al progetto da lui coordinato, *Kúma*, consultabile all'indirizzo [www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html](http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html)). Né è possibile, qui, fare altro che sfiorare tale tema e dominio, e puntare invece su scritture di italiani-italiani che rendono conto di vite di immigrati-immigrati, augurandosi altresì che le opposte identità in gioco posseggano una per lo meno provvisoria costanza e riconoscibilità.

Un altro sfioramento, anzi sovrapposizione, dobbiamo per un attimo tuttavia praticare, anche per capire esattamente di *che cosa* stiamo parlando. Penso cioè a quanto viene presentato da Marco Rovelli nello spettacolo teatrale *Servi*, messo in scena nell'inverno 2009-2010, di cui lui stesso è interprete. In questa pièce appunto «italiana» figura un attore nero, il senegalese Mohamed Ba, che da anni lavora a Milano come educatore, è perfettamente inserito nella comunità ed è persino in grado di parlare il dialetto locale. Tuttavia non della sua integrazione Mohamed *narra* (ed è insieme *narrato*) nell'opera di Rovelli, ma dell'accoltellamento, dovuto a puro odio razziale, da lui subito in pieno giorno a una frequentata fermata di tram appunto milanese. Il cortocircuito è ovviamente spiazzante, per l'inevitabile shock cui anche lo spettatore è sottoposto, con un investimento in termini di indignazione tanto maggiore quanto più una simile forma di aggressione è tollerata dalla società civile e dalle stesse forze dell'ordine (tale è la denuncia di Rovelli-Ba).

Lo slittamento verso forme di moralismo e protesta diventa insomma inevitabile se, come accade in questo caso (di Rovelli ricordiamo inoltre il coraggioso, ben documentato, *Lager italiani*, 2006, e la sua prosecuzione intitolata – come la rappresentazione scenica che ne è stata tratta – *Servi*, 2009), la non-finzionalità del racconto ne rende insopportabile la storia, il contenuto. E, del resto – ormai tutti lo sanno –, che cosa c'è di più sottilmente disturbante di quel rimescolamento di spazi, etnie, interessi *global* e *global* che nel secondo capitolo di *Gomorra* culmina nella rappresentazione di certe infernali sartorie napoletane dove la penetrazione della criminalità cinese si incarica di rendere ancor più dure le condizioni di lavoro di quei nuovi (sotto)schiavi orientali?

Del resto, i sentimenti di giusto risentimento pubblico che ho appena ricordato (con un di più, poi, di consapevolezza storica e prospettica all'insegna del sottotitolo riuscitissimo di Gian Antonio Stella, *Quando gli albanesi eravamo noi*, che nel 2002 integrava il titolo *L'orda*) passano decisamente in secondo piano allorché dalle pratiche del reportage passiamo a quelle dell'invenzione narrativa in senso pieno. E il dato è, davvero, leggermente sconcertante, anche se piuttosto sintomatico. Intanto, come aveva osservato a suo tempo Graziella Pagliano (in occasione del conve-

gno 2008 di *Roma Noir* curato da Elisabetta Mondello, atti pubblicati da Robin Edizioni, 2008), per lo meno nel genere letterario oggi di maggior successo, il giallo-noir all'italiana, lo straniero difficilmente assurge al ruolo di personaggio in accezione forte, difficilmente può divenire protagonista. Curiosamente, poi, la sua funzionalità, diciamo, attanziale si limita a due ruoli: da un lato quello della vittima (fra i tanti esempi possibili ai più alti livelli, si pensi al grazioso *Febbre gialla* di Carlo Lucarelli, 1997, i cui pregi derivano forse dal fatto che è un romanzo per ragazzi), dall'altro quello di una sorta di collettività anonima fatta di organizzazioni criminali, o comunque di azioni al limite della legalità («banda di albanesi», «mafia russa», «prostitute nigeriane»: quasi che – nella patria dei «marocchini», dei «vù cumprà», ma anche degli ottocenteschi «croat» – agisse sempre il tic linguistico di rendere antonomastica e dispregiativa una certa appartenenza etnica, vera o presunta che sia).

Mi sbaglierò, ma l'unica importante eccezione alla dicotomia in oggetto (a prescindere dal valore letterario, con ogni evidenza non eccelso) è offerta dalla figura di Ras Tafari Diredawa, invenzione di Massimo Mongai (di cui vedi almeno *La memoria di Ras Tafari Diredawa*, 2006): vale a dire un colto barbone etiope che nel quartiere romano della Garbatella contribuisce alla risoluzione di indagini criminali di rilievo anche internazionale. Un detective di colore, insomma, per di più indigente. E tuttavia, a ben vedere, tale anomalia risulta meno interessante, e anzi è sintomatica di una situazione che caratterizza la letteratura narrativa «non» di genere. Vale a dire: il protagonista, o comunque il personaggio di rilievo che appartiene a una diversa etnia, è circondato di un'aura buonistica e sublimante che lo indebolisce letterariamente, lo appiattisce, funzionalizzandolo non tanto a un intreccio, a una costruzione romanzesca articolata, quanto a una sorta di sillogismo ideologico, conforme all'imperativo: «adesso vi dimostro che anche uno straniero può agire onestamente, e persino svolgere un ruolo positivo nel nostro paese».

Prendiamo a esempio un romanzo come *La badante* di Paolo Teobaldi (2004). Intanto, gli spazi della storia – una Pesaro rappresentata come città provincialissima, paesone perfettamente organico a una serena campagna quasi senza tempo – rassicurano circa la lontananza dell'Italia (per lo meno, di una certa Italia) dal-

le contraddizioni più evidenti della globalizzazione (ruolo, questo, peraltro svolto anche dall'oasi popolare della Garbatella messa in parole da Mongai). E poi il pensionato protagonista, il giudice Pietro Carbonara, appare sin dall'inizio a tal punto idealizzato da consentire alla sua dipendente straniera – una badante moldava – di  *fingere*  la propria opera di assistenza, essendo lei ospitata in casa sì e stipendiata, ma senza alcuna vera mansione. Quanto maggiormente colpisce, e davvero rattrista un po', è che colei che è destinata a entrare nel cuore del protagonista non ha alcuno spessore di personaggio, agisce ma è di fatto priva di parola; e dunque si limita a riempire una casella nel percorso verso un prevedibile lieto fine caratterizzato da un'unione «coraggiosamente» non convenzionale. Una *dramatis persona* insomma che traduce la proiezione di un desiderio e di uno sguardo maschili ed europei (non per caso, l'immenso appartamento in cui il pensionato si era ritrovato solo, grazie alla sua posizione gli consente di esplorare dall'alto, e di controllare anche voyeuristicamente, i comportamenti dei gruppi di immigrati e dell'amata nella fattispecie).

Non solo, in maniera in qualche modo decisiva rispetto al bilancio del presente discorso, la sfocaticissima badante ha un leggero sussulto di vitalità quando – romanzescamente (e per fortuna!) – il suo passato ritorna: vale a dire quando entra in scena quel marito *vilain*, proverbialmente violento, che ha ricoperto di cicatrici la sua pelle. Spiace proprio dirlo: ma la vera costante nella rappresentazione narrativa odierna dell'immigrato è il suo legame con un mondo (la terra d'origine) caratterizzato da delitto, male, violenza e ingiustizia; e magari proprio da oscure trame terroristiche. Anche il personaggio più complesso e insieme più innocente si è lasciato alle spalle un inferno, un paese dove l'ingiustizia attivamente praticata è la regola.

Esemplare in questo senso il romanzo di Giancarlo De Cataldo *Il padre e lo straniero* (uscito nel 1997 e riedito nel 2010). L'amicizia tra un mediocrissimo impiegato romano e un misterioso mediorientale, motivata inizialmente dalla comune sollecitudine nei confronti dei rispettivi figli handicappati, perde molto (per lo meno ai miei occhi) della sua carica provocatoria quando certi stereotipi dell'orientalismo all'italiana a mano a mano vengono a galla: e ogni stazione dell'amicizia fra i due (c'è anche un turco

proprietario di hammam con una seconda vita di sadico torturatore) rivela un doppio fondo di intrigo e criminalità. Da questo punto di vista, trovo persino peggiore la morale di *Quelle stanze piene di vento* di Francesca Di Martino (2009), dove la figura di una professoressa universitaria neopensionata che a Napoli indaga intorno al suicidio di una coppia «mista» di fidanzati (lei italiana, lui arabo e musulmano) riesce infine a scoprire le ragioni profonde dell'impossibile integrazione fra le differenti etnie. Come in De Cataldo insomma, il terrorismo aleggia sopra tutto. E l'attempata professoressa, dopo aver frequentato una comunità musulmana, eleggerà a vera amica l'italianissima madre di un camorrista, perdendo ogni contatto con la famiglia tunisina messa in difficoltà da quel medesimo criminale.

Altre, voglio dire, erano le connotazioni di un filmetto americano molto garbato, *The Visitor* (2007, regista Thomas McCarthy, circolante in Italia tra 2009 e 2010 con il titolo *L'ospite inatteso*), dove un demotivatissimo professore universitario di economia si converte all'arte della percussione africana nel momento in cui decide di aiutare un migrante nero, perseguitato dalla (in)giustizia del suo paese ma soprattutto dalle inique leggi sull'immigrazione che regolano la società americana. Un bel passo in avanti – direi – rispetto al perbenismo dei plot italiani appena visti!

E tuttavia sospetto che il percorso maggiormente suscettibile di produrre un plusvalore conoscitivo sia proprio quello che mette da parte ogni fantasma politicamente corretto e meglio lavora – *ma dall'interno* – con la paura del diverso, dell'altro come forza ostile. Le goffaggini di certi romanzi qui esaminati forse coprono, con incerte pennellate di buonismo, una realtà con cui dovremmo far meglio i conti. Mi spiego. È da credere che lo straniero – per riprendere una felice definizione di Peter Sloterdijk – metta in crisi l'identità europeo-occidentale in quanto è l'emblema di un epocale, ineluttabile, «sé senza luogo», che ci ricorda l'esistenza di masse d'individui separati per sempre dalle loro origini e fluttuanti in uno spazio quanto mai incerto; e che tale immagine sia tanto più inquietante perché spesso si installa in luoghi che escluderebbero il sé (non per caso il rom o l'africano che dorme-abita in stazione, a fianco di una ferrovia o di un'autostrada, è forse la sintesi massima – nel *nostro* immaginario – dello squallore

e dell'emarginazione). Di modo che le scritture capaci di far lievitare questo doppio spaesamento hanno le carte in regola per apparire più interessanti e riuscite.

Nel 2010, l'ultima sgangherata ma anche efficace (a modo suo) opera di Antonio Moresco, *Gli incendiati* (2010), ha persino il coraggio di lavorare con un archetipo, quello della «meretrice circassa» (attivo nell'orientalismo da Voltaire e Byron in giù) tanto frusto da essere stato rievocato nell'estate 2010 in relazione a certe antiche esternazioni contro Oscar Luigi Scalfaro da parte di un facondo ex ministro della Giustizia, Filippo Mancuso. Una specie di avatar del Silvestro di *Conversazione in Sicilia*, in preda a furori che qualsiasi intellettuale italiano del 2010 condivide d'istinto, fugge non presso la madre ma, postmodernamente, in un resort turistico. Qui avviene l'incontro appunto con la «schia-va» circassa, di cui si innamora e che lo conduce allo scontro rocambolesco ed esemplarmente cinematografico con l'altro stereotipo collettivo di turno, peraltro già ricordato: «la mafia russa». Il sogno che Moresco in questo modo ci racconta, la corsa verso una purificazione tanto enfaticizzata quanto inverosimile (il rischio è citare – «La fiamma è bella!» – la *Figlia di Iorio* dannunziana!), a me sembra un invito a interrogarsi appunto sulle residue capacità di agire entro un mondo (il nostro) in cui rovine di icone e di storie si sgretolano e si ricombinano, secondo una logica apparentemente stocastica.

Operazione, questa, in astratto simile a ciò che da un po' di anni a questa parte persegue Tommaso Pincio, *bricoleur* astutissimo di miti del nostro tempo, rimontati e straniati nei contesti più inverosimili. Senza che tuttavia in lui alcun moreschiano empito romantico-decadente si impegni a deformare la rappresentazione: che invece deve essere nitidissima, attraversata da uno stile leggermente *fané*, talvolta persino melodrammatico e comunque piuttosto convenzionale. In *Cinacittà* (2008) il racconto di una Roma futuribile in cui spadroneggia la comunità cinese e gli antichi abitanti sono diventati un gruppo minoritario ormai in via di sparizione, produce un effetto a un tempo iperrealistico e derealizzante (notevole in particolare il *détournement* di via Veneto); asseconda e insieme rende incredibili giudizi e pregiudizi intorno alla «cinesità».

E l'ennesimo intellettuale degradato e parodizzato (qui, un Marcello impiegato in una galleria d'arte) si incontra fatalmente con l'ennesima prostituta. Facendo una brutta fine, ovvio. Ciononostante, che il perfido Pincio riservi alla sfortunata Yin un destino di generosità quasi nobilitante, è cosa che forse deve farci riflettere (più di quanto non ci faccia riflettere l'eroismo troppo urlato della moreschiana circassa). Le prostitute *au grand coeur* – chi non lo sa? – sono uno dei più frusti stereotipi ottocenteschi. Ma il lettore postmoderno, credo, proprio *lì* deve incespicare per un attimo. E deve porsi *quella* domanda: la domanda, dico, relativa a certi rapporti di potere e sfruttamento (dei corpi e della sessualità, innanzitutto) dalla quale ogni discorso sullo straniero deve sempre – è da credere – ripartire.

## Siamo tutti precari

di Gianni Turchetta

*Dolorosamente, il precariato non è un argomento come tanti, ma uno dei fenomeni più importanti e diffusi del mondo tardoindustriale: un fenomeno evidentemente strutturale e di lungo periodo, forse irreversibile. D'altro canto non è scontato che la letteratura riesca a dare una rappresentazione adeguata di una realtà così insensata e inospitale da parere quasi indigeribile. Eppure nell'ultimo decennio non pochi scrittori hanno provato a raccontarci la nuova realtà del lavoro, in forme diverse, qualche volta sui confini della non fiction, altre volte più letterarie, con risultati di aspra efficacia, certo salutari rispetto all'evasività manierata di tanta nostra letteratura.*

**C**irca cinquant'anni fa, nel cuore del dibattito su *Industria e letteratura*, aperto dall'omonimo numero 4 del «Menabò», Franco Fortini interveniva con uno dei suoi saggi più memorabili, *Astuti come colombe* («Menabò», n. 5, 1962; poi in *Verifica dei poteri*, 1965), stigmatizzando con durezza ogni lettura ingenuamente contenutistica del mondo industriale: «la serietà assoluta dei processi produttivi e delle loro implicazioni sociali [...] è tanto grande da imporre alla metafora letteraria un livello molto arduo; l'industria non è un tema, è la manifestazione del tema che si chiama capitalismo». Oggi, non c'è bisogno di nessuna forzatura per riprendere le indicazioni fortiniane, riformulandole senz'altro così: «il precariato non è un tema, è la manifestazione del tema che si chiama capitalismo». Detto più rozzamente: non stiamo parlando di un problema fra tanti, stiamo parlando del cuore del mondo in cui viviamo.

Non è certo questa la sede per approfondire le dinamiche e gl'imperativi della terza rivoluzione industriale, che, come ci ha insegnato Jeremy Rifkin (*La fine del lavoro. Il declino della forza lavoro globale e l'avvento dell'era post-mercato*, 1995 e 2002), produce come suo effetto strutturale l'espulsione dal lavoro di masse

enormi di terziario, cioè di ceti medi alfabetizzati colti. Notiamo, *en passant*, che questi ceti sono gli stessi che consumano e producono cultura e letteratura: il che significa anche, novità drammaticamente decisiva, che si è rotto il vincolo virtuoso fra accumulazione e possibilità di ascesa sociale. Allo stesso modo, possiamo qui soltanto accennare ai nessi profondi fra l'onnipervasività del precariato e i processi migratori, da un lato, e, dall'altro, la delocalizzazione degli apparati industriali, troppo spesso e troppo frettolosamente definita deindustrializzazione. La logica è evidentemente la stessa: si spostano le persone, o si delocalizzano le produzioni, per aumentare il profitto spendendo meno per la forza lavoro; il mero fatto di lavorare smette di essere un diritto e diventa una specie di privilegio, così che il potere dei datori di lavoro frantuma le fragili conquiste dei lavoratori e in genere le protezioni sociali del vecchio *Welfare*. Ho detto datori di lavoro, non capitalisti: una delle caratteristiche portanti, e sconvolgenti, del nuovo universo lavorativo è infatti che in moltissimi casi i lavoratori vengono assunti da terzi (le agenzie interinali), che ne vendono la forza lavoro alle aziende produttrici.

Gl'imperativi categorici del nuovo capitalismo sono, sistematicamente: alleggerire; snellire; velocizzare; aumentare la produzione e diminuire il personale; indebolire lo stesso legame fra padrone/azienda e lavoratore. Si vedano, fra le altre, le pagine di Zygmunt Bauman (in *Modernità liquida*, 2000) sulla sparizione del «modello Ford», cioè di un'azienda che costruisce un rapporto di fedeltà dei propri dipendenti: come, da noi, accadeva per la Falck, o per le industrie tessili dei Crespi. Un solo numero, vertiginosamente simbolico: sul piano «astratto» dei valori finanziari, il flusso dei valori nominali scambiati nel mondo in un giorno è pari a 72 volte il valore delle merci scambiate nel mondo nelle stesse ventiquattr'ore; non è un refuso, avete letto bene. Sul piano della irriducibile concretezza delle persone, questo flusso forsennato di valori e merci produce come suo inevitabile correlato la vertiginosa movimentazione della forza lavoro, degli uomini sempre più omologati a merci, in un mercato fatalmente sempre più spietato perché sempre più globalizzato. La «politica della precarizzazione» (un'espressione di Pierre Bourdieu) è insomma un fatto strutturale, di lungo periodo, se non irreversibile.

Le conseguenze della precarizzazione, a ben guardare, vanno a colpire le radici stesse delle possibilità di espressione letteraria: il lavorare a pezzi, per brevi periodi, senza garanzie, facendo lavori diversi, per di più in «aziende che vengono continuamente fatte a pezzi e ristrutturare» (Richard Sennett, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, 1999) mina infatti il costituirsi stesso dell'esperienza e dell'identità personale, impedendo alla quotidianità di farsi progetto e prospettiva, di trovare senso, cioè anche senso narrativo, e forma «di racconto ben congegnato»; come spiega ancora Sennett, «una coerenza del genere oggi è assente dalla vita reale». Alla difficoltà profonda, quasi costitutiva, di trasformare in racconto vicende biografiche frammentate e contraddittorie si aggiunge una certa difficoltà della scrittura letteraria a maneggiare una realtà talmente inospitale e sgradevole da inibire a priori qualsiasi possibilità di sublimazione, e dunque (conseguenza tutt'altro che trascurabile) qualsiasi valore consolatorio. Senza contare poi gli storici deficit della cultura umanistica di fronte alla rappresentazione della realtà del lavoro, per la quale era ed è ancora normalmente incompetente. Ma le cose stanno cambiando: proprio perché ora i precari e i disoccupati, del terziario soprattutto ma anche dell'industria, hanno diplomi e lauree, qualche volta persino il dottorato. Alcuni di loro, così, possono rappresentare la nuova realtà socioeconomica con una dolorosa competenza acquisita sul campo: il che contribuisce non poco a rendere i loro libri efficaci, scritti come sono dall'interno, e anche decisamente a caldo, non solo a ridosso dell'esperienza, ma addirittura durante. Così è avvenuto per il vivacissimo esordio di Michela Murgia (*Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, 2006), nato addirittura da un blog, ma anche per il bruciante romanzo (post)industriale di Francesco Dezio (*Nicola Rubino è entrato in fabbrica*, 2004), scritto per lo più, come racconta l'autore nella quarta di copertina, «a fine turno» o addirittura «durante le pause di lavoro».

Certo se, in generale, la letteratura italiana degli ultimi anni sta provando in molte maniere a riavvicinarsi alla realtà, di cui sembra avere una vera e propria fame, questi libri danno un contributo importantissimo in questo senso, e, complessivamente, si può condividere il giudizio di Aldo Nove, secondo il quale «Esiste

una nuova, potente letteratura del lavoro, ma non ha alle spalle la promozione del critico che ama gli scrittori americani e i giallisti tanto rilassanti, tanto bravi e consumabili» (*Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, 2006). Siamo, in altre parole, in presenza di una pattuglia ormai non sparuta, forse destinata a infoltirsi, di scrittori coraggiosi, mordenti e mordaci, dotati di uno sguardo sociale e psicologico acutissimo, capaci di rimescolare le carte, di trovare nuove strade per perforare la realtà anche in virtù di un tratto non dico *naïf*, ma certo sanamente privo di maniera. Questa letteratura, certo, è costretta a rinunciare a ogni funzione consolatoria; ma d'altro canto si riappropria energicamente dei compiti di critica, di rivendicazione, di rifiuto senza mezzi termini del presente. Lo scrittore si fa così coscienza non più solo inquieta ma decisamente incazzata, anzi furiosa, doppiando o piuttosto surclassando la rabbia e la frustrazione storiche per la propria marginalità nel sistema dell'economia moderna con una rabbia e una frustrazione nuove, più profonde e più gravi: perché stavolta ne va della propria sopravvivenza, della possibilità stessa di fabbricarsi una vita degna di questo nome.

Così mostra, dolorosamente *ad abundantiam*, il sopra citato libro-inchiesta di Aldo Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, che raccoglie e commenta quattordici interviste, realizzate per «Liberazione» fra il 2004 e il 2005. Non è esattamente un libro di letteratura, anche se nelle introduzioni alle varie interviste Nove torna a fare lo scrittore: ma sono tentato di dire che è una lettura necessaria, perché ci permette di «vedere» dall'interno, quasi senza filtri, le vicende, purtroppo esemplari, di persone non più giovani (più quarantenni che trentenni), che cercano di fare il loro mestiere, o anche un altro mestiere, o vari altri, costrette a una vita forsennata e frammentata, sottoposte a ogni sorta di ricatti e vessazioni (psicologiche e non solo) per conservare lavori che a malapena permettono di mettere insieme guadagni sotto la soglia di povertà. Nella maggior parte dei casi siamo di fronte a lavori che dovrebbero essere qualificati, e alcuni di questi lavori avrebbero dovuto esprimere le migliori potenzialità della nuova economia mediatico-informatica: il grafico pubblicitario, il programmatore e regista televisivo, le professioni del web, la moda. La *new Economy* ha clamorosamente fallito, dunque; più in pro-

fondità, l'economia italiana, clamorosamente incagliata, non riesce a ripartire: ma i figli costretti a prolungare indefinitamente la loro giovinezza, a fare conto sui soldi dei genitori, sono il segnale di una situazione strutturale allarmante; come dice lucidamente uno degli intervistati, Leonardo: «siamo una generazione che vive erodendo il capitale raccolto nel passato». Un impressionante denominatore comune di queste storie è la necessità di adattarsi a vivere in una specie di eterno presente, nell'impossibilità totale di costruirsi prospettive di vita che vadano oltre la casa da pagare alla fine del mese, ammesso che si riesca ad avere un'abitazione propria. In queste condizioni, crescere diventa quasi impossibile: «Quando ho scritto *Superwoobinda*, dieci anni fa, volevo raccontare una generazione di trentenni privi di futuro. / Dieci anni sono passati. / Il futuro, lo abbiamo vissuto sulla nostra pelle, non è ancora arrivato. / Siamo ancora tutti, nostro malgrado, dei bambini».

Sul piano letterario, in prima approssimazione, questa situazione parrebbe corrispondere al venir meno delle condizioni di possibilità del genere romanzesco più importante dell'Occidente moderno: il romanzo di formazione. Anche senza trarre conclusioni troppo drastiche, certo è che tutti i libri sul lavoro precario ci mostrano una condizione irrimediabilmente individuale, in cui la provvisorietà condanna alla solitudine e a una disperata competizione. La stessa forma narrativa si colloca sempre dalle parti dell'autobiografia, più o meno romanzata, e intreccia l'adozione di un'ottica fortemente soggettiva, con una frammentazione interna molto pronunciata, che pare riprodurre la parcellizzazione, nonché della vita lavorativa, della vita *tout court*. Il trionfo fatale dell'individualismo, anche nelle sue residue possibilità di rivolta, colpisce forse ancora di più quando prende corpo nel mondo della fabbrica, dove ci si aspetterebbe una qualche sopravvivenza di lotta collettiva. Il romanzo di Francesco Dezio, *Nicola Rubino è entrato in fabbrica* (2004), è un libro implacabile, che ha fra i suoi molti meriti anche quello di ricordarci che la fabbrica esiste ancora, eccome, anche se sempre più spesso si allontana dalla nostra vista. Dezio ci dà una rappresentazione durissima, senza ombra di sublimazioni possibili, di una realtà agghiacciante, irredimibile, fatta ancora di ritmi ossessivi, sottoposti a un controllo militarizzato, di gesti sempre uguali e di pericoli reali, come ricorda brutal-

mente un «docente» di sicurezza: «Nella fabbrica ci si fa male, oggi come ieri [...]. I casi di gente macellata dalle macchine non si contano». In prima approssimazione, siamo di fronte a una efficacissima ripresa dell'epos negativo della catena di montaggio, delle macchine che inglobano l'uomo come una propria appendice sostituibile: una realtà resa con travolgente vena mimetica, capace, a dispetto dell'apparente immediatezza, di autentiche performance virtuosistiche. Ma l'universo della fabbrica, non-luogo sottoposto a un'irresistibile legge omologante, non è più in grado di generare una solidarietà di classe, una lotta collettiva: l'io non diventerà mai un noi, e non riuscirà in alcun modo a passare al «Vogliamo tutto» di balestriniana memoria.

L'imposizione e l'interiorizzazione della competitività, programmaticamente alimentata dalle ideologie pseudoidilliache della *mission* aziendale, accomuna la fabbrica ai call center, vero trionfo della precarizzazione, del caporalato delle agenzie interinali e della mercificazione integrale della forza lavoro: da questo punto di vista, è impressionante constatare le analogie tra il nuovo proletariato industriale di Dezio e il terziario proletarizzato rappresentato dalla Murgia, nel già citato *Il mondo deve sapere*. In entrambi i casi, l'unica forma di rivolta possibile per il protagonista sarà andarsene: unica amara rivincita, che almeno segna uno stop al circolo dello sfruttamento e permette, ma sì, di odiare in pace, sia pure rimpiangendo uno stipendio, per quanto miserabile, e con esso un qualsiasi possibile futuro. Sia Dezio, sia la Murgia compiono peraltro un prezioso lavoro di demistificazione sull'inganno dei contratti a progetto (secondo la Legge 30 del 2003, impropriamente nota come Legge Biagi) e delle false promesse di assunzione. A essi conviene associare il documentario, lucido non meno che coinvolgente, di Ascanio Celestini *Parole sante*, dedicato alla vertenza del più grande call center italiano, l'Atesia di Roma, del gruppo Cos-Almaviva, un'azienda che lavora per innumerevoli altre aziende: circa 4.000 dipendenti, al lavoro ventiquattr'ore su ventiquattro. Editto nella forma del dvd con volume (2008), *Parole sante* è un'interessante occasione di conoscenza multimediale, comprendente, oltre al racconto di Celestini sulla storia del documentario, gli atti formali della vertenza, da cui davvero si impara molto, per dirla con sintesi ultraschematica, sia sul

nuovo schiavismo dell'economia globalizzata, sia sulle forme specificamente italiane di aggiramento delle più elementari norme di tutela del lavoro.

Tornando al libro della Murgia, sarei fortemente tentato di dire che non è un romanzo: ma precisando che non si tratta di una riserva, bensì della necessità di trovare qualche termine più soddisfacente. *Il mondo deve sapere* si presenta infatti come una sorta di diario di un mese di lavoro, dal 13 gennaio al 13 febbraio, come telefonista il cui compito è quello di combinare incontri per la vendita, casa per casa, del famoso, costosissimo e misterioso aspirapolvere multifunzione Kirby, reclamizzato come frutto di un brevetto nientemeno che della Nasa: sottolineo peraltro che la ditta Kirby esiste realmente, e si chiama proprio così. I trenta giorni infernali di lavoro della protagonista e narratrice sono però ulteriormente scanditi in poco meno di sessanta capitoletti, ognuno dotato di un titolo, ben evidenziato in grassetto maiuscolo, che conferiscono al libro un ritmo indiatolato, e danno anche visivamente il senso di uno stile fortemente individuato proprio nella sua programmatica varietà, che rimescola, senza soluzioni di continuità, stereotipi pubblicitario-mediatici, linguaggio colloquiale-volgare e citazioni colte; pochi esempi, tanto per assaggiarne il gustoso, aspro sapore: «LA TELEFONATA / COME TI INCHIAPPETTO LA CASALINGA IGNARA», «IO E SIGMUND / LO FACCIO PER SOLDI, CRIBBIO», «IL KAMASUTRA DEL MARKETING», «UNA MANO LAVA L'ALTRA / E TUTTE E DUE PARANO IL DIDIETRO», «CHIACCHIERE E DISTINTIVO», «LA VITA SEGRETA DEGLI ACARI». Coltissima e spregiudicata, la Murgia dà luogo a una sarabanda esilarante e agghiacciante, capace di penetrare, nonché nella tremenda realtà dei co.co.pro., nella psicologia perversa ch'essi contribuiscono a creare, mettendo in opera, a tutti i livelli, una guerra di tutti contro tutti, fondata sul ricatto permanente, sullo sfruttamento sistematico delle debolezze e dei rapporti di potere, sul *mobbing* eretto a sistema.

Nell'impossibilità di rendere conto più analiticamente di una produzione ormai cospicua, mi limiterò a qualche breve cenno su altri due libri: un altro romanzo in forma diaristica, *Un anno di corsa* di Giovanni Accardo (2006), e una raccolta di racconti, *Buon lavoro. Dodici storie a tempo indeterminato* di Federico Platania (2006). Accardo mette in scena la vicenda, ancora una

volta tragicomica, di un insegnante precario, siciliano emigrato al Nord, costretto a condividere un piccolo monolocale con un coetaneo leghista, e a fare mestieri di ogni sorta per sbarcare il lunario: distributore di volantini pubblicitari, cameriere in un ristorante specializzato nel combinare matrimoni, cercatore di clienti per un mobilificio, venditore porta a porta di aspirapolveri ad acqua, persino strangolatore di polli in una polleria. Nel frattempo, la disintegrazione della quotidianità e del futuro lo riempiono, nonché di rabbia, di fantasiose paranoie: ha paura, per esempio, che il soffitto della cucina si abbassi per soffocarlo, e tiene di solito le mani in tasca, perché teme che gli si stacchino dal corpo, trasformandosi in meduse o pappagalli. Di contro a questa varietà di invenzione fantastica, i racconti di Platania scelgono invece una ripetitività calcolatamente straniata, costellata di atti mancati, di gesti compulsivi e incompiuti, di oggetti tecnologici che a loro volta smettono sempre di funzionare. Sfidando impavidamente la monotonia, sia sul piano stilistico che sul piano strutturale, Platania mette in scena un universo lavorativo popolato da un terziario supposto avanzato, che si occupa di attività dai contorni sempre vaghi, delle quali sfugge il senso e financo il merito. In questi racconti, dedicati rispettivamente all'assunzione (i primi tre), al lavoro o sedicente tale (i sei centrali), al licenziamento (gli ultimi tre), un io narrante rasoterra, talvolta protagonista, talvolta testimone, sempre impacciato, depresso e demotivato mette in scena un'infelicità senza desideri tanto coinvolgente quanto antiempatica, in una sorta di perenne *Aspettando Godot*, ma reiterato e degradato a misura di Fantozzi.

In un panorama sistematicamente connotato dalla rabbia, e da un'attonita impotenza, nonché dall'assenza di qualsiasi visione prospettica, il tenero e intenso romanzo d'esordio di Roan Johnson, *Prove di felicità a Roma Est* (2010), osa invece, nonostante tutto, riavviarsi sulla strada del romanzo di formazione. Eppure il protagonista e narratore, Lorenzo Baldacci, si dedica a una professione davvero esemplare di un universo non solo precario, ma caratterizzato dalla crescita esponenziale del ruolo della ristorazione pubblica: egli è infatti un pony portatore di pizze, precario fra i precari, quasi emblema di una vita integralmente tradotta in corsa perenne e soddisfazione di bisogni primari (altrui). Il recu-

però di una possibile parabola di crescita può avvenire perché, a rompere il cerchio di un'individualità ferocemente chiusa su se stessa e sulle proprie frustrazioni, interviene l'amore, cioè la relazione con l'altro: con i rischi connessi, è vero, di cedimento agli eccessi di sentimento. Ma Johnson è bravo a tenere a bada queste tentazioni, anche grazie alla felice invenzione di un personaggio femminile insieme enigmatico e quanto mai «normale» nella sua duplice non integrazione, la nordafricana ribelle Samia, amorosa e irriducibilmente poligama, portatrice di uno sradicamento ancora più radicale, e perciò anche del bisogno profondo, anzi dell'ansia senz'altro, di crearsi una nuova identità. Anche in questo caso non ci sono consolazioni possibili, né soluzioni, neanche al livello narrativo: eppure, fra le righe ma neanche tanto, balena l'ipotesi che sia ancora possibile provare a costruire una qualche nuova comunanza umana, e magari, addirittura, diventare grandi.

## Figli senza padri

di Vittorio Spinazzola

*Dietro la «rottamazione» delle figure genitoriali di tanta parte della narrativa contemporanea, c'è quella dei modelli di vita, valori e disvalori incarnati dai padri, ormai screditati moralmente e civilmente. I giovani protagonisti non stanno più al gioco di un'Italia che cambia, ma non si rinnova; né tradiscono rimpianti per i bei tempi andati. Costretti nel guado tra un passato di arretratezza e un futuro incerto, osservano il presente senza edulcorazioni sentimentalistiche o convenzionalismi ideologici. E così il realismo romanzesco ai tempi della crisi salda inventività fervida e Bildungsroman di denuncia per raccontare – con una lingua sporcata ad arte – le vicende di due generazioni alle prese con lo sgretolamento degli entusiasmi più ingenui e clamorosi.*

**L**e figure paterne spesseggiano, nei nostri romanzi d'oggi. Ma sul significato della loro presenza, bisogna distinguere bene: perché le cose cambiano a seconda che lo scrittore parli del rapporto del padre coi figli oppure di quello dei figli con il padre.

Nel primo caso, i risultati di solito sono poco interessanti. Valga l'esempio di *Caos calmo*, di Sandro Veronesi, dove il vedovo protagonista ostenta uno struggimento d'affetto per la figlioletta, mentre ha in mente soprattutto il lato B di una bella signora, che intende sodomizzare. Più anodino *Le cose fondamentali*, di Tiziano Scarpa, che già col precedente *Stabat Mater* aveva sancito l'abbandono della vena spudoratamente grottesca dell'esordio, *Occhi sulla graticola*.

L'interesse della lettura si solleva quando il narratore adotta il punto di vista di personaggi giovanili alle prese con il modello di vita incarnato dai babbi. Facciamo i titoli di *Riportando tutto a casa* di Nicola Lagioia, *Acciaio* di Silvia Avallone, *Per sé e per gli altri* di Maurizio Braucci; aggiungiamo, un po' più indietro nel tempo, *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti. Il racconto può essere in prima o in terza persona, il protagonista sarà di sesso ma-

schile o femminile, starà accingendosi a entrare nell'età adulta o avrà già un certo patrimonio di esperienze: non importa. Ciò che conta è il rifiuto dell'autorità genitoriale, perché non fondata su un codice di valori condivisibile.

Non è che gli esponenti della generazione anziana appaiano considerati sempre dei falliti, non è detto. Ma si sono screditati moralmente e civilmente agli occhi scrutatori dei loro figli. Il personaggio di Braucci, al termine delle sue peregrinazioni oltreoceano, accerta che il papà, asso della sartoria maschile, era profondamente colluso con la camorra. I due emblemi della virilità adulta di Avallone sono, l'uno un bruto con concupiscenze incestuose, l'altro un truffatore senza vergogna. Lagioia mette in scena i nuovi ricchi di un Meridione modernizzato ma più incasinato che mai. Mentre il papà di Ammaniti, senza essere un malvagio, è uno squilibrato, un vero pericolo pubblico.

In questi libri, i figli non stanno al gioco di un'Italia che cambia, ma non si rinnova, non migliora davvero. D'altronde, non hanno nessun rimpianto per il paese di una volta, il paese dell'arretratezza, del sottosviluppo: e dell'arcaismo patriarcale. Non intendono volgersi all'indietro; il guaio è però che non sanno dove guardare in avanti. Sono più che mai in mezzo a un gran guado. Per intanto, quello che possono e vogliono fare è vedere le cose come stanno: senza edulcorazioni sentimentalistiche, compromessi d'accatto, convenzionalismi ideologici.

È questo il dna del nuovo realismo romanzesco, con la sua carica di inventività fervida che rende i testi attraenti alla lettura: perché la realistica si coniuga bene con la leggibilità. Siamo oltre le sofisticazioni esoteriche della vecchia Neoavanguardia. E i destinatari elettivi dei migliori narratori di ultima generazione fanno riferimento a una intellettualità umanistica che non disconosce affatto i grandi classici (e non ha letto solo quelli italiani), ma sa anche come ci si esprime nel tempo della tv e di Internet.

Il loro è un italiano sporco, ma ad arte. Vale più che mai il memorabile detto del grande Edoardo Sanguineti, bisogna «sapere bene come scrivere male». Poi, che nel flusso discorsivo si infiltrino anche spezzoni poeticistici, e si metaforeggi, e si alzi il tono di voce, è naturale: in questi romanzi l'io narrante di solito è assai superiore al mondo narrato, e vuole farlo sentire, differenziandosi

dal parlato quotidiano: cosa del resto in linea con la fondamentale norma moderna della mescolanza dei generi e degli stili.

Succedeva così già all'epoca del malfamato Neorealismo: i narratori si davano da fare per sliricare la prosa italiana, declinando il discorso su livelli mediobassi – però ci tenevano a esibire le marche della letterarietà più riconoscibile, perché non volevano affatto essere letti come semplici autori di documenti cronachistici.

Oggi potremmo forse dire che assistiamo all'espansione di una sorta di realismo mediterraneo, con una carica percepibile di turgore espressionistico nella violenza dei colori e nella spettacolarità delle strutture narrative. Non per nulla questi romanzieri provengono in maggioranza dai luoghi di un Centrosud che va sprovincializzandosi. Per lo più, si tratta di romanzi di avventure urbane, non campagnole, non paesane. E comune è la fisionomia costitutiva del *Bildungsroman*, il romanzo di formazione, impostato sul passaggio sempre arduo dall'adolescenza in boccio all'età delle responsabilità adulte: tanto più difficile per i ragazzi odierni, ai quali compete di trarre un bilancio dal retaggio di generosità ingenua e di errori clamorosi della generazione sessantottesca.

È singolare che dal Meridione provenga anche lo scrittore che ha portato in scena la vicenda storica di una collettività di forte radice settentrionale: il contadiname veneto trasmigrato in epoca fascista dalla Bassa padana all'Agro pontino bonificato dal fascismo. Ma *Canale Mussolini* di Antonio Pennacchi si distacca fortemente dai libri sin qui citati, perché non prende le distanze dal passato ma lo epicizza, come se a esprimersi fosse l'erede di un patrimonio da accettare senza tanti benefici d'inventario.

Il sacerdote che racconta, figlio illegittimo e incestuoso di una famiglia proletaria del ferrarese, non giudica e non discute le gesta degli avi, compreso l'orrore del massacro a bastonate d'un povero prete democratico, al tempo dello squadristico più feroce. Letterariamente, il risultato è senz'altro apprezzabile per tutta la prima parte del libro, di ampio respiro e ritmo serrato. In seguito però l'autore sente spesso il bisogno di appoggiarsi a intermezzi storici che, col loro didascalismo di notizie scontate, appesantiscono e banalizzano il flusso narrativo. A conferma che il registro epico è difficile e insidioso da adottare, rispetto alla gamma di possibilità offerte dal codice formale romanzesco.

Naturalmente, tutto cambia quando i padri siano stati testimoni e martiri di eroismo civile: e la loro immagine non venga romanzata né epicizzata ma messa a fuoco nitidamente, col soccorso della memoria domestica, come accade nelle biografie scritte dai figli di Walter Tobagi, Luigi Calabresi, Giorgio Ambrosoli.

# L'acciaio delle ragazzette

di Giovanna Rosa

*Dedicato «alle amiche e a quelli che fanno l'acciaio», l'opera d'esordio di Silvia Avallone innesta il Bildungsroman femminile entro le strutture del romanzo sociale: il percorso di crescita di Anna e Francesca si intreccia con le vicende del quartiere operaio, regolato dai ritmi micidiali dell'acciaieria e dalle pause di sballo. I corpi dei giovani operai di settima generazione e delle protagoniste tredicenni pulsano di un'analogia, bruciante energia: il «senso grandioso di schifo e di ribellione» di chi crede di avere la vita davanti e non intende patirne gli assalti con arrendevolezza spaurita, convinto come è di aver capito tutto, perché «il movimento elementare della macchina è uguale alla vita».*

**A**cciaio di Silvia Avallone ha un primo indiscutibile merito: ha spazzato via dal dibattito critico il ricorso all'etichetta «post». Il romanzo ambientato in un quartiere operaio di Piombino non è postmoderno, postavanguardista, *posthuman* e nemmeno postumo. È, semplicemente, verrebbe da dire finalmente, un romanzo del nuovo millennio che poco o nulla concede al confronto con ciò che c'era *prima*, con ciò che si è *perso*. Il libro racconta le «cose che accadono» ai giovani della provincia italiana e lo fa con una strategia compositiva estranea alle convenzioni narrative di fine Novecento: mescolanza di generi alti e bassi; ironico *pastiche* metaletterario; montaggio sincopato da zapping, personaggi sballati ed eccentrici, stile patinato o lingua ipermedia. La rappresentazione della nostra modernità evita, con pari coerenza, la vulgata semplificatoria della «società liquida», senza confini e costellata di non-luoghi, priva di conflitti sociali, schiacciata sugli effetti della virtualità mediatica che vanifica ogni esperienza, di scrittura e di lettura.

Nell'opera d'esordio, Avallone guarda il mondo com'è, senza smanie destrutturanti o ipercitazioniste, convinta che i discorsi sulla fine – della storia delle ideologie delle narrazioni – po-

co servano a dare conto della realtà, che continua a stare lì, inossidabile come l'acciaio. In una sequenza minore, sul teleschermo passano le immagini del crollo delle Torri Gemelle: chi vi assiste reagisce prima con un senso di incredulità spaesata: «“Boia!” Ma era una cosa assurda dall'altra parte dell'oceano e del mondo»; poi subentra un'ansia di straniata condivisione: «sentì che c'era la storia, la storia che è una cosa smisurata e incomprensibile, eppure lei ne faceva parte». Al di là del giudizio storico e politico, il senso di appartenenza alle sorti collettive tanto più «meraviglia» e inquieta quanto più sollecita un desiderio di comunanza non virtuale: «le mancava Francesca», perché ci sono «eventi per cui si deve stare vicini per forza» (pp. 227-228). Per tutto il corso della narrazione tg, spot e reality show si innervano nel flusso degli accadimenti, senza mai annullarne lo spessore corposo.

A fondamento del libro sta la scelta prioritaria delle strutture della fiction romanzesca: lo dichiara la più classica delle rubriche paratestuali – «Nomi, personaggi e luoghi e avvenimenti sono fittizi o usati in modo fittizio» –; lo conferma la citazione in epigrafe di Don DeLillo, l'autore del grande *Underworld*.

*Acciaio*, composto di quattro capitoli per oltre 350 pagine, punta a restituire un affresco totale di realtà, accantonando anche il modello dominante dell'inchiesta giornalistica, dove in primo piano si accampa la soggettività testimoniale di chi scrive, modello Saviano. Silvia Avallone, aliena da ogni intento di denuncia, recupera tempi spazi e figure dalla propria breve esperienza di vita, ma li romanzeggia con vigoroso estro immaginoso – «via Stalingrado non esiste a Piombino» –, e dedica l'opera alle sue «migliori amiche e a tutti quelli che fanno l'acciaio». L'accoppiata colpisce e va dritta a bersaglio: ribadita dalla copertina, sgradevole ma di sicuro impatto visivo, e dal titolo, tanto audace quanto desueto. Il nesso vincolante fra le ragazze e gli «operai della settima generazione» che lavorano alla Lucchini è il perno nevralgico del libro, ambientato dentro i palazzoni sorti nei pressi di «via Nenni e via Togliatti», fra l'ariosa distesa marina e l'incombente altoforno, il «gigantesco ragno» dell'Afo 4. Chi narra ha vissuto in quella cittadina costiera a sviluppo industriale, ha bazzicato la fabbrica con il carroponte alto dodici metri, la «fossa» con le carcasse dei macchinari in disuso, gli spazi aperti del pattinodromo e le più riposte tane,

dove i relitti algosi nelle insenature offrono rifugio ai gatti macilenti ma anche alle coppie di bambine giocose e di giovani amanti. Da quei luoghi e da quella stagione, l'io narrante si è ormai allontanata, seppur da poco. Per rievocare le vicende accadute a un gruppo di ragazzi, lungo un anno – dal giugno 2001 all'estate successiva –, l'osservatorio prescelto è esterno, posto però a una distanza ravvicinata che consente di cogliere la virulenza aspra e abbagliante di toni e colori. In primo piano balza il «senso grandioso di schifo e di ribellione» di chi crede di avere davanti a sé la vita intera e non vuole patirne gli assalti con arrendevolezza spaurita. Lo stile volutamente trasandato, talvolta anche sporco, immette nella catena del racconto, senza pause e commenti, i mozziconi dei discorsi diffusi, le battute secche dei dialoghi, i numerosi discorsi indiretti liberi. Timbri patetici e voci melodrammatiche si accavallano in un ordito sintattico che corre veloce, e solo rallenta nelle sequenze di maggior intensità: e allora è un furore algido, al calor bianco, a inchiodare il lettore.

Il focus è concentrato su Anna e Francesca, ragazzine di tredici anni, sicure che «Il mondo arriva con i quattordici». È un'ulteriore conferma che gli adolescenti sono i protagonisti della migliore narrativa recente, anche a firma femminile: se *I giorni della Rotonda* di Silvia Ballestra schizza, in un trittico cupo e desolato, il ritratto dei ragazzi degli anni ottanta, traditi dalla droga e dal terrorismo (2009), *Lezioni di arabo* di Rossana Campo (2010) capovolge la prospettiva fallimentare affidando l'iniziazione della quattordicenne Betti alle note irridenti dell'eros.

In *Acciaio* l'adolescenza è dichiaratamente «un'età potenziale», aperta a un futuro di cui si ignora tutto, salvo la certezza che del passato non c'è nulla da rimpiangere: «“Si drogano e basta. Era quasi meglio quando c'era il Partito Comunista.” “Boia!” sbottò qualcuno» (p. 163).

All'orizzonte si staglia la sagoma dell'Elba, il «paradiso. L'unico veramente vero» (p. 17), o meglio l'Ilva, antica denominazione dell'isola e primo nome dell'Acciaieria Lucchini: «Boia! Come dire che il paradiso e la merda si chiamano uguale» (p. 284). L'esclamazione, tic gergale reiterato, traduce in sintesi la sostanza fragile delle idee di una generazione che non sopporta chi «snocciola paroloni», come «quei bavosi sfigati di Sinistra». A Piom-

bino, davanti alla complessità sociale, ci si fa beffe dei ragionamenti e delle mediazioni intellettuali o ideologiche: «il movimento elementare della macchina che è uguale alla vita. A volte, per resistere alla noia o alla paura, ti dovevi sedere in un angolo e sbottonare la patta» (p. 25). Di queste figure spavalde e insieme sbigottite e frastornate, l'io narrante rappresenta le singole reazioni «a pelle», senza giudicarne gli effetti, senza censurarne i comportamenti; il montaggio opera un cortocircuito che salda l'ansia di futuro, il paradiso, con le condizioni feroci del presente: l'impatto di lettura è assicurato, il rischio è la resa immediata di emozioni e sentimenti che bruciano tutto, come capita dentro l'Afo 4. E in questa prosa scarna, al limite della sciatteria, le descrizioni del «corpo» della fabbrica spiccano per turgore metaforeggiante: «Cisterne munite di ruote che assomigliavano a creature primordiali. [...] Il metallo era ovunque, allo stato nascente. Ininterrotte cascate di acciaio e ghisa lucente e luce vischiosa. Torrenti, rapide, estuari di metallo fuso lungo gli argini delle colate e nelle ampolle dei barili [...] Ha un nome e una formula.  $Fe_{26}C_6$ . La fecondazione assistita avveniva in un'ampolla alta come un grattacielo, l'urna rugginosa di Afo 4 che ha centinaia di braccia e di pance, e un tricorno al posto della testa. Ma non basta. Ci volevano altre pance» (pp. 22-23).

D'altra parte, è questo il motivo di maggior interesse del libro, per molto tempo stabile in testa alle classifiche: l'innesto della struttura del *Bildungsroman* entro le coordinate del romanzo sociale. La macchina narrativa procede spedita, con una tenuta che sorprende in un'autrice esordiente: il percorso di crescita di Anna e Francesca si intreccia e si scontra con le vicende del quartiere operaio, regolato dai ritmi micidiali dell'acciaieria e dalle pause di sballo, altrettanto devastanti: se la coca dilaga dovunque, accomunando lavoro e scopate, il lasciapassare per il «mondo che arriva» è la rivendicazione sprezzante di non appartenere alle file degli «sfigati». A capeggiarne la schiera sono i genitori, e la prima sfida si gioca in casa. A chi incarna la virilità matura *Acciaio* non concede nulla: i padri oscillano fra la latitanza, infantile e truffaldina, e la furia gelosa e possessiva che educa solo all'«odio per tutti gli uomini». I modelli femminili, anche se meno nefasti, sono inerti, chiusi nella rassegnazione impotente:

Sandra, la madre di Anna, conduce una battaglia politica contro «la classe bastarda e nullafacente» dei padroni, ma nulla oppone alle millanterie gaglioffe e losche del marito Arturo. Rosa, l'altra madre, a poco più di trent'anni, è già rinsecchita in un silenzio duro, sopraffatta dalla brutalità violenta e morbosa del ras di famiglia, Enrico, il padre di Francesca.

Il libro si apre su una sequenza memorabile. Enrico spia dalla finestra di casa la figlia che sta giocando con Anna in spiaggia: «aveva cacciato fuori un culo e un paio di tette irriverenti». E lui è pronto a tutto, a chiuderla in casa, a picchiarla fino a romperle il naso, purché gli altri non godano della vista di quel corpo splendido e impudico. La prima reazione a quello sguardo feroce è il «gioco» dello spogliarello che tutte le mattine le due ragazzette inscenano davanti allo specchio, a vantaggio degli abitanti dei quattro edifici che dalle cento finestre ficcano gli occhi dentro l'appartamento. E alla fine del libro, papà Enrico, pachiderma ottuso e immobilizzato su una poltrona, nulla potrà contro gli sguardi degli uomini che sbavano davanti alla lap dance di Francesca, mentre si esibisce nella discoteca Gilda: «L'aveva sverginata il suo datore di lavoro, in un motel un pomeriggio di aprile» (p. 318).

Ad Anna va un po' meglio: anche a lei il nucleo familiare non offre aiuti o modelli, ma almeno l'incontro con la mascolinità non è all'insegna della rivalsa masochista, e chi la inizia al sesso, lungi dall'essere un manager avido e untuoso, è Mattia, l'amico del fratello Alessio: «bello. E forte e adulto, e sicuro di sé». Oddio, qualche anno prima ha dovuto lasciare Piombino, dopo un furto con morto, ma ora rientrato in Lucchini e «in pace col mondo» lavora sul «mulo» trasportatore e sogna scopate e gite all'Elba.

Nel loro percorso di crescita in attesa del «mondo che arriva», le due quasi quattordicenni possono contare solo sulla loro «forza» vitale: la natura sta «dalla loro parte» perché le ha dotate di una bellezza raggiante. «Le loro coetanee, quelle sfigate in crisi totale di fronte allo specchio, non le potevano proprio soffrire. Anna e Francesca te lo sbattevano in faccia che erano belle» (p. 90). Dovunque possano: in spiaggia, al velodromo, di fronte alle finestre spalancate, nella poltiglia puzzolente della palude. «Sfacciate» e «perverse»? No: per chi narra sono ragazzette normali, che «non hanno idea», desiderose solo di far esplodere «quella

specie di furia che c'è all'inizio nel corpo, quando hai tredici anni». Al termine della storia, dopo una separazione che le ha sottratte alla stagione dei giochi infantili, si ritroveranno insieme, nuovamente «combacianti», quasi non fossero due distinte figure, ma il doppio volto di una femminilità acerba, in cui paura e bal danza, introversione e aggressività gioiosa, rifiuto dei maschi e istinto di seduzione fanno tutt'uno. Il guaio è che la scelta di ricon giungersi si rivela unico debole argine alla violenza ulcerante delle «cose che accadono»: il tempo trascorso non ha corroborato le risorse energetiche dell'io adolescente, ha maturato un riconoscimento penoso dei condizionamenti ineludibili di realtà: «La realtà esige. La realtà vince comunque, qualsiasi cosa fai o pensi» (p. 350). Così riflette Francesca mentre, stanca e stropicciata, torna a casa, dopo una notte di «lavoro» al Gilda, in attesa finalmente di prendere con Anna il traghetto per l'Elba. Ormai la sicurezza irridente di «non essere sfigate» è sfumata e sull'orizzonte, oltre l'isola, sempre più incombente si staglia l'Afo 4. Il libro che innesta il *Bildungsroman* femminile entro le strutture del romanzo sociale, con dedica alle amiche e a quelli che fanno l'acciaio, approda a una duplice ambigua conclusione. Lo scioglimento della vicenda non avviene sullo sfondo solare della marina, ma sotto i capannoni asfissianti della Lucchini, e mette in scena una stupida, incredibile morte sul lavoro. Mattia, fatto di coca, con l'ansia di finire presto per «spaparanzarsi» e pensare alla prossima scopata, schiaccia sotto le ruote del cingolato l'amico Alessio, operaio della settima generazione, iscritto alla Fiom, ma elettore di Forza Italia «Perché Berlusconi *di sicuro non è sfigato*»: «Non un pensiero. Una buccia di pensiero fluttuante nel cervello, come dentro lo scarico della doccia. Questo, questa poltiglia qui, è un gatto [...]. Grumi, trucioli di ossa sparsi insieme ai tondi d'acciaio, le tonnellate rifulgenti, inargentanti. Impossibile che fosse un uomo. [...] Il suo cervello continuava a dire "gatto". Il suo cervello continuava a ripetere solo e soltanto "gatto"» (pp. 340-341).

Invece sotto il «mulo» c'è il «fratello fico, biondo e muscoloso» di Anna reso poltiglia mentre, in una pausa di lavoro, parla concitato al cellulare. Dall'altra parte del telefonino c'è Elena, la donna della sua vita, dai tempi della scuola. Anche lei è bella come le due protagoniste; anche lei a quattordici anni si esibiva al patti-

nodromo, ma, a differenza di Anna e Francesca, lei è la figlia del primario dell'ospedale, ha fatto l'università fuori Piombino e ora, giovane manager, lavora in fabbrica, ma negli uffici sopra il carro-ponte, là dove si decide la lista dei cassintegrati. Ad Alessio, in nome dell'antico amore, può solo concedere il favore padronale di non licenziarlo; perché non è vero che «il movimento elementare della macchina è uguale alla vita» né, tanto meno, che basta avere la «natura» dalla tua parte per vincere la sfiga.

## Cronache del declino

di Mauro Novelli

*Mentre l'Italia decresce, non proprio felicemente, l'anniversario della spedizione dei Mille ha ispirato centomila reportage, inchieste, cronache, ricognizioni e indagini sulla penisola. Come risposta alle delusioni della modernità avanzata, parecchi hanno optato per un'andatura – e un'attitudine – «slow» e si sono avventurati a piedi, sui pedali o in treno verso cantucci immutati, al riparo dai venti d'Oriente. Altri hanno preferito raccontare chi la globalizzazione l'ha sfidata, con fatica e senza svendersi, cercando di adattarla alle proprie risorse. Nicchie, certo, precarie e non troppo capienti. Ma questo abbiamo.*

**E**rano in Mille, ma a un secolo e mezzo dalla loro impresa sono stati in centomila (quasi tutti maschi, di nuovo) a mettersi sulle tracce dei garibaldini, scorrazzando su e giù per la penisola. Un diluvio di inchieste, reportage, cronache, ricognizioni e indagini tese a esplorare febbrilmente cuore, ventre, viscere e qualunque altra frattaglia di questa povera Italia. Ma povera davvero? Povera in che senso? Per comprenderlo occorre partire dalla trasformazione del concetto di necessario, lampante se si sfogliano libri come *Outlet Italia*, di Aldo Cazzullo, o *L'Italia spensierata*, di Francesco Piccolo, dove luccicano le paillette di uno sfrenato consumismo di massa, tra autogrill, centri commerciali, notti bianche e parchi giochi, mentre in ogni angolo ronzava un televisore perennemente acceso. E dunque non c'è da stupirsi se qualcuno, come Cristiano De Majo e Fabio Viola in *Italia 2*, si è inoltrato in uno Stivale d'invenzione, offrendo prospettive inedite su luoghi pesantemente mediatizzati, dove «siamo sempre stati senza esserci mai andati», come San Giovanni Rotondo, Predappio, Cogne, Sanremo. Beninteso, gli italiani sono sempre gli altri. Orripilati o divertiti, indignati o comprensivi, gli sguardi di questi osservatori giungono da una distanza sidera-

le, accesi a tratti da lampi di disprezzo. Un sentimento condiviso e dilagante, in un paese che non ha stima né di se stesso né delle proprie istituzioni e percepisce ormai la democrazia come una spesa discutibile.

È ciò che emerge anche dal miglior sopralluogo sulla crisi sociale in atto nella nazione, ovvero *Ex Italia. Viaggio nel Paese che non sa più chi è*, in cui Giampaolo Visetti individua una serie di problemi – a volte cronici, sempre cruciali – e li focalizza su scala regionale, con scelte sorprendenti. Considera per esempio la Valle d'Aosta per ragionare sulle storture della mano pubblica, la Lombardia per intendere il dramma di un'agricoltura senza contadini, l'Abruzzo per lo sfruttamento del mare. Visetti parte dal basso, tratteggiando con piglio incisivo vicende di singoli individui, che assumono un valore paradigmatico. A conti fatti, la favola del federalismo si trasforma in un incubo popolato da avvoltoi e comuni in bancarotta, ridotti a massacrare il territorio per cavare quattro lire dagli oneri di urbanizzazione. Anziani indisposti a tutto *versus* giovani migranti decisi a conquistarsi una vita migliore. Periferie ribollenti e borghi semideserti, privati di medici, scuole e trasporti pubblici, secondo il modello disastroso prefigurato dalla Liguria interna. In questo clima finisce col ritrovare linfa – oltre al razzismo – una vena di antiurbanesimo pauperista, esemplificata come meglio non si potrebbe dal voltafaccia di Gavino Ledda, che adesso si dice convinto di avere sbagliato tutto. Meglio i padri padroni di un tempo dell'odierno stuolo di servi e camerieri incattiviti.

Figurarsi allora quanti rimpianti e idealizzazioni possa suscitare l'immagine di un'Italia arcaica, paesana o agreste, in chi neppure ha avuto modo di conoscerne violenze, ingiustizie e grettezze. Come antidoto alla crisi, come risposta alle delusioni della modernità avanzata, ci si risolve a frugare tra le pieghe per trovare l'Italia che «resiste», estasiati ogni qual volta emerga un vestigio di come campavano i nonni. Si tratta di tirare il fiato, cambiare ritmo, ritrovare un'andatura slow, adatta ad accompagnare una sana e consapevole decrescita. Ecco dunque che gli inviati abbandonano l'automobile per inforcare la bicicletta o attendere un espresso, come ama fare Paolo Rumiz, riconosciuto maestro del genere, protagonista di varie perlustrazioni traslocate dalle colonne di

«Repubblica» alle pagine di un libro. L'ultimo, *L'Italia in seconda classe* (arricchito dai disegni di Altan), offre una perfetta combinazione del consueto andirivieni tra nostalgia e disfattismo: l'Eurostar sfreccia come una supposta infilata a velocità supersonica dove sappiamo, mentre sulle linee secondarie i giardinetti delle stazioncine languono abbandonati a se stessi, emblema di un territorio svilito e «impresenziato». Tutto vero, per carità, condito da notazioni spiritose e godibili ritratti dell'esotica fauna che abita i vagoni di provincia, decisa (o rassegnata?) a godersi il «lusso della lentezza». Appunto: non tutti possono permetterselo, sfortunatamente.

Che in giro ci sia una gran voglia di scendere dall'ottovolante, comunque, lo attesta pure il moltiplicarsi di lavori che raccontano escursioni e pellegrinaggi a piedi per monti e campagne, magari *coast to coast*, con particolare attenzione ai più remoti anfratti dell'Appennino, percorsi – oltre che dal solito Rumiz, con *La leggenda dei monti naviganti* – da vari scrittori più giovani, come Enrico Brizzi e Wu Ming 2. Decisamente meno battuto è invece l'itinerario prescelto da Gianni Biondillo e Michele Monina, che in *Tangenziali. Due viandanti ai bordi della città*, scelgono di ripetere a Milano l'esperimento di Iain Sinclair, che anni fa setacciò zaino in spalla i dintorni della M25 (l'autostrada che cinge la capitale inglese), ricavandone in *London Orbital* un celebrato esempio di «psicogeografia». Tra caschine abbandonate, cimiteri e capolinea del metrò, i due autori alternano le voci, corredano i capitoli di fotografie, ma il progetto non decolla. Del resto non sembrano crederci troppo nemmeno loro, quel che si dice una coppia male assortita: l'uno vigile e preparatissimo, un po' incline ai fervorini; l'altro costantemente ammorbato, privo di curiosità e disposto solo a trovare conferme ai suoi pregiudizi. A volte – viene da supporre – sarebbe meglio lasciare che sia la città a muoversi intorno all'osservatore, più che lento immobile, comodamente seduto in un angolo adatto a guardare e riflettere. Proprio ciò che fa Beppe Sebaste in *Panchine*, concentrandosi però soprattutto su casi personali.

È, quest'ultimo, uno dei molti lavori in bilico tra reportage e narrativa comparsi nella collana «Contromano» di Laterza, diretta da Anna Gialluca, che le ha impresso un taglio originale, ren-

dendola una fonte imprescindibile, per chi confida nell'attitudine della letteratura a restituire scorci illuminanti delle realtà odierne. C'è solo l'imbarazzo della scelta, tra la Sardegna interna di Marcello Fois, le Marche profonde di Angelo Ferracuti, la Padova di Romolo Bugaro o l'anonima Palermo colta da Giorgio Vasta in *Spaesamento*, senza nulla concedere al folclore o all'elegia sulle perdute dimensioni locali. Altrove, invece, il sentimento evocato dal titolo genera un'incessante serie di varianti al tipico refrain strapaesano.

La provincia rappresenta in effetti un crocevia obbligato per rendersi conto degli sviluppi sempre più inquietanti di un apparato mentale difensivo fondato sull'appartenenza al territorio e sull'impiego parossistico e disinvolto di termini avvelenati come «identità», «purezza» e «natura», per cui rimando senz'altro agli studi dell'antropologo Francesco Remotti. Nel regno della precarietà, quando tutto diventa obsoleto in un attimo, per contraccolpo si sviluppa una coazione a definirsi, ad aggrapparsi a qualsiasi invariante, che produce – combinata con un basso livello di scolarizzazione – esiti tragicomici (quanti lombardi sono convinti in perfetta buona fede che il proprio dialetto sia un idioma celtico?). La persuasione di riconoscere tratti di *longue durée* nel carattere degli abitanti di un luogo spinge a postulare parentele spericolate con popoli antichi, mentre dilaga la passione per la storia, vicina o lontana, tagliata in ogni caso a quarti di bue. Sicché quest'anno tante voci in genere discordi, da sud e da nord, si sono unite per pronunciare una condanna senz'appello di Giuseppe Garibaldi. Viva i Borboni, viva gli austriaci, viva i nostri avi bistrattati. Poi però leggi di comuni dell'Altopiano, veneti da secoli, che corrono a buttarsi tra le braccia del Trentino e ti viene il dubbio che – levata la fuffa – sia soltanto una questione di *schei*.

Un buon antidoto a questi malumori è la lettura del *Viaggio al centro della provincia* di Franco Marcoaldi (anch'egli, come Rumiz e Visetti, inviato di «Repubblica» – non un caso). L'obiettivo è quello di ridare lustro al glorioso modello di Guido Piovene, girando l'Italia «orecchio a terra», in modo da coglierne il battito. Per capire il *genius loci* occorre prima di tutto ascoltare gli indigeni, illustri o meno. E Marcoaldi vi si presta volentieri, seduto nei caffè, a spasso per le vie, in visita a negozi, fabbriche,

chiese e monumenti, senza fermarsi al luccichio della superficie, perché il prezzo di un centro storico magnificamente ristrutturato non può essere lo spregio di ogni regola in materia d'appalti. Scopre così un'Italia minore vivacissima, per nulla omologata, né innocente né immobile. Dinanzi all'avanzata di un bosco non scioglie inni alla *wilderness*, ma vi coglie il sintomo dello spopolamento delle montagne. Attento al mutare delle situazioni, diffidente verso gli stereotipi, sa bene come l'adattarsi allo sguardo altrui sia il primo passo verso l'eutanasia di una cultura.

Certo, a volte qualche obiezione sarebbe la benvenuta, al cospetto dell'orgoglioso localismo in cui anch'egli s'imbatte, nelle terre valdesi come a Enna o ad Ascoli Piceno. D'altra parte Marcoaldi non manca di sottolineare come il passato possa rappresentare una zavorra e quanto noccia, ridotto a brandelli in un contesto estraneo. Vedi il caso della Barbagia, dove i guasti di una certa mentalità atavica si rapprendono in un motto: «*non fachene e non lassan fachere*», non fanno nulla e non lasciano far nulla. In altre circostanze, peraltro, novità e tradizione riescono ad amalgamarsi in forme inedite, come prova il caso ben noto della comunità sikh impiantata a Novellara per occuparsi del bestiame. Aumentano intanto i casi di gente che ha saputo reinventarsi senza voltare le spalle al tempo che fu, ripartendo dalle ceneri dei mestieri familiari. Sullo sfondo resta poi il geniaccio italico, che non dev'essere del tutto tramortito, se dalle parti di Barletta un tal Luigi Gorgoglione è riuscito a ideare dal nulla un marchio di abbigliamento popolare, Monella Vagabonda, in grado di tener testa alla concorrenza dei cinesi.

Con il che abbiamo finalmente introdotto l'ospite ingombrante che si aggira, più o meno di soppiatto, nella maggior parte delle opere vagliate. L'unica tuttavia ad affrontare di petto la questione, in termini narrativi, è la *Storia della mia gente* firmata da Edoardo Nesi. E si capisce: già imprenditore nel ramo tessile a Prato, Nesi racconta una sconfitta cocente, vissuta sulla propria pelle. Attraverso le vicende del lanificio di famiglia, dai tempi ruggeri dei nonni agli anni del boom, sino all'avvento di chi scrive, che se ne libera, il lettore vede trascolorare il benessere italiano, da chimera sfuggente a possesso esibito, infine illusione perduta, nella prospettiva della prima generazione di italiani che va a stare

peggio dei genitori. Fatta la tara ai ricordi appassionati, come pure al narcisismo debordante, bisogna riconoscere che Nesi punta dritto al cuore del problema: i soldi risparmiati acquistando (magari senza accorgersene) scadenti merci asiatiche, sono gli stessi «che servivano a pagare gli stipendi degli operai italiani», i loro mutui, il dentista, le macchine, i vestiti. Per un po' ci si è illusi che la via giusta fosse quella di arricchirsi speculando sui semilavorati d'importazione, come i liutai cremonesi di cui scrive Marcoaldi, ma presto la pacchia è finita. Lo sappiamo: invece di correre a comperare il Made in Italy si sono messi a produrlo, in condizioni ignobili. Ha ragione Nesi a pretendere il rispetto della nostra legislazione sul lavoro, a brandirla come un'irrinunciabile bandiera di civiltà. Ma intanto è necessario vedere, capire: e non c'è verso di non impietosirsi, quando gli capita di accompagnare un'irruzione delle forze dell'ordine in un fatiscente laboratorio clandestino. Sono pagine intense, in cui i temuti fantasmi dagli occhi a mandorla si materializzano in tutta la loro imperscrutabile, eppure dolente, umanità.

Qual è allora il destino delle produzioni italiane? Diverremo «un opificio, con un buon marchio, per conto terzi»? La nuova parola d'ordine, credere nelle mani, lascia il tempo che trova se nessuno è in grado di riconoscere, e neppure gli importa, un buon taglio o un tessuto di qualità. Dice: ci salverà il lusso, ci salveranno le nicchie. Ma queste – Nesi lo ricorda – fuor di metafora non sono altro che incavi, tane, ripostigli: non ci stiamo tutti. Chissà. Forse non poteva andare diversamente, forse non abbiamo mai avuto una vera industria manifatturiera ma soltanto artigiani ingranditisi in condizioni favorevoli. Però non serve lodarne il coraggio e la tenacia, non ha senso rimpiangerli. I figli degeneri e i politici inetti, che negli anni novanta non hanno saputo resistere alle sirene del liberismo, avranno le loro colpe, e gravissime. Ma come è possibile comprendere il declino – che lievita sulla rottura di un patto sociale e generazionale – senza guardare al debito pubblico esploso negli anni delle vacche grasse? Senza riflettere sui pensionati quarantenni, sui capitali sottratti ai bisogni della collettività e oggi «scudati» a prezzi di saldo? Qualche mano, cara grazia, si è levata per chiedere di aumentare le sanzioni, destinare il gettito a favorire la nascita di nuove aziende, garantire ai giovani

un accesso più facile al credito bancario. Lo ha proposto lo stesso Nesi, in un'accurata lettera al presidente del Consiglio apparsa sul «Corriere della Sera». Nessun effetto. Mentre scrivo, del resto, da cinque mesi l'Italia non ha neppure un ministro dello Sviluppo economico.

## Trame al Sud

di Giuliano Genati

*Tra i narratori dell'immaginario criminale, i casi più macroscopici per seguito e per qualità provengono dal Mezzogiorno. La testimonianza diretta e documentata degli scempi mafiosi si appaia in loro alla capacità di rinnovare o miscelare consolidate opzioni di genere: poliziesco, noir, racconto giudiziario, reportage. I lettori, a milioni, vi ritrovano le suggestioni della fantasia romanzesca insieme con l'attendibilità della ricostruzione d'ambiente. L'investigazione sconsolante di un tessuto sociale disgregato alimenta l'anelito a un'utopia legalitaria, o almeno la consolazione di una perseveranza umanistica.*

**N**elle recenti fortune della narrativa a sfondo criminale, una parte di rilievo preponderante in termini quantitativi e qualitativi è svolta da romanzieri meridionali e opere d'ambientazione meridionale. Su tutti quanti si staglia l'empedoclo Andrea Camilleri, dal sommo degli oltre dodici milioni di copie vendute con più di quaranta titoli, di cui oltre la metà incentrati sul personaggio del commissario Montalbano, che nasce alle stampe nel 1994. A diverse centinaia di migliaia di copie ammonta il successo del tarantino Giancarlo De Cataldo, soprattutto grazie a *Romanzo criminale* (2002), che rimane sinora la sua opera più importante. Quindi si distingue il barese Gianrico Carofiglio, con dieci titoli, di cui otto romanzi, diffusi in due milioni di copie a far data dal 2002, quando compare il personaggio dell'avvocato Guido Guerrieri. Il casalese Roberto Saviano con il solo *Gomorra*, dal 2006, ha raggiunto i tre milioni di copie. La meridionalità di simili colossi si rivela in parte anche nell'appartenenza editoriale, visto che Camilleri e Carofiglio hanno sviluppato un rapporto solido e continuativo con Sellerio, determinandone in buona misura i trionfi industriali.

La questione meridionale resta una questione nazionale

della massima urgenza, sebbene abbia assunto forme via via inedite lungo il percorso di un ammodernamento tumultuoso e contraddittorio: e fa tutt'uno con la questione criminale, nelle forme paradossali di espansione economica con cui le organizzazioni malavitose scimmiettano e permeano il sistema produttivo legalmente riconosciuto. I narratori del Sud che raccontano la realtà criminale, muovendo dai territori più insanguinati e martoriati, sanno rivolgersi alla coscienza intera del paese nella maniera più incisiva. Nelle loro opere l'investigatore può assumere parvenze diverse: si presenta nei panni del poliziotto sornione e buongustai, dell'avvocato sciupafemmine e pugilatore, oppure diventa personaggio autobiografico di ultraprecario cronista in motorino. In vario modo, ognuno appare paladino di un umanesimo che si rinsalda nella diffusione di massa, se tanto Montalbano quanto Guerrieri dispensano titoli di letture sopraffine, mentre i reportage di Saviano esibiscono una caratura stilistica letteraria che li solleva da ogni sospetta ancillarità di genere.

La minacciosa incombenza del crimine organizzato costituisce lo sfondo da cui i moduli dell'inchiesta narrativa, sapientemente aggiornati o miscelati, traggono efficacia di rappresentazione realistica: il romanzo poliziesco, il noir, il giudiziario, l'indagine documentata assecondano preoccupazioni ben avvertite dalla sensibilità collettiva, dosando in varia misura esigenze conviventi e complementari di riconoscimento, informazione, denuncia, compensazione, intrattenimento e riscatto. Quanto più il tessuto sociale, quello del Sud *in primis*, ha risentito di una macroscopica degenerazione criminale, tanto più dal Sud provengono narrazioni capaci di intercettare il bisogno generale di una rappresentazione attendibile e insieme avvincente del fenomeno, che sia in sé strumento di elaborazione culturale e rinascita civile.

Il paradigma di eccellenza del giallo italiano è offerto da Andrea Camilleri: la recente affermazione della *Caccia al tesoro* (2010) comprova quanto il caso Montalbano goda di pieno vigore a distanza di un quindicennio dal suo sorgere. In un tempo che si vuole votato all'effimero, una simile durata non può dipendere soltanto dall'applicazione laboriosa dell'autore. Il personaggio del poliziotto vigatese, che ha corrisposto e incentivato la parabola ascendente della narrazione d'inchiesta, arriva da ultimo a forme

di ibridazione intertestuale e transmediale quali si verificavano, tipicamente, nelle zone meno accreditate della paraletteratura novecentesca. Montalbano non solo è diventato protagonista di a udiolibri e telefilm, ma dalla tv torna sulla pagina scritta riportandone le fattezze del suo interprete filmico Luca Zingaretti. Il romanzo a quattro mani di Camilleri e Lucarelli *Acqua in bocca* (2010), dove Salvo Montalbano incrocia per via epistolare Grazia Negro, già protagonista di *Almost Blue*, richiama procedimenti d'impronta appendicistica: non troppo diversi, per esempio, da quelli messi in atto già da Maurice Leblanc in *Arsène Lupin contre Herlock Sholmes* (1908), e poi saliti in auge nel cinema e nel fumetto più disponibili al culto dei personaggi seriali. La novità, rispetto ai bassifondi letterari del Novecento, sarà per Montalbano una più agile prontezza a saltare il varco verso l'iconico e l'audiovisivo, senza incorrere nel deperimento delle proprie origini letterarie. Conferme in tal senso vengono da un altro successo del Sud come *Pericle il Nero* di Ferrandino (1993; 1998), il cui adattamento cinematografico è attualmente preso in carico da Abel Ferrara; mentre un importante comprimario dell'avvocato Guido Guerrieri, Carmelo Tancredi, poliziotto siciliano dall'aspetto dimesso ma dal pugno di ferro, specializzato in stupratori e pedofili, è diventato protagonista di un graphic novel scritto dallo stesso Gianrico Carofiglio e disegnato da suo fratello Francesco: *Cacciatori nelle tenebre* (2007).

Montalbano resta, sulla piazza, il più importante drizzatorti arruolato nella Polizia della Repubblica, malgrado i dubbi deontologici e l'avanzare degli anni. Qualche infedeltà all'*amor de lonh* per Livia, la fidanzata genovese, finisce sotto sotto per rincuorarlo di fronte al timore della vecchiaia. Depositario di una funzione etico-euristica fondamentale, come nel giallo più classico, provvede a ristabilire la verità, se non sempre ad assicurare il reo alla giustizia; ma coglie anche quanto di umano può manifestare la miseria del colpevole. La caratterizzazione del commissario nel suo quotidiano piccoloborghese, il morigerato edonismo mediterraneo, le inclinazioni contemplativo-sentimentali, i sarcasmi amareggiati e i guizzi salaci, sono l'antitesi confortevole a intrighi criminali che travalicano spesso la portata del folclore mafioso per assumere tinte antropologiche. L'eroe qualunque Montalbano, se-

condo la cui ottica viene regolarmente illustrato e ricostruito il delitto, conta essenzialmente sulla fedeltà testarda al proprio intuito: senza particolari ausili scientifici o ritrovati tecnici, senza rigori di raziocinio induttivo. Certo sa menare qualche cazzotto, quando ci vuole. Tuttavia la quiete della sua villetta in riva al mare, dove coltivare il riposo del giusto e il gusto dell'autarchia culinaria, non viene intaccata né dalle più improvide telefonate d'ufficio né dai sogni comicamente tormentati. La perfidia grottesca cristallizzata da Camilleri sulle scene del delitto, d'altronde, trova alleggerimento ridevole nelle scaramucce dialogiche tra il commissario e la bamboccesca squadra dei suoi assistenti. *L'aurea mediocritas* di Montalbano si manifesta in un estro semiologico che gli consente di orientarsi tra detto e non detto, di smontare la narrazione vulgata del crimine, mentre ne intesse una narrazione più veritiera a partire da una crassa pluridiscorsività, giostrando tra dichiarazioni, insinuazioni, minacce, depistaggi, pizzini e messaggi screziati della più svelta ibridazione italo-sicula.

Viceversa, su un piano di enunciazione standardizzato, scevro di coloriture locali come di ornamenti letterari, si muove il Guido Guerrieri di Carofiglio. Con la comparsa di un avvocato-investigatore tra i beniamini del pubblico, ci si aspetterebbe che finalmente possa ottenere apprezzamento la dimensione garantista della cultura legalitaria. È così, in effetti, solo nel primo romanzo di Carofiglio, *Testimone inconsapevole* (2002), quello dove più la narrazione e il suo protagonista-conduttore rispecchiano la dialettica del dibattito processuale, con largo spazio per le impostatissime schermaglie dialettiche. Il senegalese Abdou Thiam, imputato di rapimento e omicidio di un bambino italiano, viene scagionato da una accusa indiziaria basata esclusivamente sul pregiudizio xenofobo dei testimoni. Il finale resta aperto: giustizia è fatta ma solo nel senso che l'innocente viene liberato, mentre del colpevole non emerge neppure un vago profilo. Negli ulteriori romanzi della serie, l'avvocato Guerrieri assume piuttosto connotazione di castigamatti: le sue prestazioni oratorie risultano sempre superlative, mentre acquistano rilievo le sue abilità di investigazione. Si misura con trafficanti mafiosi, *stalker* altolocati, giovani cocainomani; ma soprattutto si abbandona a una certa sua vena di gallismo latino, mal dissimulato dall'intima autoironia. Non fa in

tempo a risollevarsi dalla crisi matrimoniale del primo libro, risoltasi in divorzio e depressione, che già si è trovato una nuova fidanzata nella vicina di casa Margherita; in *Ad occhi chiusi* (2003) si invaghisce pericolosamente di una presunta suora-karateka, mentre Margherita sfila in ultimo piano; nelle *Perfezioni provvisorie* (2010) è diviso tra l'amicizia con una ex cliente, distinta meretrice e mezzana, e le attenzioni di una cinica ventenne, che castigherà severamente; in *Ragionevoli dubbi* (2006), prima ancora, finisce a letto con la bellissima moglie giapponese del proprio cliente. Qui interverrebbe il pieno deragliamento deontologico, se Guerrieri non fosse così brillante da far assolvere l'imputato cornificato: forse oggi innocente ma con un passato di picchiatore neofascista e avversario adolescente del suo stesso futuro difensore. Quale miglior vendetta nei confronti del rivale di gioventù che fottergli la moglie e intanto scagionarlo? Ciò conforta il narcisismo virile di Guerrieri e insieme la sua immagine di cavaliere errante della giustizia. Come avviene anche negli altri episodi della serie, attraverso l'applicazione al dovere odierno Guerrieri ha modo di misurarsi con i suoi fantasmi profondi, riemergendone ogni volta viepiù tonificato. Campione di boxe, cuoco provetto, ciclista urbano, lettore accanito e aspirante scrittore, appassionato di cinema ed esperto di musica: in effetti, un vero superuomo di massa della coscienza progressista, al quale capita però anche di voler discolpare il favoreggiamento della prostituzione, oltre ai picchiatori neofascisti.

Colpisce che, tra gli autori beneficiari del massimo consenso, Carofiglio e De Cataldo siano accomunati dalla professione di magistrato. Beninteso, partecipano del medesimo retroterra giudiziario con altri autori che hanno adibito a fini letterari il loro sapere tecnico-linguistico: criminologi, avvocati, medici legali, scienziati di polizia e affini. Si tratta di professionisti della *detection* o del diritto che hanno riversato nell'affabulazione una competenza maturata sul campo. Senza pervenire all'autofinzione cronachistica di Saviano, tali scrittori sembrano guadagnare alle loro opere una miglior credibilità in virtù del rispettivo vissuto autoriale. Il punto è che Carofiglio e De Cataldo non collocano affatto al centro dei loro romanzi magistrati o professionisti dell'indagine giudiziaria: i loro protagonisti sono anzi reclutati nell'ambito del-

l'avvocatura. È questa la norma per i romanzi di Carofiglio in cui agisce e racconta il penalista Guido Guerrieri; ma un'identità psicosociale e narrativa analoga si rilevava già nella voce protagonista del primo romanzo di De Cataldo, *Nero come il cuore* (1989; 2001; 2006), quell'avvocato Valentino Bruio, idealista sovrappeso, che accoglie l'ingaggio della comunità nera di Roma per far luce sull'omicidio di un immigrato africano e finisce per imbattersi in un caso internazionale di traffico d'organi, divaricato tra la più boriosa aristocrazia capitalista e la subalternità di diseredati migranti. Insomma, è come se De Cataldo e Carofiglio, magari per riverenza verso il proprio mestiere di magistrati, avessero puntato tutto sull'autonomia di liberi battitori quali sono gli avvocati Bruio e Guerrieri, e qual è dopotutto il commissario Scialoja di *Romanzo criminale*: che consegue il proprio intento investigativo solo nella misura in cui stabilisce una torbida intesa con la delinquente putтана Patrizia. Come se soltanto fuori dall'ordinaria amministrazione della legge si potesse ambire a restaurare una verità vera.

L'individualismo esasperato che anima le più proterve iniziative criminali troverebbe così specchio e sanzione nell'individualismo cocciuto di inquirenti piccoloborghesi, estranei alle ingessature burocratiche, alle pressioni interessate, ma spesso anche al mero riconoscimento di vincoli legalitari. Certo non sarà indifferente se la trasgressione dell'investigatore, com'è nel caso di un Montalbano, sia legata a esiti che permettono di distinguere sempre tra buoni e cattivi, ovvero se finisca per offuscare ogni delimitazione di campo morale, com'è nel caso di Scialoja. Fa specie tuttavia che sia proprio la professione liberale di avvocato a incupirsi di venature quasi giustizieresche, come si evince dall'operato di Guido Guerrieri e Valentino Bruio. A un individualismo residuale non possono sottrarsi neppure gli scrittori-giornalisti anticamorra, che hanno acquisito maggiore visibilità per riflesso del caso Saviano. È la loro stessa precarietà contrattuale di reporter a renderli partecipi in prima persona del processo di disgregazione socioeconomica che viene accentuato dalla criminalità organizzata: e rende tanto più veridica la loro voce dal fondo dell'abisso. Lo attesta bene Sergio Nazzaro in *Io, per fortuna c'ho la camorra* (2007), con il suo catalogo di negozianti, studenti, metronotte, sindacalisti, bagnini, muratori, barboni: tutti vittime rimosse, caduti sotto i

colpi dell'ordinaria brutalità malavitosa. A loro si affratella la voce solitaria dell'io narrante, nel tentativo di riconnettere almeno in coro mortuario gli sparsi brandelli di una cittadinanza dilapidata.

L'isolamento testimoniale dell'indagatore, la sua testarda insubordinazione a fin di bene, ovvero il suo mimetismo inteso a comprendere il mondo criminale col rischio di esserne risucchiato, rispecchiano l'isolamento del singolo nel mezzo della grande depressione neolibera: ma insieme attestano la possibilità di abbarbicarsi a elementari valori di eticità. Che questi valori possano non essere sempre del tutto coerenti, emerge soprattutto dalla vicenda del commissario Scialoja in *Romanzo criminale*: lontano da qualunque protagonismo risolutivo, egli funge da antagonista collaterale rispetto al dilagare dei delinquenti, in conformità alle modulazioni topiche del noir. Il suo slancio donchisciottesco, ostacolato dalle machiavellerie dell'antiStato, ripiega nell'avvilimento e nell'alcolismo, sino al punto di essere risuscitato a un ruolo pubblico da quello stesso apparato antidemocratico che aveva decretato la sua emarginazione. Vero è d'altra parte che l'impegno onesto di Scialoja viene da principio compromesso per causa del legame erotico con Patrizia: suo tramite privilegiato con il mondo criminale del Libanese e del Dandi, ma anche controverso oggetto di desiderio, che parifica il commissario ai suoi contendenti malavitosi. Le uniche operazioni investigative efficaci vengono condotte da Scialoja grazie alle confidenze di Patrizia: impossibilitato ad attuare un'istanza di svelamento davvero autonoma e fattiva, il commissario si approssima al suo obiettivo poliziesco solo perché attratto e compromesso dalla corruzione criminale, nella persona stessa della meretrice di lusso. Da ciò, tra l'altro, proviene l'inconsistenza dei risultati investigativi momentaneamente ottenuti. Al confronto, un'efficacia prodigiosa manifestano gli sforzi d'indagine dispiegati dalla criminalità organizzata per individuare e sbarazzarsi dei propri avversari interni o esterni, sulla Strada o nel Palazzo. Analoga efficienza dell'indagine criminale si riscontra nella *Città perfetta* di Angelo Petrella (2008), dove si intersecano le voci di tre narratori-protagonisti animati da uguale impulso alla violenza, salvo militare in schiere fatalmente contrapposte: polizia, camorra, brigatismo rosso. Gli estremi si toccano e si confondono, entro un meccanismo ossessivamente reiterato di attesa

e sorpresa. Dalla putrescenza di Napoli, illustrata alla vigilia di «Mani pulite», finiscono per salvarsi solo coloro che coltivano il cameratismo e la vendetta privata, a dispetto di qualunque motivazione ideologica o coazione pseudovitalistica. Qui finisce per tramontare anche quell'utopia legalitaria che nelle narrazioni d'inchiesta più significative consente di allargare l'orizzonte di consapevolezza sullo stato attuale delle cose.

## Un paese senza fumettisti

di Paolo Interdonato

*Non è un paese per giovani. Tanto più se autori di fumetti. Per tutto il Novecento le storie diseguate, in Italia, sono state capaci di raccontare la società; oggi, la fine del benessere dovrebbe essere materia per i fumettisti più giovani, quelli che vivono sulla propria pelle l'instabilità del lavoro, la difficoltà di staccarsi dalle famiglie, la diffidenza nei confronti della politica, la perdita di fiducia nella società tutta. Eppure, non succede: vittime del precariato, di un mestiere che impone la clausura coatta, del mito bello e dannato (e datato) di Andrea Pazienza, gli autori nati dalla fine degli anni settanta evitano di confrontarsi con il proprio tempo. Con poche notevoli eccezioni ai confini dell'impero.*

**L'**immaginazione divertente non ha solo lo scopo di distrarre e dare immediata soddisfazione e consolazione ai suoi fruitori. Da sempre è immersa in un bagno di realtà e, nei momenti più felici, riesce a raccontare, in presa diretta, la vita dei suoi autori e lettori. E non lo fa solo quando si dedica a narrazioni mimetiche e realistiche. Come ben sappiamo, i prodotti di consumo culturale, dalla letteratura di genere alle serie televisive, fino a giungere ai videogiochi, riescono spesso a offrire ai propri pubblici uno sguardo, talvolta addirittura illuminante, sulla vita quotidiana. E dovrebbero farlo anche oggi, mentre la crisi del sistema di produzione e distribuzione delle merci e dei servizi incide direttamente sulla forma dei nostri contratti di lavoro, che divengono sempre più instabili e precari.

Per tutto il Novecento il fumetto in Italia è stato capace di raccontare la società, anche spingendo sulla serialità e utilizzando i generi narrativi come chiavi di lettura del mondo e dei rapporti tra le forze sociali. Il più delle volte, ovviamente, ha prodotto letture semplificate e stereotipiche; ma, in alcuni casi sporadici, è riuscito ad affondare il proprio racconto nelle vene aperte di questo paese. Pare che questa capacità sia andata persa nel tempo e, infat-

ti, è difficile riuscire a trovarne traccia nelle storie prodotte durante il primo decennio del Ventunesimo secolo.

Chi disegna fumetti presidia un osservatorio privilegiato sul mondo del precariato. Perché il suo è un lavoro atipico, solitamente fatto di ore di solitudine, al tavolo da disegno, a riprodurre ambienti, persone e relazioni che vivono fuori di quella stanza. È un po' come un qualsiasi altro lavoro di scrittura. Solo che, per raccontare la medesima quantità di eventi, nella maggior parte dei casi, richiede più tempo.

In questo paese i fumettisti, oltre che della clausura coatta, sono anche vittima di un autore che è stato mitizzato più per la propria biografia scapestrata da rockstar che per i propri fumetti: Andrea Pazienza. Nell'ultima pagina di *Pompeo* (1987), suo capolavoro e testamento, il fumettista pugliese scriveva «non ho mai pensato al soldo, mentre disegnavo, casomai subito prima o subito dopo, mai durante», e ancora, «voglio dire che alla fine ho sempre fatto quel che ho voluto, senza badare acché 'ste cose si potessero poi rivendere di su o di giù».

Un lascito a generazioni di fumettisti che, dalla seconda metà degli anni ottanta (dalla morte di Pazienza, appunto), si sono ritrovati a confrontarsi con un mercato in chiusura, che assisteva a un progressivo standardizzarsi dei formati di produzione e pubblicazione. Fumettisti intimiditi dalla vita solitaria in studio, costretti a sostenere il peso di un mito che invitava a non vendere la propria arte.

Ma c'è una differenza enorme tra i personaggi di Andrea Pazienza e quelli degli autori che, pur sentendosi influenzati da lui, non hanno, per ovvie ragioni anagrafiche, potuto leggere le sue storie mentre venivano disegnate e pubblicate: i primi sono figure che vivono la contemporaneità del proprio autore, i secondi sembrano avulsi dal contesto in cui nascono. Negli undici anni in cui pubblica fumetti, dagli esordi del 1977 alla morte, trentaduenne, il 16 giugno 1988, Pazienza mette in pagina studenti fuoricorso che cercano di strappare una promozione a un esame per rimandare il servizio militare, tossicomani in astinenza che lasciano i piedi lungo le strade di città riconoscibili, bande di liceali allontanati dalle differenze di ceto ma tenuti gli uni accanto agli altri dalla voglia di riempire il vuoto che gli insopportabili anni ot-

tanta stanno loro aprendo dentro, campeggiatori alla ricerca di sesso e di hashish, yuppie meneghini, insegnanti di disegno... Tutti personaggi riconoscibili che si muovono in ambienti noti, intessono relazioni credibili e parlano linguaggi che il loro autore reinventa partendo dal rumore della realtà.

La volontà di raccontare la società e la complessità e le contraddizioni del vivere caratterizza in quegli anni tutta la produzione di fumetti, anche quella commercializzata con le regole di una serialità più serrata. I mensili Bonelli ospitano un aggiornamento della forma del racconto iterativo e consolatorio fino a consentire la nascita di Dylan Dog, eroe manifesto di una generazione che ha superato il punk con difficoltà e si immerge – tardivamente – in una postmodernità fatta di citazionismo e intertestualità. Sulle pagine di «Topolino», la disoccupazione di Paperino e i suoi rapporti con lo zio miliardario continuano a fornire agli sceneggiatori italiani materiale narrativo per parafrasi della realtà.

A partire dagli anni novanta, con la progressiva chiusura delle riviste di fumetti gli autori assistono alla scomparsa di spazi periodici sulle cui pagine sperimentare e sperimentarsi. Questa sparizione costringe autori, editori e lettori a identificare nuovi formati: tra questi il libro a fumetti, denominato «graphic novel», risulta essere il più idoneo a ospitare storie che non possono essere inserite in albi seriali da edicola. Un nutrito gruppo di autori trova sulle pagine del graphic novel lo spazio adatto a raccontare le proprie storie: Igort, Vanna Vinci, Davide Toffolo, Gipi, Paolo Bacilieri, Elfo, Davide Revati...

La fine del benessere può e deve essere raccontata principalmente dagli autori più giovani, quelli che vivono sulla propria pelle l'instabilità di un lavoro sempre più precario, la difficoltà di staccarsi dalle famiglie, la diffidenza nei confronti della politica, l'assenza di centri di aggregazione, la perdita di fiducia nella società tutta. Autori giovani che sentono addosso il peso degli insegnamenti di Andrea Pazienza, un mito che non possono aver letto con consapevolezza mentre veniva pubblicato.

Ed è incredibile osservare come nella quasi totalità degli autori nati dopo la metà degli anni settanta e pubblicati dalle case editrici italiane manchi la volontà di confrontarsi con il proprio tempo, anche quando esso potrebbe essere trasfigurato attraverso i generi.

Ci sono fortunatamente delle eccezioni ed esiste anche un libro straordinario, uscito nel 2007 per Coconino Press di Bologna, capace di antologizzarne, se non tutte, molte. Si chiama *Gli intrusi*, è curato da Pasquale e Roberto La Forgia con Michele Casella, ed è illuminante fin dal sottotitolo: *Appunti da una terra vicina*. Scrive Goffredo Fofi nella prefazione del volume: «Ci vuol poco a pretendere di possedere un immaginario e a crederlo originale e diverso: anche l'immaginario nasce dall'esperienza del mondo e, per esempio, è obbligatoriamente antropomorfo anche quando si crede o si vuole d'avanguardia e pretende di parlar d'altro. Soprattutto, per avere originalità e senso, l'immaginario non può essere la semplice ripetizione di un immaginario altrui e deve ancorarsi a qualcosa».

I dieci autori inclusi negli *Intrusi*, nati quasi tutti dopo il 1975, sono saldamente ancorati al contesto che li ha espressi, e dopo quel libro inatteso hanno proseguito il proprio cammino autoriale producendo altri fumetti che non smentiscono questa forte pulsione a essere contemporanei a loro stessi. Prendiamo, per esempio, due dei fumettisti presenti nell'antologia e guardiamo i libri che hanno pubblicato quest'anno. Alessandro Tota è uscito con *Yeti*, un graphic novel, edito da Coconino/Fandango. Il libro, caratterizzato da una colorazione ultrapop, si apre con una sequenza da picture book, che richiama, in qualche modo, le avventure dei Barbapapà di Annette Tison e Talus Taylor, per poi trasformarsi in una storia di lavoro precario e difficile integrazione delle diversità dell'immigrato. Manuele Fior, dopo il bellissimo *La signorina Else*, adattato dal romanzo breve di Arthur Schnitzler, ha pubblicato *Cinquemila chilometri al secondo*, storia di tre ragazzi che per crescere, lavorare, sopravvivere alle delusioni amorose e cambiare devono allontanarsi, abbandonando l'Italia per disperdersi in Norvegia e in Egitto. Una storia fitta e pregnante come lo scroscio di pioggia annunciato fin dalla prima pagina che racconta la difficoltà di definire la propria identità non solo durante l'adolescenza, ma quotidianamente, anche da adulti.

Questi due libri a fumetti non hanno equivalenti nella produzione italiana. Ed è illuminante osservare come entrambi siano stati pubblicati in italiano come opere importate: *Yeti* è uscito in Francia, per Sarbacane, con il titolo *Terre d'accueil*; il libro di Fior

è stato inizialmente edito in Svizzera da Atrabile con il titolo *Cinq mille kilomètres par seconde*. Sembra quasi che non ci sia lo spazio perché un fumettista, adeguatamente retribuito, possa raccontare in questo paese storie capaci di raccontare l'Italia del dopobenessere. Ed è paradossale, infine, osservare che lo stesso *Gli intrusi* sia stato reso possibile da un finanziamento proveniente dal mondo extraeditoriale. Una di quelle istituzioni di cui è sempre più difficile fidarsi, la Provincia di Bari, ha garantito un compenso ai collaboratori e ha coperto in larga parte le spese di produzione del volume.

# La webletteratura della nuova Italia

di Bruno Pischedda

*I frequentatori di forum letterari diminuiscono, i siti con recensioni e pareri di lettura aumentano. È una congiuntura strana, in cui sembra di intuire una maggiore articolazione della rete riguardo ai prodotti librari e alla loro circolazione. Una possibilità, se non altro. Anche pensando alla prima generazione di blog letterari in Italia e al suo sviluppo sino a oggi. Wu Ming, Carmilla, Nazione Indiana, Vibrisse, Lipperatura puntavano singolarmente a una ristrutturazione del sistema letterario e dei suoi canoni consolidati. Bisogna verificare se questo è ancora un progetto strategico. O se le nuove generazioni di internauti, con piglio disinibito, stanno muovendo in altra direzione.*

**C**hiamiamo blog letterari (o lit blog) quei siti talora aggregativi e iperstrutturati, non di rado accessibili tramite piattaforme di indole generalista, in cui a risultare netta è la prevalenza di riflessioni poetologiche e romanzesche, di recensioni librerie più o meno elaborate e di prodotti testuali ancora inediti su carta o programmaticamente estranei (ulteriori) rispetto alla Gassia Gutenberg. Secondo i rilevamenti dell'agenzia Nielsen si tratterebbe di un bacino esteso, luogo di raccolta per soggetti dalle aspirazioni anche molto diverse, e però in via di rapido restringimento: il rapporto di fine 2009 dell'Osservatorio permanente sui contenuti digitali stima in 1.470.000 gli abituali frequentatori italiani di siti e forum dedicati, 210.000 in meno rispetto al 2007 ([www.osservatoriocontenutidigitali.it](http://www.osservatoriocontenutidigitali.it), Indagine 2009).

Non è immediatamente chiara la natura del fenomeno, soprattutto considerando il contemporaneo irrobustirsi e quasi dilagare in rete di social network sul modello di Facebook, Twitter o meglio ancora aNobii. Ambiti frequentatissimi e transcontinentali dove i giudizi di lettura, che comunque persistono, e anzi si moltiplicano, purtuttavia si semplificano sino al soggettivismo manicheo del Mi piace/Non mi piace, Consiglio/Sconsiglio, lungo una

ricerca di affinità elettive e contatti a distanza che sembra attenuare la specificità dell'esperienza estetica, proiettandola entro un orizzonte più largamente esistenziale. Tenuto fermo l'aspetto della condivisione partecipante – dato davvero non nuovo da quando la modernità si è dotata di un'industria culturale, però mai tanto pubblico e globalizzante –, è come se la webletteratura stia per dar luogo a sua volta a un sistema stratificato, con processi di assottigliamento qualitativo, indirizzati verso l'alto, e una base via via più ampia in cui a prevalere sono gli elementi di immediatezza spontaneistica e vulgata. A derivarne, anziché un'erosione progressiva dei contenuti librari, testuali, sembrerebbe l'ampliamento di una particolare opinione pubblica, conscia del proprio ruolo e destinata a irrobustire la letteratura in quanto istituzione: come universo adeguatamente espanso di scambi mentali, regolato secondo chiare consuetudini e duraturo nel tempo, anche se in transito dal medium cartaceo verso nuove soluzioni elettroniche.

Si tratta per molti riguardi di un'opinione pubblica sorgente, ma alquanto reattiva e polemica. Da un lato mostra di trascendere i tradizionali mediatori predisposti dall'istituzione (critici professionisti, storici della letteratura, personalità appartenenti alle élite di gusto); dall'altro ambisce a un analogo protagonismo, coltiva nelle sue punte avanzate progetti di visibilità ufficiale, facendo affidamento su competenze in buona misura postumanistiche e più in sintonia con i costituenti tecnici di ordine informatico e multimediale. Ristretti segmenti di utenza, per meglio dire, che ai valori di un umanesimo imperituro si sforzano di sostituire i modelli di un nuovo umanesimo efficace e disinibito, meno filologico-storico di un tempo e in prevalenza sensibile ai saperi pragmatici di una borghesia adempiuta. Il tutto per una configurazione di sistema solo in apparenza anarchica, alla mercé di moltitudini a basso regime qualitativo: in realtà in attesa di figure diversamente autorevoli, di corpi intermedi che sappiano rimodellare le pratiche di lettura secondo una gerarchia di gusti magari antispecialistica e corriva, ma ineliminabile. A dispetto dei molti lamenti ostili di cui la rete si rende tramite, parrebbe irrealistico che ciò avvenga secondo linee di contrapposizione frontale tra mondo cartaceo, establishment di cultura avviato al tramonto, e nuove piattaforme elettroniche con i relativi guru e tutori. Più facile ipotizzare per

l'immediato futuro un assetto produttivo e fruitivo fortemente orientato nel senso della mescolanza funzionale, con ampie zone di interscambio riguardo ai ruoli assegnati, ai posti, alle remunerazioni previste (vale a dire in riferimento ai veri termini su cui sarà da commisurare il cambiamento).

E senza dimenticare che la letteratura on line o webletteratura, almeno per quanto riguarda noi, se non una vera e propria storia, documenta purtuttavia alcune tappe originarie situabili lungo il passaggio di secolo, tra fine Novecento e albori del nuovo millennio. Perché è allora che si affacciano blog e siti a conduzione multipla cui inizia ad arridere un lusinghiero successo di pubblico. Tra gli antesignani di simili iniziative va registrato senz'altro lo scrittore milanese Giuseppe Genna, già nel 1998 promotore della rubrica «Società delle Menti» sul portale di cultura e satira politica Clarence, ideato da Gianluca Neri e Roberto Grassilli, poi curatore in proprio di «I Miserabili» e ora protagonista di [www.giugenna.com](http://www.giugenna.com). Sul finire del 2000 Valerio Evangelisti risolve di portare on line «Carmilla», un periodico di fantasy e attualità destinato a fare da cassa di risonanza per la produzione propria e di genere ([www.carmillaonline.com](http://www.carmillaonline.com)); allo stesso anno risale il poderoso Wu Ming Foundation, del gruppo omonimo di romanzieri e pubblicisti raccolti a Bologna ([www.wumingfoundation.com](http://www.wumingfoundation.com)); dal 2003 è attivo «Nazione Indiana», a cura di un folto team di scrittori, accademici e professionisti dell'editoria come Antonio Moresco e Tiziano Scarpa, Dario Voltolini e Gianni Biondillo, Benedetta Centovalli, Helena Janeczek, Andrea Inglese, Franco Buffoni, Massimo Rizzante ([www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com)); entro il portale Kataweb, del gruppo L'Espresso, nel 2004 nasce «Lipperratura», a cura della giornalista romana e autrice televisiva Loredana Lipperini (<http://loredanalipperini.blog.kataweb.it>); «Vibrisse», dell'editor e scrittore padovano Giulio Mozzi, risale al dicembre del medesimo anno, dopo un quadriennio in formato newsletter trasmessa per e-mail (<http://vibrisse.wordpress.com>).

Sono questi allo stato attuale i lit blog più frequentati e propositivi, in grado di interloquire fittamente e di corrispondersi attraverso i link sino a costituire una sorta di rete nella rete. Qui è anche la costellazione elettronica più studiata (vedi il recente *L'informazione letteraria nel web*, di Giulia Iannuzzi, 2009), dove

l'apertura cosmopolita talora plurilingue, e una cospicua attività di scouting, non sembra pregiudicare un sondaggio ampio circa la produzione libraria nazionale. Va osservato d'altronde che in anni più prossimi a noi una seconda serie di siti dedicati si sono imposti all'attenzione secondo gusti e intenti ulteriori. Se i blog «storici» si caratterizzano per la presenza di scrittori, inevitabilmente propensi all'autopromozione, decisi a sfruttare la rete come circuito alternativo per affermarsi nel panorama letterario, i nuovi lit blogger testimoniano un incontro più disinibito con la pubblicistica su carta, derivando una embrionale remunerabilità per le proprie competenze e in qualche misura candidandosi a rappresentare la futura intermediazione professionistica tra mondo dell'editoria, quale che sarà, e pubblico leggente. Intendiamo (campionando) postazioni come [www.bookcafe.net](http://www.bookcafe.net) di Giuseppe Granieri, anche collaboratore del quotidiano «la Stampa» ed estremamente attento alle modificazioni che stanno intervenendo nell'industria dei contenuti. O ancora si considerino «Letteratitudine» di Massimo Maugeri, attivo dal 2006 ([www.letteratitudine.blog.kataweb.it](http://www.letteratitudine.blog.kataweb.it)); il sito dal titolo «Sul romanzo», organizzato da Morgan Palmas a partire dal 2009 ([www.sulromanzo.blogspot.com](http://www.sulromanzo.blogspot.com)); «Booksblog», supplemento della testata milanese «Blogo.it», «l'antennina interiore dei lettori Doc», come recita il banner di ingresso ([www.booksblog.it](http://www.booksblog.it)). Sino a proposte recentissime e ancora poco battute dagli internauti come «Cartoline da Macondo», del giornalista culturale Federico Bona, già vicedirettore del periodico «Jack», prevalentemente dedito alle letterature di lingua ispanica ([www.cartolinedamacondo.it](http://www.cartolinedamacondo.it)), o a una più antica e valorosa iniziativa come «Gruppo di lettura», sorta nel 2001 per estensione delle équipes di discussione libraria presso le biblioteche civiche di Cologno Monzese e Cervia (<http://gruppodiletatura.wordpress.com>).

A simili latitudini la propensione cosmopolita sembrerebbe accentuarsi. Nel sito «Letteratitudine» è attivo dal maggio 2009 il progetto BABELIT (Babel literature), in cui l'incontro con autori stranieri avviene tramite interviste plurilingui, con e senza l'ausilio di interpreti predisposti, e poco curando la disponibilità o meno dei testi in giudicato presso il mercato nazionale. Ciò non significa che si stia assistendo a una iperqualificazione dell'informazione letteraria in rete: i limiti critici, e talora di improvvisazione

impressionistica cui si consegnano tantissimi dei pezzi in oggetto resta evidente. Però va registrata senza snobismi preconcetti la tensione verso l'alto che tali intraprese preannunciano; ovvero il desiderio di entrare in contatto con lettori mediocolti, orgogliosamente selettivi, tutt'altro che occasionali o travolti da mere suggestioni pubblicitarie. Un fenomeno che ha il suo peso, soprattutto se riferito alla realtà nostrana; e che sposta la visuale dai famigerati technofan descritti dal rapporto Nielsen 2009, frequentatori numericamente in crescita della rete, sedotti dalle tecnologie e sempre più estranei alle occasioni di cultura sottese; da qui, a uno scenario di movimento, variegato, di cui si possono indicare alcuni aspetti strategici.

In origine – e sempre da noi, in Italia – una sorta di progetto e se si vuole di poetica operativa i promotori dei lit blog l'avevano. Si trattava di moltiplicare gli sforzi affinché una letteratura di genere, gialla, noir, di fantasy, neostorica, ucronica, potesse affrancarsi da uno stato pluridecennale di minorità ghezzata. Passata la voga postmoderna, e acquisiti gli schemi di ibridazione funzionale che il postmoderno recava con sé, pareva giunta l'occasione per incrementarne il prestigio: per uscire dal recinto dell'intrattenimento caduco avanzando richieste di ordine generale. In gioco non era solo l'informazione, la circolazione più ampia di queste opere, con il risvolto fidelizzante e comunitaristico che un lit blog può consentire. Più profondamente in causa era una scala di valori e di giudizi estetici tesi a relegare nei bassifondi del sistema letterario una produzione romanzesca dotata di larga udienza e nient'affatto disposta a lasciarsi emarginare, tanto più malvista dalle tradizionali élite di gusto perché orientata a un didascalismo politico dai toni almeno verbalmente eversivi, anarchicheggianti, protestatari. Su questa linea si erano posti Evangelisti, i Wu Ming, il primo Genna, e con maggior distacco ideologico certamente il Mozzi di «Vibrisse».

Già ai tempi della versione cartacea, «Carmilla» di Evangelisti aveva come scopo esplicito quello «di far emergere le potenzialità critiche e antagoniste della letteratura “popolare”, cioè di genere» (*Evangelisti crea il mondo dei fans di Eymerich*, intervista a cura di Arianna Cameli, «Lecture», n. 632, dicembre 2006; vedi ora <http://georgiamada.splinder.com/tag/blogger+narrativa>).

Di analogo tenore era il fraseggio dei Wu Ming, ancora in fase blissettiana: «L'idea che sottende il Luther Blissett Project fin dalle sue origini – scrivevano nel 2000 – è quella di creare un fantasma che conduca il libertarismo fuori dall'underground», così da immergerlo «nuovamente nell'overground, nel mainstream culturale» (introduzione a *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0*, 2000, p. XXXVII). Interessante, in proposito, è il caso dello scrittore francese Serge Quadrupiani, presente con alcuni titoli nella serie «Gialli Mondadori», e ora finalmente gratificato da Marsilio con una pubblicazione meno serializzata per il romanzo *In fondo agli occhi del gatto*. Una mossa che Wu Ming 1 giudica insieme doverosa e foriera di risultati estetici, in quanto apportatrice di Visibilità, ossia di individualizzazione, irrobustimento d'autore, e di Durevolezza, vale a dire di pregio riconosciuto, di assestamento istituzionale del romanzo singolo e del genere di cui è esemplare (traggo la notizia dal già citato volume di Giulia Iannuzzi, p. 59).

Che l'emergere alla ribalta dei generi romanzeschi un tempo giudicati commerciali o paraletterari determini uno svuotamento e messa in crisi delle collane editoriali specificamente preposte alla loro diffusione di massa, è un riflesso non troppo paradossale delle modificazioni in corso. Vale da segno, da emblema: certifica come la conflittualità interna al sistema produca poi riassetamenti a lunga gittata, tanto nelle attitudini del lettore quanto nelle strategie di chi deve soddisfarne la domanda. Il contributo recato dalla prima ondata di lit blogger alla riorganizzazione dei giudizi estetici, delle gerarchie di gusto, non si limita d'altronde alla sola attività promozionale e autopromozionale, comporta anche istanze conoscitive, di ricerca empirica. È il caso di Mozzi che, sedotto palesemente dalle teorie sociologiche di Pierre Bourdieu, avanza nel 2006 l'idea di sondare in senso estensivo il Campo Letterario Italiano Contemporaneo. Non già con l'intento di «censire la buona letteratura nel web, ma i siti che si occupano esplicitamente di letteratura, in quanto "piani bassi" del sistema istituzionale letterario»: in modo da fornire una sorta di cartografia unificata, con margini di legittimità assai più ampi del consueto, ricca di funzioni, di attori preposti, e utile in sostanza ad avviare una storia materiale della scrittura espressiva (*Un'intenzione quanto mai velleitaria*, in «Vibrisse», categoria «Campo letterario», articolo del 25 giugno 2007).

Pochi hanno corrisposto fattivamente all'idea mozziana, rimasta dunque in uno stato di intelligente e volenterosa prefigurazione. Se essa ribadiva la serietà del progetto concepito dai nostri primi blogger, va anche aggiunto però che questo stesso progetto non era conformato per soddisfare l'intera costellazione di siti interconnessi. Di là dalle motivazioni contingenti e scatenanti, è così che si spiega la scissione avvenuta in seno a «Nazione Indiana» lungo la primavera del 2005, con la fuoriuscita polemica di Moresco, Scarpa, Centovalli, Voltolini, Carla Benedetti e altri, pronti l'anno successivo a varare il sito «Il primo amore», attento alla prosa di romanzo come ai componimenti poetici, disposto alla critica del Pensiero unico quanto avverso a un apparato editoriale ormai interamente prono ai precetti vincolistici del marketing ([www.ilprimoamore.com](http://www.ilprimoamore.com)).

Benché di rilevanza esigua, l'evento mantiene pur sempre un significato illuminante, inducendo nel panorama webletterario uno stratificarsi di proposte, di angolature, di referenti elettivi, che ne rendono più ricca e sistematica la funzione. Mentre nelle zone basse dei social network si assiste a una proliferazione di giudizi estemporanei e semplificati; e nelle zone medie dei «Carmilla», «Wu Ming», «Nazione Indiana», si auspica una ristrutturazione drastica del canone letterario prescritto, vi sono comparti della rete, di cui «Il primo amore» offre esempio, che mirano a una ripresa auratica della parola letteraria. Una ripresa largamente minoritaria, tradizionalmente modernizzatrice, e proprio perché allocata on line inassimilabile a qualunque elitarismo pregresso. Qui sta il punto di contraddizione, la resistenza specifica del medium: a un tempo livellante, mondializzatore, eppure alternativo o così percepito dalle fasce più irrequiete che vi si affidano. E qui sta l'opportunità di circostanziare il dibattito webletterario, come ancora capita, ma in modo più stanco, per il dibattito letterario tout court.

Detto ciò, non si può presumere che a oggi il web in veste italiana resti al tutto privo di una leadership. E dovendo indicare un attore, una presenza tendenzialmente trainante, è quasi inevitabile formulare il nome dei Senza Nome, cioè dei Wu Ming, il cui programma di rete era e continua a essere recepito dai tanti seguaci italiani e stranieri in termini di reattività incisiva rispetto alle

pratiche diffuse. La scelta di una configurazione semianonima, unitamente al fascino che promana dalla scrittura collettiva e all'adozione convinta del copyleft, vale fuor di dubbio come «rifiuto della macchina fabbrica-celebrità, sulla cui catena di montaggio l'autore diventa una star» (*Chi siamo, cosa facciamo*, [www.wumingfoundation.com/italiano/biografia.htm#wuming](http://www.wumingfoundation.com/italiano/biografia.htm#wuming)). Però con una quota non piccola di realismo utilitario, che prevede l'accettazione aprioristica di un universo informativamente e culturalmente inclusivo, globalistico, transgerarchico. Sulla scorta di studiosi come Henry Jenkins e Steven Johnson, il gruppo bolognese ci istruisce senza sosta circa uno scenario teso a «formare comunità aperte di fruitori-riutilizzatori», dove per ogni romanzo internazionalmente accreditato, serie tv o videogame «esiste una sottocultura di massa, costituita da persone che discutono, dissezionano livelli ed episodi, citano, rielaborano, producono addirittura guide ufficiose, manuali online» (Wu Ming 1, *Stephen, Lisey e la complessità del pop*, in «Carmilla», 1-1-2007, [www.carmillaonline.com/archives/2007/01/002089.html](http://www.carmillaonline.com/archives/2007/01/002089.html)). Ciò che si rivendica è insomma una posizione di maggioranza competente riguardo ai meccanismi di una *mass culture* iperframmentata e multicomunitaria, ma senza risparmio di verbalismi eversivi; stando ben dentro l'industria dei contenuti, però secondo un profilo straniato e polemico. La perspicuità astuta del ragionamento è questa: qui stanno le acquisizioni imprescindibili che i Wu Ming consegnano ai blogger futuri.

Per quanto essi contrastino con il postmodernismo di ieri, è difficile non percepirne la filogenesi sotterranea. Certo, resta distante mille miglia dalla scrittura wuminghiana l'ironia metaletteraria, il gioco narcisistico dei riconoscimenti, la schermatura prudente del recupero neotradizionale. Però il recupero c'è, e come per i padri e per gli zii nobili si esprime nella rielaborazione del grande patrimonio romanzesco dell'Ottocento, popolare e d'avventura. La modifica è se mai di accento, e riposa sulla convinzione che il ripristino del già noto possa liberare per sua intima natura una somma di risorse fantastiche a carattere oppositivo. Contaminare, smuovere l'immaginario delle genti è il loro scopo precipuo, sicuri che si tratti di un gesto fondamentalmente politico. In questo senso i Wu Ming prendono bensì congedo da un postmoderno teorico e pratico che in Italia ha avuto sfumature illu-

ministiche (Eco, Calvino, sino a Fruttero e Lucentini degli anni settanta), per abbracciare tuttavia una soluzione Neopop a forti connotati romantici, meno arguta e cerebrale in quanto a evidenze immediate, nettissima per ciò che riguarda lo schierarsi epocale, ma didascalica al fondo. Si potrà discutere a lungo intorno alla qualità dei loro esiti letterari, alla tenuta nel tempo di un simile romanzare. Va riconosciuto in ogni caso che si tratta dell'elaborazione più matura e seducente offerta dalla rete nell'ultimo quindicennio.



# GLI AUTORI

---

## **Alte Tirature**

I voli di Volo  
*di Chiara Richelmi*

Vampiri: young adult, per sempre  
*di Laura Cerutti*

Fumetti al femminile  
*di Elisa Gambaro*

L'apocalisse secondo Bocca  
*di Giuseppe Gallo*

La Storia con i «se» e con i «ma»  
*di Roberto Carnero*

I libri preferiti dal cinema  
*di Maria Serena Palieri*

Lettori giovani e letture di formazione  
*di Enzo Marigonda*

Il paese dei Cantautori  
*di Umberto Fiori*

Se ci cambiano il clima  
*di Sylvie Coyaud*

## **Comprati in edicola**

La crisi della stampa?  
È una questione collaterale  
*di Federico Bona*

## **Adottati a scuola**

L'editoria alle prese con i test standardizzati  
*di Anna Favalli*

ALTE TIRATURE  
I voli di Volo  
di Chiara Richelmi

*I nuovi «sogni a libro aperto» degli anni Duemila sono modellati sui giovani adulti metropolitani «dolcemente complicati». Nelle vicende della Bildung «glocal» e tardiva di un trentenne qualunque – che però continua a somigliare moltissimo al suo autore –, il senso di appartenenza a un'unica community scatta immediato: canzoni, libri, luoghi, oggetti, avvalorano il rispecchiamento di chi abbia condiviso le esperienze narrate, mentre traggono il lettore più sprovveduto nel mondo cosmopolita cui vorrebbe accedere. E l'irresistibile seduzione della normalità «sesso, canne e verdurine» conquista un'intera generazione di lettori «thirtysomething».*

È

pop e non impegna. È Fabio Volo, nostro signore delle classifiche degli anni Duemila. Cinque libri in dieci anni, oltre tre milioni e mezzo di copie. Un fenomeno di massa, sia per l'immediatezza del successo (le cronache editoriali ricordano ancora un weekend di triplice doppiaggio del *Simbolo perduto* di Dan Brown) sia per la durata (l'intera backlist staziona nella top ten dei Tascabili).

Stante questi numeri, diventa difficile pensare all'ennesima meteora «one shot», caduta dalla radiotelevisione all'editoria a provocar indebiti sfaceli nel mondo delle belle lettere. È indubitabile che il presidio mediatico di Fabio Volo – cinema, televisione, trasmissione quotidiana da Radio Deejay – «non risolve, ma aiuta» il successo dei suoi libri, però non può non far riflettere anche una recente ricerca sugli «autori italiani più amati su Facebook» che lo colloca al secondo posto (dopo Saviano), con un profilo curiosamente splittato che – a sorpresa – vede più numerosi i fan della pagina «scrittore» di quelli della pagina «personaggio pubblico».

Se pure è vero che l'ex iena, nelle interviste, continua a professarsi «non scrittore», tuttavia il suo peso specifico autoriale cresce: ha scattato lui le fotografie – tra l'allusivo e il didascalico,

però indubbiamente gradevoli –, che campeggiano sul piatto degli ultimi due romanzi; e sarà lui l'attore protagonista della trasposizione cinematografica di *Il giorno in più*, primo dei suoi libri a diventare film. Fabio Volo, un marchio «qualità globale».

In realtà il bestsellerismo d'autore è avvalorato, nei testi dei risvolti di copertina, fin dall'opera seconda: «Volo *si conferma capace* di esplorare con un linguaggio semplice il complesso mondo interiore di tutti e di ognuno»; «mette insieme le vite dei protagonisti come i pezzi di un puzzle, *scegliendo ancora una volta* l'universo femminile come codice d'accesso». Nei più recenti, un ulteriore passaggio, con la valorizzazione della scrittura «*à la manière de*» e il ricorso al superlativo relativo: «questo romanzo ha gli ingredienti e il gusto *delle pagine più riuscite* di Fabio Volo. La prova esaltante di un talento narrativo che ha raggiunto la maturità senza perdere un briciolo di freschezza»; «il nuovo libro di Fabio Volo è anche *il più sentito, il più vero...*». Fabio Volo, e sai cosa leggi.

È evidente che non siamo in presenza di un modello seriale – moderno ma rigoroso – alla Montalbano o alla Malaussène. Qui ai cinque volumi corrispondono cinque protagonisti anagraficamente diversi – Nico, deejay; Francesco, laureato in Economia; Michele, giornalista; e poi Giacomo che fa il grafico-tipografo e il copywriter Lorenzo –: però curiosamente tutti lavorano nei media e in una grande città, tutti hanno un gruppo di amici cui sono più legati che alla famiglia di origine, tutti si professano single (con molte donne nel letto e forse una nel cuore) e tutti appartengono alla generazione dei «*thirtysomething*» (con un'età variabile secondo una curva crescente – Nico ha 28 anni, Lorenzo è più vicino ai 40). Insomma, rimandano a un'unica fenomenologia, quella del trentenne protagonista di una *Bildung* tardiva: le differenze (che ci sono, ma appaiono accidentali) si stemperano per far prevalere gli elementi comuni (sostanziali). È quasi come fossimo in presenza di un'unica macrostoria *in progress*, divisa in capitoli secondo il focus tematico prevalente, in cui il testimone passa di mano: Nico è alle soglie dell'età adulta, Francesco affronta la paura di vivere che lo blocca, Michele compie un viaggio iniziatico, Giacomo si apre all'amore, Lorenzo affronta il tempo perduto. Ma c'è di più: complice anche la comune scelta del racconto in prima persona

– il patto narrativo è degno di una seduta analitica o piuttosto, per ritmo e stile, di un blog autocoscienziale –, il sospetto è che tutte queste identità si assomiglino così tanto anche perché al fondo rielaborano l'esperienza dell'autore, con cui peraltro condividono – in itinere – l'età.

Il cortocircuito personaggio-narratore-autore è un primo snodo cruciale: la sovrapposizione (narrativamente indebita, ma che tutti gli indizi incoraggiano) con l'autore reale è funzionale per spingere il lettore a immaginare il protagonista «medioman» – per quanto imbranato, immaturo o sgradevole possa dimostrarsi – belloccio, alla mano e di successo come il vero Fabio Volo. E si capisce bene come questo assunto diventi essenziale per assicurare il passaggio successivo: l'immedesimazione proiettiva del lettore (ideale e reale).

Per quanto calate nella quotidianità contemporanea, le storie di Volo sono «sogni a libro aperto» (come recita lo slogan Harmony) per «trentenni anonimi» forse un po' confusi, ma tutto sommato a proprio agio nel riconoscersi come giovani adulti metropolitani «dolcemente complicati». Il modello di lettura che propongono è una tranquilla evasione nella normalità sognata: un lavoro *easy* e se possibile creativo, una serena singletudine, un appartamento confortevole, un buon numero di relazioni... concedendosi tempo e modo per rimettere insieme i pezzi di sé, prima di esporsi nella costruzione di rapporti più strutturati.

Osservando in successione i titoli-manifesto – *Esco a fare due passi* (2001), *È una vita che ti aspetto* (2003), *Un posto nel mondo* (2006), *Il giorno in più* (2007), *Il tempo che vorrei* (2009) – se ne ha la conferma: il destinatario elettivo è la generazione che, tra ansie di precariato e procrastinare peterpanesco, accosta sempre più spesso ricerca dell'amore e ricerca di sé, accomunandoli sotto l'invito esplicito alla valorizzazione del tempo, dal «carpe diem» al riconoscimento che «c'è un tempo per ogni cosa». (E non è forse un caso che anche due piccoli successi del passaparola della scorsa stagione – il romanzo *Un giorno* di David Nicholls e il film *Dieci inverni* di Valerio Mieli – si concentrino sulla dimensione temporale e ripropongano un'analogia ibridazione tra *Bildungsroman* e rosa.)

In Volo c'è sicuramente un rimando di genere all'anglosassone *lad lit*, la narrativa dedicata alle disavventure rosa-esistenziali

dei trentenni nella sua variante «dalla parte di lui», che sostituisce all'affannosa ricerca di Mr. Right della più celebre *chick lit* femminile l'altrettanto affannosa fuga dal «pacco dono» coppia stabile-fidanzamento-matrimonio, salvo capitolazione finale. Con questa tradizione condivide personaggi, situazioni e un punto di vista spregiudicatamente di genere. Ma Volo va oltre, e mescola i caratteri della *lad lit* con una buona dose di «local»: viaggi, musica, letture, stili e comportamenti figli della globalizzazione si accostano a valori, riti e ricordi della provincia profonda e della famiglia media italiana (tipicamente, i consigli-mantra delle mamme, le figure dei nonni, i ricordi scolastici).

È una contaminazione essenziale. Larga parte dell'appeal di queste narrazioni si fonda proprio su un profondo senso di vicinanza e riconoscimento «a km zero»: i commenti entusiasti dei lettori sono cadenzati di «racconta di piccole cose quotidiane che tutti viviamo» e «tutti possono ritrovarsi nelle parole del protagonista». E non si tratta di un'appartenenza culturale, sociale, meno che mai politica: piuttosto, del senso di partecipazione a un'unica community. È l'appartenenza ai tempi dei social network, quella dei fan di Facebook e degli slogan nostalgia a base di «Quelli che...»: significa riconoscersi nella bacheca di un altro, nella sua libreria, nelle sue playlist. Ritrovarsi tra simili, anche sull'onda di gruppi estemporanei e identità puntiformi: i «fan» della Nutella, di Heidi, o delle ragazze dalle tette grandi; gli iscritti al gruppo «NY nel cuore», quelli che «mi piace... la Coccoina» e «non mi piace... andare all'Ikea con la fidanzata».

Sulla pagina, la scintillanza delle piccole cose scatta prepotente e immediata, grazie alle innumerevoli immagini (metafore, similitudini, saperi generazionali condivisi, massime a effetto) ad altissimo tasso di identificazione e riuso citazionistico: «ci sono giorni in cui mi sento come Tony Manero quando esce di casa e dice: “vado a farmi il mondo”»; «una donna che non sa fare il caffè per me può essere solo un'avventura»; «come quando si scrive una lettera d'amore la sera e poi la mattina nel leggerla ci si vergogna e non la si spedisce». Ma l'artificio retorico più subdolo e potente è senz'altro il dimostrativo allusivo e complice nella forma «uno di quelli...»: «*quei giorni in cui vorresti andare così lontano da non aver voglia nemmeno di alzarti dal letto*»; «*una di quelle scene che*

*dici* “mi sta capitando quella cosa che racconterò per il resto della vita...”»; «*uno di quelli che sostiene* che tutte le donne sono troie...»; «*sono quelle donne che profumano di mela*»: è una strizzata d’occhio al lettore, che lascia intendere «non te lo devo certo spiegare, noi ci siamo capiti» (e la faccenda si chiude lì, con soddisfazione reciproca – forse anche per evitare di impazzire sulla casistica delle donne che profumano di mela).

Con questi presupposti, non è davvero difficile trovare un puntello per identificarsi senza troppi sforzi di decodifica. Canzoni, libri, luoghi, oggetti, ma anche – in pieno stile social network – i «che cosa sta facendo» e «che cosa sta pensando» dei personaggi, avvalorano il rispecchiamento di chi abbia condiviso la gran parte delle esperienze narrate, mentre traghettano il lettore più timido o sprovvisto nel mondo cosmopolita cui vorrebbe accedere. Con uno scatto ulteriore, perché a quel punto l’appartenenza porterà con sé la distinzione (sempre in declinazione «social»): se mi riconosco nel gruppo, se il protagonista (o un altro dei personaggi) è uno di noi, allora io sono o posso diventare un po’ come lui: di successo, con un lavoro non mortificante, sessualmente disinibito, ma anche brillante tenero e profondo.

Seguendo il meccanismo della «rete», non è peraltro escluso che la definizione di un punto comune non diventi sponda per l’accesso a qualcosa di nuovo e inedito. I libri di Volo si possono anche fruire come una compilation – è questo il loro lancio in avanti – di luoghi, abiti, ricette di cucina, performance sessuali, musiche, libri che hanno punteggiato la *Bildung* del protagonista e che possono diventare oggetto di emulazione. Almeno per indicazioni bibliografiche e discografiche, l’effetto «Selezione del Readers’ Digest» è già scattato, e sul web è disponibile lo spoglio dei testi e della musica citata in *Il tempo che vorrei*, diventati per l’occasione «I consigli di lettura di Fabio Volo» e «La playlist di Fabio Volo». Va detto che nel testo il ricorso citazionista si muove costantemente sul crinale tra nobilitante e sfinente: è per lo più accortamente dosato, ma a volte dilaga in un’abbuffata fastidiosa, come quando – per limitarsi ai testi scritti – nel giro di due pagine si parte da «Nella sua prima passione la donna ama il suo amante, in tutte le altre ciò che ama è il suo amore» per finire con «Non posso vivere con te né senza di te», e poco dopo si inanellano a

brevissima distanza Valéry con «Il futuro non è più quello di una volta», Kierkegaard e Huxley. Quanto ai luoghi cult, uno dei più celebri *must* «divulgati da Volo» è la New York del penultimo romanzo (dove c'è anche un po' di Parigi, in caso si abbiano gusti romantici più Vecchia Europa): una metropoli dall'immaginario cinematografico unico, da cui l'autore ha trasmesso un programma in tempi recenti e che il narratore-amico può raccontare con segnalazioni puntuali di locali e indirizzi, ulteriormente chiosati dagli scampoli della sua conoscenza di prima mano: «a New York in un sacco di dolci c'è la cannella...»; «non ricordo di aver mai visto un ragazzo solo in un bar della mia città. Qui è normale». Anche in questo caso, ce n'è abbastanza per attivare il meccanismo riconoscimento-emulazione, fino alla cernita puntuale dei luoghi citati nel libro (a quando una «app» dedicata, magari come contenuto extra per l'e-book?).

Del resto raccomandazioni, modelli di comportamento e selfhelpismo spicciolo trasmessi in forma narrativa c'erano già nella solita Liala (celeberrima la sua rivendicazione di aver iniziato schiere di lettrici all'utilizzo del sapone per l'igiene personale); nelle prove narrative di Volo, la distanza con l'exemplum è ulteriormente ridotta: non soltanto nella «*to-do list*» c'è sicuramente qualcosa che già appartiene al lettore, ma viene enfatizzato il fatto che il tramite di questa conoscenza sia un giovane uomo qualunque (per quanto vincente e spregiudicato) del XXI secolo. Il confronto con i paladini risolti e adamantini che professano solo grandi ideali può essere faticoso e respingente, si sa; per scongiurare il rischio, l'eroe volesco non nasconde le sue difficoltà e le fasi di logorrea paranoica, sorride della propria imbrantaggine, fa l'apologia delle canne, e addirittura affronta con spudoratezza gli argomenti del cosiddetto «basso corporeo», restituendo senza filtri la descrizione di atti sessuali e problemi intestinali. Le rappresentazioni del sesso sono realistiche e spudorate, giocate su un registro tipicamente conversevole-maschile punteggiato di aneddoti («le donne McDonald's... quelle che ti fai perché hai fame, fame fame, ma che sai già che poi ti pentirai»; l'autoerotismo «prima con la mano destra, poi con la sinistra, poi con la crema sulla mano...»), fino al più classico «catalogo» di donne-parti anatomiche-luoghi-posizioni); solo quando si tratta di Lei, nella migliore tradizione

rosa, l'atto assume caratteri più attenti e partecipativi, con il rischio però di consegnarsi all'enfasi: «volevo che conoscesse l'animale che mi porto dentro [...] la volevo femmina fino in fondo» «neppure la prima volta è stato così potente. Neppure la prima volta ho provato questa sensazione inebriante»; «la conosco a memoria [...] Lei. La mia donna». Quanto ai problemi intestinali, basterà dire che le supposte effervescenti ritornano in più di un'occasione, la toilette dell'aereo è teatro di una storiella a puntate degna delle commedie e il capitolo «Il giorno dopo» la prima uscita con la ragazza che ha inseguito oltreoceano si apre con la romantica frase «Da più di quattro giorni stavo a New York e non ero ancora andato in bagno».

Insomma, l'ideologia della medietà (individualista e un po' «paracula») trionfa. Fuori dello spazio privato, manca qualsiasi presa di posizione o provocazione sociale – forse anche di consapevolezza – che non vada oltre la critica di piccolo cabotaggio, comunque sempre sullo sfondo: l'Italia non è un paese per giovani; i piccoli imprenditori-artigiani sono strangolati da lacci e lacciuoli, il riconoscimento sociale nasconde un inquietante contrappasso (la «sindrome del conducente del tram», che può solo procedere lungo binari tracciati da altri: scuola, laurea, master, lavoro, fidanzamento, matrimonio, figli).

Se un ideale resta, è quello della «ricerca della felicità» nella sua declinazione più personalistica. Si capisce che si tratta, se non dell'elogio del disimpegno bamboccionesco, di un sogno sì largamente condivisibile ma un po' inconsistente. D'altra parte, è pur vero che in questi libri il viaggio dell'eroe può contemplare momenti duri (malattia, lutti, incomprensioni profonde), più spesso però si imbatte in difficoltà che stanno bene nei testi delle canzoni pop: un amore finito, un amico lontano, la solitudine, il rapporto con i genitori, il desiderio di un figlio... e in quel contesto fanno esclamare «sembra che queste parole siano state scritte per me».

Anche lo stile si adegua. Per aumentare la leggibilità, la lingua si mantiene su un italiano standard medio, colloquiale ma grammaticalmente pulito: il parlato non è mai uno «scrivere male» espressionistico, e anche quando si affrontano gli argomenti più pruriginosi (tipicamente, il sesso) si ricorre a un furbo turpiloquio

patinato che non stravolge davvero il registro ma tutt' al più rimanda a una certa volgarità che «fa giovane».

La tendenza a una scrittura introspettiva, a tratti un po' petulante – per quanto coerente con la personalità dei personaggi-narratori –, rischia qualche volta di far avvitare la narrazione, nell'affastellarsi insistito di anafore («aveva ragione quando diceva che non sapevo amare. Che non ero capace di farlo. Che confondevo l'amore con l'adattarmi»), serie di accumulo iperbolico («non disturbi, non chiedi aiuto, non ti arrabbi mai, non litighi [...] quanti pensieri, quante attese, quante delusioni, quante lacrime e pianti») o variazioni sul tema («avevamo la sensazione che non fossimo sbagliati l'uno per l'altra, ma che fosse il tempo a esserlo. Ci sentivamo le persone giuste nel momento sbagliato. Non era il momento adatto per il nostro incontro...»), come pure di indulgere a qualche diminutivo di troppo (svuotini, verdure, spermini, richiamino, freschino).

D'altra parte, l'attenzione al lettore non letterato è scoperta, come pure gli accorgimenti retorici cui si fa ricorso per colmare la distanza; un po' in stile «letture per la scuola media» – ma senza pedanteria – il narratore quando usa una parola nuova la spiega (da «agnostico» a «idrocolonterapia», a «progesterone»); quando ricorre a una citazione, lo fa scopertamente e per lo più la contestualizza («Ulisse nell'*Inferno* di Dante», «capitano Achab di *Moby Dick*», «la frase del libro di Joseph Conrad, *La linea d'ombra*»); quando vuole sottolineare un concetto, lo declina più volte, con preferenza per il tricolon («ci assomigliavamo troppo: eravamo due viti, due spine, due chiavi», «un giorno ho letto un'intervista fatta da due giornalisti a delle persone malate. Persone in fin di vita. Malati terminali»); quando fa dell'ironia, chiosa in modo da chiarire «ok, scherzavo», oppure si prende in giro bonariamente da solo («la parità dei sessi [...] c'ho sempre sperato. Avendo il cazzo piccolo, desidero la parità dei sessi: inteso come misura naturalmente»; «in casa di alcune donne non si capisce con cosa lavarsi [...] mi è capitato di lavarmi con il balsamo. Sono uscito che sembravo un peluche»).

Basta questa attenzione per giustificare la passione di una schiera di lettori deboli e giovani, che spesso ammettono candidamente di non avere grande familiarità con la parola scritta? Basta

intercettare i desideri estetici e ricreativi dei 20-40enni, per rendere la fatica di leggere degna di essere attraversata per quasi 300 pagine? Sembra di poter dire che questo atteggiamento rassicurante e non respingente, inclusivo e non snobistico, per ora, funzioni alla grande. I libri di Fabio il «FaVoloso» continuano a uscire in una collana della Varia Mondadori, «Arcobaleno» – solo a partire da *Un posto nel mondo* compare l'etichetta «romanzo», e in effetti trama e sistema dei personaggi si fanno più strutturati – ma riescono a scombinate le classifiche della Narrativa (con buona pace di quanti inseguono le avanguardie ma si lamentano delle tirature).

I suoi lettori hanno sintetizzato la formula in uno slogan: «Io Volo volentieri». Pare un po' la prosecuzione immaginifica di *Tre metri sopra il cielo*. E forse non è un caso.

ALTE TIRATURE  
Vampiri: young adult,  
per sempre

di Laura Cerutti

*Twilight, New Moon, Eclipse e Breaking Dawn. A cinque anni dalla pubblicazione, la saga che ha riportato in vetrina i vampiri, servendoli in salsa rosa, tiene il passo: milioni di lettrici, un nuovo romanzo – costola del terzo episodio –, un fumetto, tantissimi libri collaterali, e poi forum e fanclub, una trasposizione cinematografica e persino un film parodia. Ma perché, poi, immedesimarsi in un vampiro?*

«**D**i tre cose ero del tutto certa. / Primo, Edward era un vampiro. / Secondo, una parte di lui – chissà quale e quanto importante – aveva sete del mio sangue. / Terzo, ero totalmente, incondizionatamente innamorata di lui.»

È ben condensato nelle parole della sua protagonista l'abbrivio di *Twilight*, la saga in quattro volumi (*Twilight, New Moon, Eclipse e Breaking Dawn*) che, pubblicata a partire dal 2005 in Usa e dal 2006 in Italia per Fazi e tradotta oggi in 50 paesi, ha venduto oltre 100 milioni di copie – di cui più di 3 milioni solo nel nostro paese – e che tiene tutt'oggi la presa (circa 200mila copie di venduto nella prima metà del 2010 secondo Nielsen). Vendite impennatesi dall'uscita del primo film, nel novembre 2008 (la classifica generale Nielsen immediatamente successiva posiziona tutti i titoli ai primi quattro posti), dopo il quale il marketing della saga, così come era avvenuto per *Harry Potter*, è entrato a tutti gli effetti in una logica di «evento». Sulla scorta di questo successo, attorno alla tetralogia sono fioriti moltissimi titoli a essi direttamente collegati – dai libri illustrati sugli attori protagonisti dei film ai diari in cofanetto della saga, dal *Twilight* fumetto (tirato in 40mila copie, sta già segnando

buoni risultati di vendita in Italia, e molto buoni ne ha dati negli Usa), fino a un vero e proprio spin off che la stessa Meyer ha tratto da *Eclipse: La breve seconda vita di Bree Tanner*, distribuito in 300mila copie nelle nostre librerie da giugno (ossia appena prima dell'uscita di *Eclipse* nelle sale). Ma soprattutto, sulle tracce della saga di Stephenie Meyer, un'invasione di vampiri ha preso possesso delle librerie e delle case editrici. Basti pensare, solo per restare in Italia, che nel dicembre 2009 l'Aie, registrando un sensibile aumento del peso dei piccoli editori nel quadro complessivo, specificava: «in queste buone performance uno dei segreti è il successo del genere vampiri: l'incremento dei piccoli senza i "vampiri" è infatti solo del 3,4% rispetto al 12,9% del dato che li include».

Pamela Ruffo, giovanissima responsabile della Lain, la collana di narrativa young adult della Fazi dove la Meyer è pubblicata, nonché fondatrice del fanclub ufficiale nostrano della saga ([www.twilightersitalia.it](http://www.twilightersitalia.it)), conferma e ci aiuta a tracciare un identikit dei lettori – ma sarebbe più corretto dire «delle lettrici» – di *Twilight*: «All'inizio, nel primo anno dall'uscita, si trattava di un pubblico che raramente scendeva sotto i vent'anni: erano piuttosto venti e trentenni appassionate di storie di vampiri. Poi la saga ha coinvolto una fetta di lettrici sempre maggiore, e d'età più variegata (tante più giovani, ma anche tante sopra i trenta, come testimoniano le "Twilight moms", i gruppi di mamme-fan), cominciando con le appassionate di paranormale e di fantasy. I lettori dei due megaseller del genere, infatti, quello del maghetto di Hogwarts e quello che racconta dell'amore fra un'umana e un vampiro, si sovrappongono per una porzione rilevante (non per niente i produttori di *New Moon* sono stati ben attenti a evitare di uscire nelle sale in concomitanza con *Harry Potter e il principe mezzosangue*, il loro più diretto competitor). Subito dopo si sono aggiunte le lettrici di storie classiche, in cerca di una variante più *light*, e le amanti del *romance*: non dimentichiamo che uno dei primi siti in Italia a segnalare *Twilight* è stato [www.romance.forumfree.it](http://www.romance.forumfree.it), un forum seguitissimo specializzato proprio in romanzi d'amore. Infine, con i film, sono stati coinvolti anche molti non lettori».

Proprio come la maggior parte dei bestseller internazionali e nostrani degli ultimi tempi, anche la saga della Meyer si rivolge

alla fascia degli *young adult* (molte, peraltro, le collane lanciate dagli editori alla loro rincorsa), includendo anche quelli che sono stati più recentemente definiti «*kidadult*» (adulti che hanno un interesse di ritorno per letture dell'adolescenza) e definendosi perciò come un *crossover* a tutti gli effetti. A parte una piccola percentuale maschile però – «soprattutto emo» specifica la Ruffo (ragazzi, cioè, che fanno riferimento a una subcultura pop fra il dark e il gotico) –, *Twilight* si rivolge e attrae quasi esclusivamente un pubblico femminile. Nel filone neogotico, infatti, che ha ripreso vita già da qualche anno (nel 2005, per restare da noi, la nascita della casa editrice Gargoyle, specializzata in horror di qualità), si colloca come *paranormal romance*. Per molti detrattori, a dire il vero, troppo *romance* e troppo poco *paranormal*... ma andiamo con ordine e cominciamo dal preponderante côté sentimentale.

La Meyer, laureatasi in Lingua e Letteratura inglese e tutt'altro che sprovvista (così come molto accorta è la sua editor), poggia la struttura della sua tetralogia calcandola e rimodellandola alla bisogna su alcuni grandi classici della letteratura d'amore – che fanno esplicitamente capolino dalle pagine dei suoi romanzi. Il gioco è talmente scoperto, e costitutivo, che in rete i fan discutono sulle analogie che l'autrice intende di volta in volta suggerire e al punto che, in America e poi in Italia, di alcuni di questi classici sono state approntate edizioni speciali, che evocano le tricromatiche copertine della saga e recano sul piatto di copertina il bollino di certificazione: «I libri preferiti di Bella e Edward» (in Mondadori, dove a giugno nella collana degli «Oscar» sono usciti in questa veste *Orgoglio e pregiudizio*, *Cime tempestose* e *Romeo e Giulietta*, tirati con una cifra doppia rispetto alle edizioni tradizionali, si dichiarano soddisfatti dei risultati dell'iniziativa). Ciò che soprattutto sembra importare alla Meyer è evidenziare, con precedenti nobili e altamente evocativi, le tensioni in gioco in ogni capitolo della sua saga: istinto, ragione e sentimento nel primo (*Ragione e sentimento*); amore e morte nel secondo (*Romeo e Giulietta*); gelosia ed egoismo nel terzo (*Cime tempestose*) e nel quarto (il più «sociale», e il meno compatto) libero arbitrio e irrazionalità (*Sogno di una notte di mezza estate*), legge e giustizia compassionevole (*Il mercante di Venezia*).

La tendenza distruttiva e autodistruttiva dell'amore ro-

mantico viene continuamente rilevata e oltrepassata: il lieto fine è assicurato dal superamento delle prove e dalla maturazione dei protagonisti. Anche in questo caso siamo cioè in presenza di un «innesto entro le coordinate del genere sentimentale di una tipologia narrativa oggi altrettanto forte e fortunata: il romanzo di formazione che sollecita nei lettori adolescenti intensi moti di identificazione» (come rilevava per *Tre metri sopra il cielo* Giovanna Rosa in *Tirature '06*). Se si eccettua un vantaggio del primo titolo sui seguenti di 100mila copie, relativamente modesto e tutto sommato fisiologico, i restanti tre romanzi si attestano su cifre di venduto omogenee fra loro – sempre secondo la Ruffo –, a dimostrazione che i lettori hanno pienamente percepito il tracciato di un percorso sotteso a tutte le 6.820 pagine dell'opera. A differenza di molti titoli rosa, però, qui non è solamente la protagonista a cambiare, ma anche il suo bel vampiro. Da un'attrazione «a prima vista» (titolo del capitolo incipitario), pericolosa se non sotto controllo, si passa alla conoscenza reciproca, alla fiducia nei sentimenti e nelle azioni dell'altro, per giungere... al matrimonio e alla maternità.

Fin qui, se si aggiunge che i due protagonisti non assaggeranno il sesso fino al matrimonio, il percorso formativo dei personaggi sembrerebbe rientrare in logiche e dinamiche di genere quantomai passatiste – e si potrebbe capire come mai i modelli succitati non superino l'Ottocento –, ma le cose non sono così semplici (non per niente una porzione considerevole dei saggi raccolti in *La filosofia di Twilight*, a cura di alcuni professori universitari americani, dibatte, e si scontra, sulla questione: «Bella è femminista?»). Se si guarda più da vicino, si notano alcuni rilevanti ribaltamenti: è Edward a ritardare il sesso, è sempre lui a desiderare il matrimonio (e a rimandare il primo al secondo) e Bella si ritrova ad affrontare una maternità del tutto «inaspettata». Quando la protagonista sposa il suo vampiro, infatti, lo fa scegliendo di rinunciare a una famiglia tradizionale perché sa che non potranno avere figli; invece, si verifica l'impossibile. Al di là dell'happy end, mi pare questo un punto cruciale: «la creazione di una sessualità "duttile" – sottolinea il sociologo Anthony Giddens nel suo *La trasformazione dell'intimità* –, distaccata dai vincoli ancestrali che la legavano alla riproduzione, i rapporti di parentela e le generazio-

ni, è stata una delle condizioni preliminari della rivoluzione sessuale degli ultimi decenni». La sessualità viene ricercata per piacere e per amore, e quella femminile qui è passiva solo nella misura in cui lui non è ancora in grado di controllare al meglio le sue pulsioni. A ben vedere, infatti, altri richiami nella struttura dell'opera si devono senz'altro al mondo delle fiabe (il titolo del capitolo conclusivo lo ricalca, sin troppo, esplicitamente: «Felici e contenti»), e in particolare al ciclo fiabesco dello sposo animale – la protagonista si chiama Isabella, ma tiene a farsi chiamare solo Bella, e il suo lui è un vampiro (il rivale che gli contende la Bella del resto è un ragazzo-lupo...). Scrive Bettelheim, che nel suo saggio *Il mondo incantato* ha felicemente analizzato questo tipo di fiabe: «sia gli animali pericolosi sia quelli benefici incarnano la nostra natura animale, le nostre pulsioni istintive», che è necessario imparare a tenere sotto controllo, integrandole con le altre componenti della personalità; parallelamente è importante «superare la visione del sesso come qualcosa di disgustoso e bestiale», «il messaggio di queste storie è che dobbiamo rinunciare agli atteggiamenti infantili e assumerne altri, maturi, se vogliamo stabilire quel rapporto d'intimità con un'altra persona che promette felicità duratura per entrambi».

Ma la figura del vampiro – ed eccoci al paranormale –, se risultava perfetta per rappresentare la pulsionalità legata al desiderio sessuale, assume evidentemente anche altri significati; in caso contrario non si spiegherebbe perché, in un finale che vede la coppia di protagonisti basare il proprio amore su un rapporto paritario, non sia la bestia a tornare un bellissimo principe ma sia piuttosto lei a trasformarsi in una bellissima vampira (trasformazione che coincide con un'attualizzazione piena delle proprie potenzialità e che, restando vicini a Bettelheim, era già inscritta nell'animalesco cognome di lei, Swan – cigno –, che ci porta verso un'altra ben nota fiaba). Molti hanno visto in Edward, giovane vampiro «vegetariano» che si nutre solo di sangue animale, ragazzo dalla moralità vecchio stampo, gentile e attento, un tradimento della figura tradizionale del «succhiasangue» – un vampiro, insomma, con «i denti da latte».

Tuttavia, rileva l'antropologa Monica Petronio, «i poteri e le caratteristiche fisiche e comportamentali che gli sono attribuiti

cambiano in ragione funzionalmente opposta a ciò che di volta in volta è l'ordine, la struttura vigente». In quest'ottica, dà da pensare il fatto che – come già sottolineato da Loredana Lipperini e poi da Walter Siti – Edward e la sua famiglia vegetariana rappresentano piuttosto l'ordine e la disciplina sentimentale. Ciò che colpisce, nei romanzi della Meyer, è come tutti i rapporti positivi siano basati sulla protettività: Edward è iperprotettivo (ai limiti dello *stalking!*), gli uomini-lupo fra loro si chiamano i Protettori (difendono gli umani dai vampiri cattivi) e Bella – protettiva nei confronti dei genitori, del suo ragazzo, del licantropo, che è il suo migliore amico, e poi naturalmente di sua figlia – si trasformerà in una vampira con l'eccezionale potere di fare da «scudo» a se stessa e ai suoi cari, salvando così la sua famiglia allargata e il suo clan dai vampiri «carnivori» (che, particolare non da poco, nel mondo ordinato dei non-morti sono quelli che detengono il potere politico e giudiziario). Il brivido sotteso a tutta la saga muove a mio avviso da qui: tutto questo bisogno di proteggere e di essere protetti proietta l'immagine di un mondo estremamente pericoloso, dove a incutere paura è molto più la violenza psicologica che non quella fisica (la più terribile delle vampire procura indicibili torture con la sola forza del pensiero). Una paura «liquida», direbbe Bauman, dettata da una socialità dove i rapporti sono spesso a breve termine (i genitori di Bella si sono separati subito dopo la sua nascita), da una «vita precaria, vissuta in condizioni di continua incertezza», dove le preoccupazioni «nascono dal timore di essere colti alla sprovvista, di non riuscire a tenere il passo di avvenimenti che si muovono velocemente, di rimanere indietro».

I vampiri della Meyer riflettono pienamente l'ambiguità di un sentimento di attrazione e repulsione nei confronti di questa fluidità – non per niente l'autrice ha spesso dichiarato di essersi ispirata più ai supereroi che ai vampiri tradizionali. Le sue sono creature forti, ma soprattutto veloci, in grado di prevedere il futuro e leggere nel pensiero – un bagaglio che li rende perfetti per sopravvivere nella modernità liquida –, e nello stesso tempo (quelli buoni) conservano i cardini più rassicuranti dell'etica di ieri – i loro legami amorosi sono nientemeno che eterni, la loro compassione umanissima e lo spirito di abnegazione ammirevole (insomma, riprendendo il titolo di un romanzo di Desiati di qualche anno fa:

*Vita precaria e amore eterno*). Nell'ultimo capitolo della tetralogia uno dei vampiri vicini alla famiglia di Edward pronuncia una lunga orazione in loro favore, dove leggiamo: «Questi strani vampiri dagli occhi dorati hanno forse trovato qualcosa che vale ancora di più della semplice gratificazione del desiderio? [...] mi sembra che la qualità intrinseca di questi intensi legami di famiglia, anzi, ciò che li rende possibili, sia il carattere pacifico di una vita fatta di sacrifici». Siamo esattamente agli antipodi rispetto a un vivere dove – sempre con Bauman – «non occorre più sacrificarsi e immolarsi, addestrarsi e allenarsi per un periodo intollerabilmente e inesorabilmente lungo, attendere indefinitamente prima della gratificazione, esercitare virtù fino al limite della propria capacità di resistenza». È evidente che per capire il senso del lento procedere dei libri della saga, di quello che Lev Grossman sul «Time» ha giustamente definito «erotica dell'astinenza», occorre andare al di là del dato biografico che ci ricorda che l'autrice appartiene alla Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni. Pur con questo passo lento, la Meyer riesce a mantenere la tensione grazie a un buon uso del *ralenti*, della pausa, dell'ellissi, delle distrazioni e di un climax di minutissime descrizioni sia delle emozioni sia – soprattutto – delle reazioni del corpo (il primo volume è una sorta di fenomenologia dell'innamoramento o, se vogliamo, del sospiro), così come riesce poi a stemperarla tramite un misurato ma costante uso dell'umorismo (che, prendendosi gioco talvolta degli stessi tòpoi fondativi della storia, a partire dal binomio amore/morte, strizza l'occhio alle lettrici meno amanti delle romanticherie). A conti fatti, questa lentezza conferisce buona parte del gusto alla lettura, e nello stesso tempo prepara, procrastinandolo, l'ingresso in un'adulità quanto meno ambigua.

Il vampiro, infatti, figura a cavallo fra la vita e la morte, fra l'umano e il ferino, occupa per definizione una condizione ambigua, liminare, marginale, giustamente accostata dalla Petronio all'adolescenza e, in particolare, ai riti di passaggio. L'antropologo Victor Turner, che s'è occupato per l'appunto di liminarità, ne evidenzia il ruolo creativo: in essa convivono fenomeni presenti e visuti e una realtà fatta invece di desiderio, possibilità, ipotesi. Per questo motivo, suppongo, la nuova leva di questi vampiri angelicati (o, secondo una tendenza più recente, di angeli demoniaci) è

formata – al contrario dei vampiri di progenie stokeriana, ma come già nella Rice di *Intervista col vampiro* – da adolescenti. La giovane Bella diventa vampiro tramite una trasformazione estremamente dolorosa, che passa attraverso la morte, e che non a caso – a confermare la centralità dello stato liminare all'interno dell'opera (il titolo della saga del resto è *Twilight*, crepuscolo) – è l'unica scena davvero horror descritta dalla Meyer (che per il resto si serve costantemente dell'ellissi; e ciò persino in *Bree Tanner*, dove i combattimenti e le uccisioni di vampiri sono continui, eppure mai narrati), ma non diviene propriamente un'adulta, quanto piuttosto un'eterna adolescente adulta – *young adult* per sempre. Sebbene per diversi aspetti *Twilight* risulti irrisolto, a tratti piuttosto piatto nelle descrizioni e ripetitivo nello stile, c'è qualcosa di struggente in questi giovani vampiri, che poi giovani non sono perché hanno diciassette anni da più di un secolo ma, per essere accettati almeno un po', devono fingere di andare ancora a scuola, mentre si sono diplomati chissà quante volte e di quei titoli di studio non sanno che farsene, se non appendere i caratteristici cappelli per comporre un bel quadro che copre un'intera parete. Davvero, sindrome di Peter Pan a parte, è difficile cogliere i motivi per cui i ragazzi, ma anche molti trentenni, si sentono oggi così vicini a queste storie e a questi vampiri?

**ALTE TIRATURE**  
**Fumetti al femminile**  
di Elisa Gambaro

*Negli ultimi anni, il panorama composito del fumetto nazionale si è arricchito di numerose presenze femminili: illustratrici e sceneggiatrici che, spesso dopo una lunga gavetta, sono giunte a occupare posizioni rilevanti nei circuiti editoriali più rappresentativi dell'universo fumettistico. A loro si deve la creazione di eroine di carta accattivanti e anticonformiste, in grado di soddisfare i bisogni estetici e ricreativi delle lettrici attraverso una ricca offerta di generi e di storie: dalle vignette umoristiche alle vicende sentimentali, dalla satira di costume ai territori seminesplorati dell'eroticismo al femminile, all'insegna di prospettive inedite e di una crescente sofisticazione tematica e formale.*

**D**onne di carta, e delle più varie foggie, inclinazioni e fattezze, ce ne sono sempre state, fin dagli albori della storia ormai secolare del fumetto. Fenomeno assai più recente, ma via via numericamente e qualitativamente più rilevante, è invece il proliferare di eroine scaturite dalla fantasia e dalla matita delle fumettiste. L'ingresso delle disegnatrici nell'universo della produzione di *comics*, ben percepibile a partire dagli anni novanta, ha visto un incremento costante soprattutto negli ultimi lustri, in spiccata controtendenza rispetto alla riduzione del mercato della narrativa disegnata. Oggi le autrici del terzo millennio non solo partecipano al pari dei colleghi maschi a tutte le fasi di lavorazione del prodotto, ma si cimentano con duttilità disinvolta con le più diverse morfologie del genere. Premessa e corollario della femminilizzazione del linguaggio fumettistico è del resto un dato di fatto incontrovertibile: il numero di donne e ragazze che comprano e leggono fumetti è ormai equivalente a quello degli uomini.

Scorrendo le biografie professionali della gran parte delle autrici più affermate è possibile individuare, grossomodo, due percorsi paralleli. Da una parte, dopo gli esordi sulle riviste specializzate degli anni ottanta, quasi tutte approdano a un lavoro

creativo ed editoriale ad ampio raggio, rivolto a un pubblico indifferenziato, combinando la sceneggiatura, il disegno, lo *storyboard* anche pubblicitario, la collaborazione intensa a periodici e case editrici grandi e piccole. D'altra parte, difficile non accorgersi che se a impugnarne la matita è una donna, le mansioni tipiche del mestiere includono immancabilmente l'ideazione di protagoniste femminili, a beneficio delle lettrici.

Quanto alla straordinaria varietà degli esiti, sono lontani i tempi in cui le prime si facevano strada nell'ambito del fumetto tradizionale, destinato a un pubblico quasi esclusivamente maschile, come accadeva alle sorelle Giussani, oppure operavano, ancorché con risultati notevolissimi, nel recinto chiuso del disegno per l'infanzia – e qui va fatto il nome di Grazia Nidasio, madre, tra l'altro, di due eroine straordinariamente popolari come Valentina Melaverde e Stefi. Ormai, nessun genere sembra precluso all'estro delle fumettiste e alle loro creature di carta. E del resto, si capisce: l'ampliamento del pubblico femminile ha comportato, come sempre accade, una diversificazione dell'offerta tale da venire incontro a una più dinamica articolazione dei bisogni di lettura. Non sorprende dunque, che anche nella produzione delle disegnatrici la gamma delle morfologie praticate sia davvero composta: si va dalle storie avventurose, al giallo o al noir, dal disegno per l'infanzia all'illustrazione erotica, dalle vignette satiriche alla narrazione seriale fino al graphic novel di vasto respiro. Criterio unificante di una produzione eclettica e multiforme sarà però sempre l'invenzione di eroine che sollecitino i processi identificativi di un pubblico di ragazze più o meno cresciute.

Tra le arripista di una tendenza oggi dominante, non si può non citare il nome di Cinzia Ghigliano, che dopo gli esordi sulle pagine prestigiose di «Linus», alla fine degli anni settanta dà vita al personaggio di Lea Martelli, un'agguerrita ed emancipata procuratrice legale, significativamente nata sulle pagine di un periodico femminile ad alta tiratura come «Amica». A partire dal decennio successivo, la Ghigliano si cimenterà nel genere storico avventuroso illustrando in sei volumi le peripezie di Solange, bellissima mulatta di origini caraibiche vissuta a inizio secolo: nelle grandi tavole colorate che compongono questi album, costante è l'attenzione grafica per la sensualità elegante e spregiudicata della

protagonista. Un'altra figura memorabile uscita dalla fantasia di una fumettista è la fatale Gilda, disegnata da Cinzia Leone per la prima volta nel 1983 su «Alter»: anche in questo caso, gli ingredienti principali della serialità fumettistica consistono in una ben dosata miscela di vicissitudini iper romanzesche e vistoso sex appeal della conturbante protagonista. Rispetto a queste esperienze anticipatrici, le disegnatrici affermatesi in epoca più recente si distinguono sia per una pratica più versatile di diverse opzioni stilistiche, sia soprattutto per la messa a punto di eroine cartacee più problematiche e sfaccettate, in grado di entrare in sintonia con la complessità delle attese delle lettrici.

Caso esemplare di una carriera equamente divisa tra produzione generalista e attenzione selettiva al *côté* femminile del fumetto è quello di Silvia Ziche, uno dei nomi più noti nella galassia in espansione delle illustratrici. Dopo gli esordi giovanili su «Linus» e «Cuore», collabora a lungo con «Topolino» con estese sceneggiature. Alle storie ad ampia diffusione di paperi e affini, che la portano a rinnovare i consolidati stilemi disneyani attraverso fortunate parodie, Ziche affianca fin da subito la creazione di donne di carta a spiccata vocazione umoristica. All'inizio degli anni novanta, per la rivista «Comix», dà vita al personaggio stralunato e ingenuo di Alice a Quel Paese, ma è nel 2004, con l'invenzione di Lucrezia, comparsa non a caso ancora una volta sulle pagine di un periodico femminile come «Donna Moderna», che la volontà di dialogo con le lettrici diventa esplicita. Lucrezia è una trentenne single, perennemente alla ricerca del principe azzurro: la sua figura riconoscibilissima, longilinea ma goffa, dalle vaghe sembianze anatresche memori dei palmipedi Disney, è un concentrato di difetti e nevrosi che ne accentuano i tratti di femminilità normale, quotidiana. L'effetto comico delle vignette sfrutta e aggiorna le situazioni narrative tipiche della *chick lit*, e scaturisce dal confronto, sempre perdente, tra la malmostosa protagonista e una serie di personaggi maschili inadeguati, pericolosamente eccentrici o semplicemente disastrosi. Il successo presso il pubblico femminile ha reso Lucrezia un personaggio tanto longevo quanto versatile, in grado di adattarsi sia al formato autoconcluso delle strisce settimanali su «Donna Moderna», sia a sceneggiature più ampie raccolte in volume: *Amore mio* (2004), *Due* (2006), *San*

*Francisco e santa pazienza* (2007), *Prove tecniche di megalomania* (2009), fino al recente *Lucrezia* (2010), sintesi delle migliori puntate precedenti.

Anche Vanna Vinci ha alternato il lavoro sulle strisce seriali alla composizione di storie più articolate, fino ad arrivare al graphic novel vero e proprio; di norma quest'autrice riserva alle vignette un disegno naïf e una latente intenzionalità umoristica, mentre utilizza un tratto più marcato e ricco di chiaroscuro nelle narrazioni lunghe in volume, a suggello di atmosfere caliginose e ambigualmente oniriche. Elemento comune ai due registri, entrambi praticati con assiduità, è la preminenza assoluta accordata alle protagoniste femminili. La gran parte dell'opera vignettistica dell'autrice si concentra attorno al personaggio della Bambina filosofica, comparsa per la prima volta in rivista all'inizio del primo decennio Duemila e da allora costantemente presente in libreria con una serie di titoli: *Anatomia di uno sfacelo* (2004 e 2010), *Pensieri, parole, opere, omissioni* (2006), *Pillole di saggezza (altrui)* (2007), *Pape Satàn aleppe* (2008), tutti apparsi per Kappa edizioni. Saccente e nevrotica, sempre accigliata e ferocemente critica nei confronti del mondo, la Bambina filosofica unisce a un aspetto tipicamente infantile una disposizione intellettualistica adulta, con effetti di comicità buffa ma mai scontata. Le elucubrazioni cerebrali e le accensioni immaginative a cui il personaggio regolarmente si abbandona interrompono la serie ordinata dei riquadri che scandiscono le sequenze degli episodi, per espandersi a tutta pagina in disegni e didascalie tanto minuziosamente analitiche quanto gradevolmente assurde. Figure femminili assai più realistiche animano invece le sceneggiature estese di Vinci, apparse in una ormai nutrita serie di volumi, tra cui *L'età selvaggia* (2001), *Aida al confino* (2003), *Sophia la ragazza aurea* (2005), *Sophia nella Parigi ermetica* (2007), *L'attrazione del buio* (2009). Le protagoniste di queste storie sono sempre ragazze ventenni, spesso studentesse universitarie, attraenti ma mai bellissime, connotate da particolari fisiognomici che ne assicurino la riconoscibilità seriale e l'immedesimazione da parte del pubblico giovanile. Centro e motore della diegesi è di norma una storia d'amore, ma la vicenda sentimentale, allontanandosi dagli stilemi del rosa, si dipana attraverso un punto di vista obliquo, che privilegia l'interiorità inquieta delle eroine di-

segnate, con punte di onirismo acceso e una tecnica costante di ingrandimento dei dettagli oggettuali. Ne deriva una narrazione attenta alle situazioni di quotidianità consueta, anche grazie all'accuratezza realistica delle soluzioni grafiche, ma al tempo stesso incline ai temi del notturno e dell'occulto, deputati a movimentare i meccanismi d'intreccio.

All'insegna della pluralità dei generi praticati e della predilezione per le eroine anticonformiste si situa anche l'attività intensa di un nome ormai molto noto nel panorama fumettistico nazionale, Laura Scarpa. Dalla sua matita scaturisce una delle ragazze di carta più longeve del fumetto recente, Martina, nata alla fine degli anni ottanta su un settimanale per adolescenti all'epoca molto popolare, «Ragazza in», e infine riapparsa, dopo ripetute migrazioni su varie testate, nelle pagine dell'ultimo graphic novel dell'autrice, *Amori lontani* (2006). L'evoluzione della figura di Martina, che nel corso degli anni muta destinazione editoriale e cifra stilistica all'insegna di una crescente raffinatezza tecnica e narrativa, testimonia del resto assai bene le conquiste artistiche compiute dal fumetto al femminile. Il passaggio dalle tavole a colori delle brevi storie originarie all'impaginazione complessa del romanzo illustrato comporta uno svolgimento assai più mosso dei temi amorosi ed esistenziali e un'articolazione innovativa del sistema dei personaggi, mentre l'intreccio gioca sullo spaesamento spaziotemporale, reso attraverso l'alternanza di segni grafici difformi. Di analogo perizia tecnica Scarpa ha dato prova quando si è cimentata nel fumetto erotico, con le brevi storie raccolte in *Cuori di carne* (2003). Confrontate con i classici dell'erotismo disegnato, incluse le propaggini più scollacciate del fenomeno, queste tavole esibiscono una sofisticazione stilistica incomparabile. La novità più interessante di un approccio femminile al sesso fumettistico è tuttavia soprattutto di indole narrativa, e consiste nella scelta strategica di calare amplessi e accoppiamenti dentro una cornice di normalità quotidiana. Le eroine possono essere una ragazza disabile o una casalinga alle prese col sesso telefonico, l'intreccio mette indifferentemente in scena rapporti coniugali e incontri di una notte, ma sempre all'insegna di un realismo quasi dimesso, assai distante dalle sconclusionate peripezie e dall'inverosimiglianza del fumetto porno. Ciò non significa che la corporeità e gli appeti-

ti carnali delle protagoniste non siano illustrati da Scarpa con spregiudicatezza liberatoria, e soprattutto con grande naturalezza di tocco. Va peraltro tenuto presente che *Cuori di carne* è esito di una frequentazione assidua del genere da parte dell'autrice, sia come disegnatrice in proprio, sia nelle vesti di direttore di «Blue», raffinato bimestrale di eros a fumetti chiuso di recente dopo una gloriosa esperienza ventennale; sempre sotto la direzione di Scarpa, nel marzo 2010 «Blue» è stato sostituito dal neonato «Touch». A conferma di una tendenza generalizzata, che vede il salutare abbattimento di preclusioni e barriere, andrà inoltre notato che il numero di donne dedite al fumetto erotico è in costante aumento, in una rosa sempre più affollata di nomi. Per limitarci all'esperienza assai feconda di «Blue» e dell'annessa collana «I classici dell'erotismo» lanciata da Coniglio editore all'inizio degli anni Duemila, andranno citati almeno i lavori di Giovanna Casotto, forse la più nota illustratrice erotica italiana (*Femmine folli*, 2004; *Mia moglie è una santa*, 2008) e di Cristina Fabris, affermatasi nell'universo dell'*hard comic* soprattutto con *Fetish* (2005). Rivisitazione illustrata di un classico dell'erotismo letterario come *Histoire d'O*, *Fetish* propone scene lesbo e sadomaso con un segno sinuoso e ricco di chiaroscuro, teso alla resa plastica dei corpi. Nel confronto con i «fumettacci» dei primi anni ottanta, che indulgevano nella rappresentazione delle più spinte pratiche amatorie attraverso l'umiliazione reiterata di procaci eroine, colpisce ancora una volta un certo realismo dell'ambientazione: la protagonista Vanessa conduce un'esistenza del tutto ordinaria, finché viene coinvolta in un rapporto sempre più eccitante di dominazione sessuale. Ma è soprattutto la conclusione della vicenda a ribaltare inaspettatamente canoni narrativi consolidati, rovesciando specularmente punti di vista e prospettive: dopo essere stata vittima di sevizie e giochi erotici di ogni tipo, Vanessa diventerà a sua volta dominatrice.

# ALTE TIRATURE L'apocalisse secondo Bocca

di Giuseppe Gallo

*Passata la stagione storico-memorialistica, come pure quella della saggistica d'inchiesta, l'ultimo Bocca si applica alla denuncia dei fenomeni che hanno concorso a svuotare di senso la politica, trasformandola da fine in «mezzo per utilizzare lo Stato per interessi privati». Il parlato amichevole si è mutato in invettiva feroce, in j'accuse senza appello di chi sente soprattutto di dover radicalizzare la propria estraneità. Alla carica polemica non s'accompagna però un'altrettanto appassionata spiegazione delle cause della regressione contemporanea, che trascolora piuttosto nella critica dell'animale uomo e della sua imperfetta costituzione biopsichica.*

**D**opo una lunghissima carriera consacrata alla cronaca, nel secondo tempo della sua vita Giorgio Bocca è andato incarnando una figura di opinionista radicale, proteso a promuovere un esame di coscienza collettivo del sistema di certezze che governa la vita pubblica. Suo nemico principale è l'assoggettamento generalizzato alla legge del denaro e del più forte: la «plutocrazia» e l'«individualismo anarcoide». Questi due fenomeni, secondo il celebre giornalista, hanno concorso in pari grado a svuotare la politica, trasformandola da fine in «mezzo per utilizzare lo Stato per interessi privati». Ma è evidente che è il primo a dettare la contemporanea gerarchia dei valori: fare soldi, non importa con quale mezzo. Al servizio di tale morale si pongono tanto la globalizzazione dei mercati a guida nordamericana quanto il nuovo «regime» instauratosi in Italia con l'ascesa politica del berlusconismo, che Bocca chiama a seconda dei casi «sultanato», «democrazia autoritaria», «fascismo mascherato» o «ditatura morbida».

È il trionfo di Mammona, che non solo ha spazzato via il senso della nazione e il pudore della ricchezza che custodivano le grandi famiglie industriali del Novecento, ma pure ha contagiato i

ceti popolari, passivamente uniformatisi all'egemonia del pensiero unico propagandato dalla televisione. La sudditanza dell'odierna stampa periodica agli interessi della pubblicità contribuisce per parte sua a dare il colpo di grazia a ogni residuo spirito critico, assecondando colpevolmente il comune orientamento alla spettacolarizzazione delle notizie. La conseguenza è che persino gli ultimi episodi di «scontro sociale» si sono mutati in «reality show», in fragorosa «recita pubblica estranea al conflitto tra sfruttatori e sfruttati»: tutte espressioni tratte da *Annus Horribilis*, sua ultima fatica libraria, una sorta di diario in pubblico in cui l'autore affastella senza troppe preoccupazioni di ordine sistematico osservazioni e note sui fatti del 2009, l'anno orribile cui allude il titolo.

Certo, i conflitti sociali per Bocca non solo non sono stati rimossi, semmai si sono addirittura inaspriti. Ma coloro che ne fanno le spese – a cominciare dagli operai dimenticati dalle forze politiche di sinistra, loro rappresentanti elettive – sono i primi a interpretare le contraddizioni di classe come un ineluttabile attributo del divenire storico cui non è possibile sfuggire se non ingegnandosi a sfruttare a proprio favore i principi regolatori della darwiniana *struggle for life*: «Gli uomini della rivoluzione sono diventati dei conservatori che invidiano e imitano i ricchi».

La crisi dunque è irreversibile: tutti i rapporti umani appaiono modellati attorno a un principio di sopraffazione reciproca che le coscienze dei singoli hanno interiorizzato, assumendolo come codice assiomatico fondato su leggi naturali. La massima espansione dei modelli di convivenza dell'Occidente viene così a coincidere con lo scatenamento della furia competitiva e delle pulsioni antisociali.

D'altra parte, i principi illuministi dell'azionismo in cui Bocca s'è formato nell'alveo di Giustizia e Libertà, e a cui rimane fedele anche nel momento in cui ne constata il fallimento, gli impediscono di indulgere nella mitizzazione delle risorse morali degli «esclusi» dal progresso o di aderire alle allettanti ma ambigue parole d'ordine dei movimenti no global. Né l'antitaliano giornalista si dimostra sensibile all'*appeal* della mitologia esterofila, nella quale anzi ravvisa una trappola del provincialismo nostrano che può scattare solo in assenza di una adeguata verifica dei fatti. Ai suoi occhi, l'Unione europea rappresenta bensì una fortuna per la

nostra nazione, in quanto pone un argine alla deriva autoritaria, ma i rigurgiti nazifascisti e le «paranoie xenofobe» che attraversano pure antiche democrazie come la Francia e il Regno Unito dimostrano che l'«onda lunga di destra» non risparmia nessuno.

Vero è che nello Stivale l'involuzione delle modalità di convivenza umana è aggravata da due vizi saldamente radicati nella nostra storia nazionale: la scarsa familiarità con la democrazia e il trasformismo, inteso sia come spregiudicata attitudine dei potenti a cambiar casacca sia come tendenza della gente comune a «dar comunque ragione al vincitore, a schierarsi dalla parte di chi comanda». Queste constatazioni posseggono una carica polemica vivacemente attuale, ispirata a un autentico senso civile. Il loro limite consiste nel fatto che all'ardore dell'intelligenza con cui l'autore ne ricostruisce la fenomenologia non s'accompagna un altrettanto appassionato impegno a spiegare le cause per cui la storia è andata così, col risultato che la sua critica finisce col digradare in una specie neppure troppo mascherata di pregiudizio etnico.

L'impatto di questa totalità negativa non risparmia neppure il giudizio sulla Resistenza, che pure Bocca difende con fervore dai revisionismi di destra e di sinistra. Proprio mentre ribadisce il valore morale della lotta di Liberazione, egli è costretto infatti a riconoscerne il carattere di eccezionalità contingente e irripetibile, determinata dall'emergenza storica. Solamente «nei giorni della sopravvivenza, nei giorni di difficoltà estrema, dei nazisti in casa, gli italiani riscoprono la necessità di una morale comune». La consuetudine è un'altra. Nei periodi di abbondanza e di pace, quando non c'è «Annibale *ante portas*», a prendere il sopravvento è «il rubo-io-perché-rubi-tu». E, in ultima analisi, è tale costume a spiegare il largo favore di cui, nonostante la sottovalutazione della crisi economica e lo scandalo delle leggi *ad personam*, continua a godere l'ottimistica politica di Silvio Berlusconi: gli italiani si rispecchiano in lui, «gli perdonano ogni peccato che anche loro commetterebbero», perché «sanno di essere una somma di piccoli autoritari in potenza».

Date queste premesse, per misurare la profondità del baratro infernale in cui è scivolato l'Occidente a Bocca non restano che due itinerari: radicalizzare il proprio senso di estraneità adottando un punto di vista postero a se stesso che mentre lo colloca

su un piano di distanza incolmabile ne enfatizza la volontà di scandalo; e sottoporre gli eventi specifici della cronaca a un criticismo oltranzistico, scevro da compromessi o eufemismi, in grado di ricondurli in un contesto globale che ne faccia emergere le reali responsabilità.

Da questo spirito nascono tanto i saggi monografici che aspirano a smascherare gli inganni del capitalismo trionfante (*Pandemonio. Il miraggio della new economy*, 2000 e *Il dio denaro. Ricchezza per pochi, povertà per molti*, 2001) o quelli della propaganda berlusconiana (*Piccolo Cesare*, 2002), quanto gli zibaldoni in cui il resoconto degli orrori contemporanei abbraccia una più larga varietà di temi, affrontati con maggiore disinvoltura secondo le sollecitazioni offerte dall'attualità: *Italiani strana gente*, 1997; *Voglio scendere!*, 1998; *Il secolo sbagliato*, 1999; *Basso Impero*, 2003; *L'Italia l'è malada*, 2005; e appunto *Annus Horribilis*, 2010.

I processi di argomentazione saggistica e le forme di linguaggio adottate non potevano che risentire a fondo dei condizionamenti della nuova missione che Bocca s'è accollato con un'energia non sminuita ma semmai rinfocolata dallo sconforto. Scrittore da sempre assai prolifico, il giornalista piemontese s'era conquistato nel secondo dopoguerra un crescente consenso di pubblico grazie soprattutto a due filoni di studio: da una parte, i libri storici o memorialistici in cui s'era adoperato a ricostruire le vicende della guerra mondiale e della lotta di Liberazione; dall'altra, la saggistica d'inchiesta, focalizzata in massima parte sull'età dello stragismo e del terrorismo brigatista. Lo sforzo documentario e analitico si traduceva in entrambi questi gruppi di testi in un parlato amichevole teso a coinvolgere i lettori in un problematismo senza pregiudizi, ispirato a un ideale democratico di cultura partecipata. Ora, invece, le preferenze di linguaggio si spostano verso le forme dell'invettiva feroce, del *j'accuse* senza appello. La pagina continua bensì a esibire un profluvio di dati e puntuali riferimenti ai fatti esaminati, ma li trapianta in una scrittura assertiva e vaticinante che si indirizza anzitutto all'emotività del lettore, reclamando da parte sua un'adesione incondizionata agli anatemi di condanna.

L'ambiguità del messaggio non può passare sotto silenzio. Da una parte, il pubblico è invitato a sentirsi parte di quella élite

intellettuale e anticonformista, depositaria dei criteri di verità ignorati dall'opinione pubblica omologata al pensiero unico. Dall'altra, è costretto ad accettare un'interpretazione della storia improntata a un pessimismo antropologico senza scampo che proprio in *Annus Horribilis* sfocia in una perentoria e definitiva dichiarazione di fallimento: «Questi sono a nostro parere i giorni peggiori della nostra vita, quelli per cui possiamo mestamente pensare di averla vissuta invano».

Le ragioni di tanta disperazione parrebbero rintracciabili nel riapparire dei fantasmi del passato che le derive del dopostoria hanno trascinato con sé: la «violenza arcaica», «la voglia di sangue e di ferocia», «i gruppi neofascisti [...] che si vedono allo stadio [...] che sono contro l'Islam e la Turchia in Europa, contro i rom e i diritti dei gay [...] che compiono atti vandalici contro monumenti o sedi antifasciste». Ma la critica della regressione contemporanea tende di continuo a trascolorare in una critica dell'animale uomo, finendo col ricondurre le vere cause dei mali della storia alle imperfezioni della nostra costituzione biopsichica: anzitutto l'avidità e la paura. Accanto ai responsabili diretti del degrado attuale, dietro il banco degli imputanti siamo così chiamati tutti «noi uomini, che non abbiamo ancora imparato l'arte di vivere e di dominare le nostre angosce infantili», a cominciare dall'angoscia primaria suscitata da «quella fregatura delle fregature della creazione che è la morte, così incomprensibile che abbiamo dovuto inventare i miti della resurrezione e della reincarnazione».

Ecco allora l'autentico demone che s'annida dietro il dramma della crisi economico-finanziaria che l'ideologia del benessere pretendeva d'aver debellato per sempre: l'«incertezza del vivere». Se la crisi ha fatto traballare le certezze del neoliberismo cui s'è affidata l'opinione pubblica palesandone il carattere illusorio è perché ha costretto tutti a «provare sulla propria pelle che non siamo padroni della nostra vita, dei nostri destini, dei nostri comodi, che siamo ancora come nel tempo antico, come sempre, in balia delle tempeste e delle dieci piaghe che un dio crudele può mandare quando vuole sulla Terra».

Ma per Bocca neppure questo barlume di coscienza è in grado di prospettare una possibile fuoriuscita dall'inferno contemporaneo. Il suo scetticismo apocalittico non ammette empiti di

speranza. Nessun nuovo Risorgimento si profila all'orizzonte. L'«ineluttabile slittamento verso il passato» è irrevocabile, perché il dopostoria si colloca al di fuori del divenire, in un regno senza fine condannato a far da teatro all'eterno ritorno dell'eguale.

## ALTE TIRATURE

### La Storia con i «se» e con i «ma»

di Roberto Garnero

*Cosa sarebbe successo se...? Alcune narrazioni romanzesche partono da un'ipotesi fantastorica: il crollo dell'Impero romano in tempi e modi diversi, il mancato scoppio della Rivoluzione francese, un finale alternativo per le due guerre mondiali. Anche in Italia non mancano autori che si sono cimentati con i romanzi «fantastorici» o, come si dice, «ucronici». Una tendenza – da Bianciardi a Morselli, da Farneti a Brizzi – che sottolinea la volontà dei nostri narratori di confrontarsi con i momenti più controversi della Storia italiana. Con gli strumenti a essi più congeniali: la fantasia e l'invenzione.*

**L**a Storia – si dice – non si fa con i «se» e con i «ma». Eppure i romanzi, a volte, sì. La Storia, quella con la «S» maiuscola, ha da sempre fornito spunti, trame e materiali agli scrittori. Nella letteratura italiana non si contano gli autori che hanno basato i propri capolavori su una materia di tipo storico. Oggi però, rispetto alla documentazione filologica alla Manzoni, i suoi attuali colleghi appaiono un tantino più disinibiti. C'è un uso molto particolare della Storia che si è affermato nella narrativa, per la verità non solo italiana, degli ultimi decenni. Si tratta della rilettura in chiave fantastica di particolari momenti storici.

Possiamo chiamarla «fantastoria», oppure «storia alternativa» (termine prediletto dalla critica anglosassone) o «allostoria», o ancora – come dicono i francesi – «ucronia» (dal greco «nessun tempo», calco su «utopia», cioè «nessun luogo»). Quest'ultimo termine è stato coniato dal filosofo francese Charles Renouvier in un saggio, *Uchronie*, pubblicato nel 1857. Un mix di romanzo storico, fantascienza e fantapolitica, in opere per loro natura ibride. L'obiettivo può essere quello di tratteggiare uno sviluppo positivo di situazioni storiche che di fatto sono evolute in una direzione da

tutti giudicata negativa, oppure, al contrario, quello di disegnare scenari sgradevoli e indesiderabili.

I romanzi appartenenti a questo genere basano il loro punto di partenza su ipotesi fantastiche. Per esempio sull'ipotesi che l'Impero romano non sia caduto a suo tempo, che la Rivoluzione francese non sia mai scoppiata, che Napoleone abbia vinto a Waterloo o che Hitler non sia stato sconfitto nella Seconda guerra mondiale. Archetipo di tali narrazioni ucroniche è considerato il passo degli *Ab Urbe condita libri CXLII* (IX, 17) di Tito Livio in cui egli si chiedeva cosa sarebbe successo se Alessandro Magno avesse sviluppato il regno macedone a Ovest anziché a Est. Ovviamente, se si fosse mosso verso Occidente, avrebbe incontrato Roma, e allo storico latino stava a cuore indagare che cosa sarebbe avvenuto in un siffatto «scontro di civiltà».

Nella storia letteraria sono molti gli autori che, in diversi paesi, si sono cimentati con la fantastoria. Nel romanzo *La città eterna* (1901) lo scrittore e drammaturgo britannico Hall Caine immagina, in Italia, l'esilio del re e la proclamazione della Repubblica, fatti che colloca in un passato molto prossimo. Nel 1931 il poeta e storico inglese J.C. Squire (che fu, nel periodo tra le due Guerre, uno degli editor più influenti nel suo paese) raccolse, in un volume pubblicato nello stesso anno con il titolo *If It Had Happened Otherwise (Se la storia fosse andata diversamente)*, versioni alternative di alcuni snodi cruciali della storia occidentale scritte da alcune personalità scelte tra le più autorevoli nei campi della cultura e della politica di quel periodo: da Winston Churchill a Gilbert Keith Chesterton, da Hilaire Belloc ad André Maurois. Uno dei soggetti prediletti dalle ucronie sarebbe stato in seguito il secondo conflitto mondiale: ricordiamo *La svastica sul sole* (1963) dello statunitense Philip K. Dick, i cicli *Invasione* e *Colonizzazione* dello statunitense Harry Turtledove e *Fatherland* (1992) dell'inglese Robert Harris.

E in Italia? Anche da noi negli ultimi decenni ha attecchito il genere ucronico. Vi si è cimentato Luciano Bianciardi in *Aprire il fuoco* (1969). Romanzo autobiografico, ma trasfigurato in una ambientazione tra lo storico e il fantastico (collocata cronologicamente in epoca risorgimentale), il libro narra le conseguenze del successo della *Vita agra* (1962, l'opera che aveva reso famoso

Bianciardi), con tutte le paure dell'autore per quello che gli stava succedendo e per quello che sarebbe potuto succedergli ancora. Due diverse anime dello scrittore, quella autobiografica e quella storica, si intrecciano in una sintesi per quei tempi nuovissima.

Al 1975 data *Contro-passato prossimo* di Guido Morselli, controstoria «nel ventaglio dei possibili» che ribalta in vittoria la sconfitta degli Imperi centrali durante la Grande guerra: a personaggi di pura invenzione si mescolano, sebbene rivisitati con disinvoltura, Rathenau, Mussolini, Freud, Lenin, Hitler, Agnelli, Falck, Woodrow Wilson, Einstein.

Ma in Italia il momento storico più controverso è probabilmente ancora oggi il ventennio fascista. Forse è per questo che con esso si confrontano gli esempi più recenti del filone ucronico. Per esempio *Occidente* (2001) di Mario Farneti, romanzo che ha fatto molto discutere anche all'estero, essendo stato accusato di una larvata apologia del fascismo, sebbene l'autore, per stemperare le polemiche, abbia dichiarato di non avere avuto alcun intento politico nello scriverlo. A quel primo volume sono seguiti *Attacco all'Occidente* (2005) e *Nuovo Impero d'Occidente* (2006), configurando così una vera e propria trilogia. Nella quale si immagina un'Italia fascista che, sopravvissuta alla Seconda guerra mondiale (durante la quale era rimasta neutrale, sostenuta però economicamente e militarmente dagli Stati Uniti), sconfiggerà successivamente l'Unione sovietica durante una Terza guerra mondiale.

Simile, ma decisamente più «simpatica» (cioè per nulla sospettabile di certe simpatie ideologiche, anzi) e caratterizzata da un maggior grado di ricerca letteraria, è la rilettura del fascismo operata da Enrico Brizzi. Anch'egli, nel suo romanzo *L'inattesa piega degli eventi* (2008), immagina che la dittatura sia sopravvissuta alla fine della Seconda guerra mondiale in virtù del fatto che Mussolini aveva fatto in tempo a rompere l'alleanza con Hitler, così guadagnando nel 1945 un posto al tavolo dei vincitori. Uscito trionfatore, il Duce potrà governare il paese ancora per alcuni lustri. Il romanzo inizia con i funerali di Benito Mussolini, non appeso a piazzale Loreto, ma omaggiato da tutti i principali sovrani e capi di Stato del mondo, in solenni funerali che si svolgono a Roma, tra la generale afflizione, nel 1960.

La narrazione si svolge in flashback, proprio a partire da

quei solenni funerali di Stato, e vede per protagonista Lorenzo Pellegrini, un giornalista trentenne che ha commesso l'errore di diventare l'amante della figlia del suo editore e poi, soprattutto, di tradirla. La donna chiede infatti la sua testa, e al direttore del suo giornale, che pure lo stima e gli è amico, non resta che eseguire il provvedimento punitivo: anziché le Olimpiadi di Roma, sarà inviato a seguire le ultime giornate della Serie Africa, la Lega del calcio eritreo, etiope e somalo. Un esilio che diventa per lui l'occasione per guardare con occhi nuovi la realtà della dittatura, alla quale era abituato fin da bambino e che per questo non aveva mai messo in discussione.

Per scrivere questo libro, l'autore ha compiuto evidentemente un ampio lavoro di documentazione. Sono molti i riferimenti a nomi, personaggi e situazioni che, a chi conosce la storia del Ventennio e quella dei primi anni della Repubblica, fanno scattare più di un cortocircuito mentale, a volte in chiave ironica e straniante. Ma qual è il senso dell'operazione? Brizzi ci sembra essersi voluto confrontare, seppure per via di fantasia e allungandone l'estensione cronologica, con un periodo della storia italiana con cui evidentemente non abbiamo ancora fatto tutti i conti.

Una riflessione che lo scrittore bolognese ha continuato con il libro successivo, una sorta di *prequel*. *La nostra guerra* (2009) racconta infatti il secondo conflitto mondiale, ipotizzando che l'Italia si sia schierata contro la Germania e a fianco di Inghilterra, Usa e Urss. Gli eventi sono filtrati attraverso lo sguardo di Lorenzo Pellegrini adolescente, la cui vita familiare viene descritta nel libro con toni agrodolci. Sotto l'apparente normalità piccoloborghese, si celano infatti piccoli e grandi segreti che può essere doloroso scoprire. Nel ponderoso romanzo (più di 600 pagine) sono molte le parti riuscite e divertenti, mentre altre segnano forse qualche momento di stanchezza. È efficace, sul piano della struttura narrativa, lo svolgimento degli eventi bellici in parallelo alla disgregazione della famiglia di Lorenzo. Alla fine del romanzo, nulla sarà più come prima. Né in Italia, né nella famiglia Pellegrini.

## ALTE TIRATURE I libri preferiti dal cinema

di Maria Serena Palieri

*Dal momento che l'alleanza libro-film ha prodotto negli ultimi anni incassi colossali, non stupisce l'abbraccio sempre più stretto tra editoria e industria dell'audiovisivo, con tanto di appuntamenti professionali dedicati. È un accoppiamento virtuoso: il libro, se di culto, crea una comunità che pre-esiste all'uscita del film; la pellicola in sala permette al romanzo di tornare in libreria. Quando il cinema sembra aver perso le storie, perché non andare a cercarle dove si trovano? Partendo dalla pagina scritta, il regista «edita» la narrazione una seconda volta. Con un esito paradossale: ci sono film migliori dei libri da cui sono tratti.*

**I**l 4 settembre 2010, alla cerimonia per il Campiello, Silvia Avallone, già finalista al premio Strega e premiata lì a Venezia col riconoscimento all'opera prima, annunciò che era in gestazione un film tratto da *Acciaio*, il suo romanzo. In realtà, *Acciaio* non era ancora uscito (cosa avvenuta in febbraio) che già era stato «opzionato». Ma tra l'opzione e il set c'è di mezzo lo stesso mare che c'è tra il dire e il fare. E, dunque, quella che dava Silvia Avallone era a tutti gli effetti una notizia. Nella cinquina dello Strega, oltre all'*Acciaio* candidato a film, c'era poi un altro romanzo subito opzionato, *Canale Mussolini* di Antonio Pennacchi, e c'era il romanzo d'esordio di un regista, Paolo Sorrentino, *Hanno tutti ragione*, il cui protagonista, Tony Pagoda, ricalcava in filigrana Tony Pisapia, personaggio dell'*Uomo in più*, primo film dello stesso Sorrentino. Aggiungiamo un dettaglio: Pennacchi, trionfatore lì al Ninfeo, nel 2003 aveva pubblicato l'autobiografico *Il fasciocomunista*, dal quale Daniele Lucchetti aveva tratto *Mio fratello è figlio unico*, film approdato a Cannes nel 2007, ma da cui Pennacchi quell'anno avrebbe preso polemicissime distanze.

Per converso il Festival di Venezia, in settembre, viene presentato dal «Venerdì di Repubblica» come «la mostra dei film-

libro». Perché lì arrivano *La solitudine dei numeri primi* di Saverio Costanzo dal romanzo di Paolo Giordano, *Noi credevamo* di Mario Martone dal libro di Anna Banti, *Notizie dagli scavi* di Emidio Greco dal racconto di Franco Lucentini. E, uscendo dai patrii confini, *La versione di Barney* di Richard J. Lewis dal libro-culto di Mordechai Richler e *Norwegian Wood* di Tran Anh Hung da Haruki Murakami.

Ecco, in stile un po' impressionista, alcune pennellate per suggerire un quadro. Quale? Quello dell'abbraccio sempre più stretto tra editoria e industria dell'audiovisivo. Non più solo nel senso dell'offerta commerciale, ovvero della mercanzia – libri, cd, dvd – in vendita negli *shop* delle grandi catene. Ma nel senso di un ibrido sempre maggiore di contenuti e di destinazioni. Fenomeno in un certo senso sempiterno: Gabriele D'Annunzio fin dagli anni novanta (quegli altri, dell'Ottocento...) scriveva *La Gioconda* e *L'innocente* mirando più che alla pagina bianca al lenzuolo bianco. Questo stesso annuario, poi, analizzava il fenomeno già nell'edizione 2006. Ma il 2010 è stato davvero l'anno in cui sembra che non si sia parlato d'altro.

Già alla vigilia, a dicembre 2009, alla fiera della piccola e media editoria «Più libri più liberi» l'Aie presenta una ricerca sul tema «libri & film» curata da Ilaria Barbisan. In marzo alla neonata rassegna «Libri come», al Parco della Musica romano, la Fondazione Bellonci cura poi un incontro. Il tema? «Dalla pagina bianca al grande schermo». E la ricaduta più concreta è a fine ottobre, «Industry Books», sempre a Roma, presso il settore mercato del Festival Internazionale del Film, la cosiddetta Business Street: qui, nel corso di una giornata all'hotel Flora di via Veneto (lo sfondo vuol suggerire gli antichi fasti della Dolce vita) si svolge il primo incontro – a idearlo e coprodurlo è «Calipso», associazione di cui fa parte chi scrive – tra un drappello di editori italiani ma non solo (c'è il tedesco, c'è lo spagnolo, c'è il francese) i cui tredici romanzi sono stati selezionati dal Festival e il parterre di produttori italiani e internazionali che partecipano al mercato, in tutto più di un centinaio. Obiettivo: far nascere coproduzioni. E dare struttura e sede al matrimonio, come per il mercato francofono avviene al Mial monegasco (appuntamento analoghi sono, nel contesto europeo, quello annuale

alla Berlinale, e in quello italiano, il torinese BookFilmBridge al Salone del Libro).

E allora analizziamo il fenomeno. Anzitutto in senso quantitativo. Tra il 2000 e il 2005 i film usciti in Italia tratti da libri erano 261, cifra che nel quinquennio successivo sale a 317. Di questi nel primo quinquennio sono 56 quelli targati Italia (coproduzioni comprese), 60 nel secondo. Il fatto è che, nel pianeta, l'alleanza libro-film ha prodotto negli ultimi anni incassi colossali: è il caso del *Codice da Vinci* come di *Twilight* come di *Harry Potter*. E quindi sono in molti a puntare sull'accoppiata.

Accoppiata che vince anche in tv: un titolo per tutti, il *Montalbano* di Camilleri, ma anche il *Commissario De Luca* da Lucarelli, *Mal'aria* da Eraldo Baldini, *Noi due* da Enrico Brizzi... (e anche qui i precedenti remoti ci sono: i vecchi «sceneggiati» tratti dai classici).

Il libro, se di culto, crea una comunità che pre-esiste all'uscita del film, e quindi la pellicola arriva nelle sale già con questo asso nella manica. Dopodiché, a film sugli schermi, il romanzo torna alla grande in libreria. Prendiamo *La solitudine dei numeri primi*: alla sua prima settimana nelle sale, a settembre 2010, il film di Costanzo ha riportato il romanzo di Giordano al primo posto in classifica. E dire che c'era stato tanto a lungo, al primo posto e poi in top ten, che si poteva pensare che non ci fosse italiano alfabetizzato che non l'avesse letto. Idem per *Gomorra* di Matteo Garrone da Roberto Saviano.

Il fatto che il fenomeno si verifichi per libri così abissalmente diversi come *La solitudine dei numeri primi* e *Gomorra*, il cui unico trait-d'union è essere firmati da «autori-italiani-giovaniesordienti», fa capire che esso va letto anzitutto in chiave sociologica di mercato.

Passiamo alla qualità. Riccardo Tozzi, presidente dell'Anica, spiega a dicembre 2009 in un pezzo sul «Messaggero» che la sua società, Cattleya – nome proustiano... –, è nata pensando a un «ricorso ai libri programmatico». Più di metà dei 60 film prodotti hanno quest'origine. Qualche titolo? *Non ti muovere*, *Io non ho paura*, *Romanzo criminale*... E Tozzi si appunta al petto anche la medaglia-Moccia: è lui che, scoperto lo scartafaccio che, così vuole la vulgata, girava in samizdat tra i ragazzini, l'ha portato da

Feltrinelli e, fattolo diventare *Tre metri sopra il cielo* libro, quasi in contemporanea l'ha portato anche sullo schermo (medaglia per noi di valore dubbio, questa, anche se Moccia coi suoi fantaincassi ha rimesso in moto l'economia del settore). Perché Cattleya nasce con questa vocazione? Perché, scrive Tozzi, «negli anni ottanta e novanta il cinema italiano aveva perduto le storie». Senza ritrovarle. Mentre negli anni Duemila la nostra narrativa era uscita dalla sua fase narcisistico-ombelicale e aveva riscoperto (o scoperto) trame e generi. E quindi perché non andare dai fornitori giusti?

Diciamo una cosa in più: trarre un film da un romanzo significa appoggiarsi su un lavoro doppio. La storia è lì, già scritta. E nell'adattarla per lo schermo ne vedi buchi, vuoti, incoerenze. La «editi» una seconda volta. Ci sono film migliori dei libri da cui sono tratti. Per esempio *Il riccio* di Mona Achache spinge al massimo le potenzialità del romanzo di Muriel Barbery, ne elimina le leziosità e rinviene nella trama delle profondità che *L'eleganza del riccio* si sognava.

Naturalmente è vero anche il contrario: film orribili da libri bellissimi.

Ora, quali saranno i prossimi scenari? Auspicabile, una «democratizzazione» del fenomeno. Perché, come certificava anche la ricerca dell'Aie, a fare la parte del leone nella rincorsa all'adattamento sono i grandi gruppi editoriali. Certo, editano più libri e hanno più probabilità di custodire belle storie. Ma hanno anche la possibilità di avere figure preposte proprio a questi compiti e, di conseguenza, rapporti privilegiati con i produttori. Da temere, un appiattimento nella scrittura: che i nostri romanzieri scrivano «sognando California» – il passaggio sullo schermo e le relative royalties – e ci ammanniscano storie montate in ciak e sequenze. Mentre l'esperienza insegna: i film più belli nascono da libri tali al 100%. Un esempio? *Ladri di biciclette*. Che Zavattini scrisse per De Sica adattando l'omonimo romanzo di Luigi Bartolini uscito nel 1946 per l'editore romano Polin, come ha ricostruito Paolo Mauri per il «Venerdì». E lo stesso *Gomorra* di Garrone dove annida la sua forza? Nel «tradimento» del *Gomorra* di Saviano. Belli entrambi, ma narrato attraverso un Io esplosivo il libro, impersonale allo spasimo il film. Dopodiché eccoci a parlare di matrimonio tra pagina e schermo mentre sta succedendo l'altra

rivoluzione, quella dell'e-book. La tecnologia che, dando la possibilità di usare in contemporanea tutti i linguaggi – scrittura, audio, video – può darsi faccia seppellire come obsoleto il nostro discorso fra dieci anni. Andrà così? Oppure no?

ALTE TIRATURE  
Lettori giovani  
e letture  
di formazione  
di Enzo Marigonda

*Lo sappiamo, «il verbo leggere non sopporta l'imperativo». E allora – per una volta, ribaltiamo la domanda – perché ci sono ancora giovani che, tra mille esperienze possibili, si accostano alla lettura? Perché la fatica di leggere viene ripagata, se appena si riesce a valorizzare e a godersi il lavoro di elaborazione fantastica che ogni incontro con la pagina scritta di qualche spessore comporta. Superate le diffidenze, evitate accuratamente le letture scolastiche e/o raccomandate, il contatto con autori e opere offre ancora occasioni vitali di crescita.*

**P**erché non leggono? Per quale motivo tanti giovani dedicano così poco tempo alla lettura? Come mai frequentano così poco il mondo dei libri?

Questioni del genere sono pressoché d'obbligo nelle indagini sulle abitudini di acquisto e di «consumo» di libri, promosse periodicamente da singoli editori, associazioni di categoria, soggetti istituzionali vari, interessati alla difesa e alla diffusione (o alla non sparizione) della cultura libraria.

Ci sarebbe qualcosa da dire sulla sempiterna categoria dei «giovani» (con doppia «g» opzionale), spesso utilizzata in modo piuttosto retorico e generalizzante, ma l'insistenza e la preoccupazione per questo target si giustificano, considerando la moltitudine dei ragazzi e giovani adulti che, malgrado il buon livello scolare, disertano il mondo dei libri o mantengono con esso un rapporto debole, sporadico, apparentemente poco significativo, privo di un vero investimento affettivo.

Qui però la domanda di base sul rapporto tra giovani e libri forse andrebbe riformulata, o meglio, ribaltata.

Perché continuano a leggere? perché diavolo (quelli che leggono, per quanto poco) ne sentono ancora il bisogno? che cosa

cercano, cosa si aspettano dai libri (che non possono trovare da altre parti)?

A questi interrogativi si dà di solito una risposta convenzionale, basata sulla contrapposizione – spesso accompagnata da toni edificanti e vagamente malinconici – tra il (buon vecchio) libro e una pletera di forme di consumo culturale più «giovani», potenti, dinamiche, eccitanti. Multimediali, interattive, polisensoriali, se proprio vogliamo infierire.

La pressione dei nuovi media, la miriade delle soluzioni d'intrattenimento, l'espandersi delle occasioni di facile aggregazione: tutto sembra congiurare nel senso di un accantonamento senza rimedio delle pratiche di lettura in quanto isolanti, faticose, silenziose.

E però anche remunerative, se appena uno riesce a valorizzare e a godersi il lavoro di costruzione, elaborazione fantastica, ricomposizione ecc. che ogni lettura di qualche spessore comporta.

Insomma, nell'esperienza della lettura è presente un tratto distintivo d'impegno cognitivo-affettivo individuale e d'intimità ri-creativa, ben noto ai forti lettori di giovane età (che certo non mancano), ma occasionalmente apprezzato anche dai giovani lettori più distratti e refrattari alla pratica del leggere.

A questo punto però occorre aprire una parentesi.

Le rilevazioni sulle abitudini di lettura non sempre distinguono con chiarezza gli acquisti/consumi librari del *loisir* da quelli dello studio e del lavoro.

Dal punto di vista del pubblico (dei giovani scolarizzati) lo spartiacque è quanto mai evidente. Da una parte, le letture per scelta, piacere, passatempo; dall'altra, le letture imposte, subite, dettate da scelte altrui, contrassegnate e gravate dal dovere (programmi, esami da sostenere ecc.)

Letture private e letture scolastiche, in poche parole. Dove queste ultime sovente si mangiano tutto il tempo e le energie disponibili, azzerando la lettura per passione, anzi, trasformandola in un fenomeno in via d'estinzione.

Per chi non ha appreso «naturalmente» ad amare i libri e il leggere entro i 13-14 anni d'età (condizione comune a chi è destinato a diventare un lettore appassionato), è la scuola che cerca di provvedere: l'apprendimento della lettura, e l'acquisizione di un

gusto del leggere, nel doppio senso di un godimento e di un canone estetico, in fondo rientrano tra i suoi compiti principali.

Su questo piano però i risultati sono spesso deludenti. Basta parlare con qualsiasi lettore (debole) appena laureato o diplomato per rendersene conto: forse riconoscerà gli sforzi di questo o quell'insegnante per fare scaturire un briciolo di passione verso autori e testi di valore, fuori dalle gabbie del programma scolastico e potenzialmente adattissimi ai gusti e alla mentalità degli studenti, ma svelerà anche lo scarso successo di tali sforzi, a dispetto della qualità delle opere consigliate.

Che si tratti di Calvino o di Musil, di Buzzati o di Yourcenar, di Tondelli o di García Márquez, non fa gran differenza: è la fonte che sembra essere sospetta. Il fatto stesso che sia la scuola a suggerire l'esperienza di lettura impedisce di apprezzarla, introducendo un elemento di aprioristica svalutazione che neutralizza sul nascere la carica affettiva, e quindi le opportunità estetico-formative di quell'esperienza.

Quali che ne siano i motivi latenti, la scissione tra i libri prescritti o consigliati dal sistema educativo ufficiale e quelli scelti e «consumati» di propria iniziativa appare un dato di fatto, come se appartenessero a due regimi estetici diversi, privi di punti di contatto.

Se non nasce dalla scuola, il gusto per la lettura, quando riesce a emergere, si costituisce per altre vie. Per quanto residuale e circoscritto, il bisogno/desiderio di leggere riesce infatti a trovare ancora un suo spazio nella ressa degli stimoli e dei consumi (più o meno) culturali del presente.

Le conversazioni con i giovani lettori sono istruttive, a questo proposito.

Senza dubbio il divertimento, l'intrattenimento, l'ammazzatempo sono moventi non secondari di lettura e acquisto librario, sovente potenziati da attrattive contingenti: lanci in grande stile, complementarità con i film ecc.

Innanzitutto, molti dei successi librari riconducibili non ai lettori forti e abituali, ma a quelli deboli e saltuari, giovani o meno, fanno leva su emozioni forti, non proprio su sentimenti delicati e mezze tinte: delitti efferati, misteri, trasgressioni, eccessi, amori, passioni, smascheramenti, e così via.

Ma certo non è tutto. Se appena si gratta la superficie del facile consumo e della soddisfazione immediata, emergono esigenze e motivazioni di lettura più profonde. Una dieta protratta a base di crimini e misfatti, sangue e sesso, vicende accattivanti e firme di successo, si fa stucchevole anche per chi legge poco, e che forse anche per questo comincia a desiderare di leggere meglio, però non sa bene come scegliere. Senza un'effettiva competenza di base, infatti, i criteri di valutazione sono precari, e scarsa la dimestichezza con l'universo dei libri, sterminato e in perenne espansione.

Malgrado ciò, le spinte verso letture di maggiore sostanza e significato sono ben visibili. Pur senza ripudiarne i vantaggi, si tende a prendere le distanze dalla pratica di lettura come mero godimento epidermico, veloce, effimero, per cercare effetti ed esperienze più durevoli.

Vengono così a delinearci, in modo più o meno consapevole, aspettative di un apporto maturativo e «filosofico» della lettura – proprio nel senso della sua capacità di contribuire alla conquista di una visione di sé, degli altri, del mondo, che nessun altro oggetto culturale può dare in modo altrettanto organico. È una richiesta che si fa strada proprio intorno ai vent'anni, con l'approssimarsi di una condizione adulta e il rafforzarsi delle esigenze di comprensione, orientamento, individuazione.

Il contatto occasionale con autori e opere di qualche spessore offre possibilità di rispecchiamento e corrispondenza che modificano pian piano gli schemi abituali del semplice intrattenimento. Procedendo su questa linea di esperienze speculari, il soggetto comincia ad attivare riflessioni e pensieri non banali, scopre di poter accedere a una migliore conoscenza di sé, di poter cambiare in modo significativo.

La presa (o ripresa) di contatto con le pratiche di lettura, per i lettori «deboli» di questa fascia d'età, sembra perciò appoggiarsi anche a un insieme di motivazioni più «serie», di tipo formativo – o meglio ancora, autoformativo – che sembrano soddisfatte dal libro più di ogni altra cosa. Si potrebbe dire che la lettura così intesa diventi (o ridiventi) lo strumento essenziale di una possibile *Bildung* personale e autogestita.

È interessante notare che il precisarsi delle istanze autofor-

mative non di rado è accompagnato da fantasie o progetti di costituzione di una biblioteca privata. Ciò non solo corrisponde a un'esigenza di stabilità e durata, ma è rivelativo di un possibile processo di idealizzazione e reinvestimento del libro come oggetto culturale.

Più analiticamente, si può osservare che i giovani mossi da istanze di formazione personale e intenzionati ad avviare o a recuperare un rapporto non solo consumistico con la lettura manifestano un'ampia gamma d'interessi e aspirazioni comuni, sotto il duplice segno delle spinte all'autoaffermazione, in una fase cruciale della maturazione individuale, e delle necessità di adattamento a una realtà esterna (e interna) quanto mai instabile e complessa.

Non è facile stabilire corrispondenze precise tra l'offerta libraria e i moventi, non sempre consci, delle letture con ambizioni autoformative. È possibile però indicare alcune esigenze che ricorrono con una certa regolarità, a orientare le scelte e le esperienze di lettura.

La più riconoscibile di tali esigenze è forse quella di dotarsi di qualche strumento razionale, anche provvisorio ma non superficiale né manipolatorio, per decifrare la realtà caotica e mutevole in cui si è immersi. Un buon libro (non la tv o simili) può appagare il bisogno di ricostruire o inquadrare gli eventi, i rivolgimenti, i problemi più clamorosi della storia/vita contemporanea, dall'esplosione demografica all'impatto delle nuove tecnologie, dalle crisi economico-finanziarie ai mutamenti climatici, dalla criminalità organizzata all'illegalità diffusa.

Un'altra area d'interesse (sempre con valenza autoformativa) ha a che vedere con l'acquisizione di una propria «filosofia» o «visione della vita», al di fuori però di apparati concettuali troppo ardui, o comunque specialistici, adatti solo a chi dispone di un retroterra culturale adeguato. L'orientamento è piuttosto verso forme (o formule) di pensiero sufficientemente agili, semplici, accessibili a chiunque, senza appesantimenti dettati dal rigore scientifico o dalle regole dell'accademia. Ciò che conta è la capacità di sintesi e la possibilità di facile appropriazione del testo. Una produzione libraria d'immediata colloquialità, talvolta di taglio aforistico o con venature orientaleggianti, va incontro a una domanda del genere. A queste condizioni, diventa anche possibile avvicinare

questioni etiche o religiose di particolare rilevanza, trovando indicazioni o risposte facilmente utilizzabili.

Un ulteriore ordine di esigenze e interessi autoformativi riguarda l'ambito, abbastanza difficile da delimitare, della psicologia individuale e relazionale. Siamo in un'area non troppo distante da quella «filosofica» appena segnalata, ma dominata soprattutto da urgenze introspettive, di esplorazione e conoscenza della propria psiche. La preoccupazione di fondo sembra essere quella di capire meglio (e forse sciogliere) i nodi e i grovigli emotivi, affettivi, relazionali con cui ci si confronta nella vita di tutti i giorni. Il risvolto pratico e privato è abbastanza evidente: affinare le proprie competenze psicologiche spontanee e acquisire qualche chiave di lettura in più per muoversi efficacemente nello spazio delle relazioni con gli altri.

Sarebbe troppo impegnativo tentare un censimento di opere e autori in grado di soddisfare le esigenze conoscitive e autoformative appena segnalate. A titolo di esempio, di può dire che entro questi progetti e modalità di lettura trovano posto, oltre ad alcuni intramontabili (Hesse, Gibran, Fromm ecc.), autori come Bauman e Galimberti, Rifkin e Odifreddi, Saviano e Travaglio (ma anche Enzo Biagi, Stella, Rampini ecc.), qualche psicologo/psichiatra di moda (visto in tv), un pizzico di Osho e Deepak Chopra, i libri di Terzani, un po' di Schopenhauer in dosi omeopatiche (*L'arte di essere felici* e simili), Coelho (più o meno tutto), e altri ancora.

Con tutto ciò, tuttavia, il quadro delle letture di (auto)formazione non pare del tutto esaurito. Spesso le istanze autoformative assumono una coloritura più viva e vigorosa. I saggi, gli esperti, i guru, gli osservatori qualificati, i cronisti intelligenti sembrano non bastare più. Le formule, i begli aforismi, le spiegazioni, per quanto convincenti e ben documentate, risultano incapaci di restituire il sapore, le risonanze, i valori dell'esperienza diretta, di cui si avverte la necessità.

Si va allora in cerca di un contatto più intenso e immediato, attraverso l'identificazione con un «eroe» non solo cartaceo: una persona reale, un testimone diretto, una figura esemplare ma anche sufficientemente vicina e affine a sé: per ideali, sensibilità, costumi, stili di relazione.

Non solo e non tanto figure d'invenzione, dunque, ma proprio persone (giovani, in linea di massima). Che raccontano di sé, delle proprie vicende, di drammi e difficoltà, pericoli e sentimenti, mettendosi direttamente in gioco o utilizzando in modo trasparente un doppio, strumentale al discorso autobiografico.

Possono essere figure del mondo della musica o dello spettacolo, particolarmente capaci di entrare in risonanza col pubblico giovane (Fabio Volo è un buon esempio), oppure personaggi dalla vita avventurosa, che hanno visto la morte in faccia e che si sono lasciati alle spalle esperienze limite e prove severissime, venendone fuori, non certo come perdenti. Due esempi, tra i tanti, sono il protagonista di *Shantaram* di G.D. Roberts o il «criminale onesto» di Nicolai Lilin (*Educazione siberiana*).

Non si può escludere che la fascinazione dello stravolgimento, della vita dissestata (dal caso, da uno sbaglio), della lotta per la sopravvivenza e della realizzazione di sé pur in condizioni estreme valga come un succedaneo indiretto delle esperienze d'iniziazione, che la società attuale non è più in grado di offrire (non istituzionalmente, quanto meno).

Antropologi e psicoanalisti si sono resi conto da tempo del vuoto lasciato dai rituali d'iniziazione dismessi e delle gravi conseguenze che ciò comporta per un giovane in termini di qualità e senso del vivere.

Potersi rispecchiare in chi ha affrontato e superato un peculiare processo iniziatico – che implica sempre una morte simbolica e una rinascita – e introiettare le sue esperienze (più o meno) vissute è un effetto non banale e costituisce un ottimo motivo per continuare a leggere libri.

Il risultato estetico non sarà sempre straordinario, ma la funzione autoformativa è pienamente assoluta.

ALTE TIRATURE  
Il paese  
dei Cantautori  
di Umberto Fiori

*Tutto scorre, il «cantautore» resta. Parola (e concetto) di ardua traduzione in lingua estera, il «cantautore» è un baluardo della cultura italiana tra i due millenni, una categoria dello spirito imprescindibile per la coscienza nazionale. Di più. Il passaggio da cantautore a intellettuale può essere questione di un attimo. Franco Battiato è un buon esempio di mancata soluzione della continuità: uno dei suoi meriti è quello di rammentarci che la cultura non è faccenda per tutti e la conoscenza costa fatica: solo pochi iniziati possono arrivare ad acquisirla, anzi ad acquistarla – al termine di un mistico pellegrinaggio – nei migliori negozi di dischi.*

2 giugno 2010, festa della Repubblica. A Varese, durante le celebrazioni, niente *Fratelli d'Italia*: il ministro dell'Interno Roberto Maroni, leghista, ordina un cambiamento di programma. La banda suona *La gatta* di Gino Paoli. Provocazione secessionista? Sberleffo goliardico all'inno nazionale? Innovativa proposta culturale? Molte le interpretazioni possibili. Personalmente, la cosa che più mi fa riflettere è la natura dell'alternativa musicale indicata dal dignitario italo-padano. Come antiMameli, era facile aspettarsi che il Carroccio proponesse – che so – *La bella Gigogin*, *Madonina* o *Romagna mia*. Invece: sorpresa! Anche le camicie verdi si riconoscono nell'opera di Gino Paoli, artista nazionale se ce ne sono. Perché l'italiano di oggi (polentone, burino o terrone) può essere anche molto radicale, pulirsi il didietro col tricolore oppure – all'opposto – infiammarsi all'appello «stringiamci a coorte, / siamo pronti alla morte», ma non c'è ideologia, non c'è credo politico che possa allontanarlo – mazziniano o federalista, berluscoide o postcomunista che sia – dai suoi cantautori. Tutti i valori dileguano e si trasvalutano: il cantautore rimane.

Il neologismo – al quale sembra non esserci alternativa nella nostra lingua – suona ai miei orecchi come uno dei più insipidi, dei più goffi e burattineschi tra quelli emersi nel secolo scorso. Mi è capitato varie volte di doverne spiegare il significato a un interlocutore straniero. La cosa è meno facile di quanto si creda: certo, in inglese esiste *singer-songwriter*, in francese *chansonnier*, in tedesco *Liedermacher*, ma nessuno di questi termini riesce a rendere la pregnanza collosa, la spensierata gravità, nell'uso nostro, della categoria di *cantautore* (per non dire della filiazione *cantautorato*: chi mai ardirà tradurla?). Non cogliere il senso e il peso di questa categoria nella coscienza nazionale significa non capire la cultura italiana tra i due millenni. Ma dove, quando, come e perché spuntò il fatale *mot-valise*? Chi voglia informarsene, dia una scorsa all'autobiografia del suo creatore riconosciuto: Vincenzo (Enzo) Micocci, direttore artistico della Rca (dal 1957 al 1961), poi della Ricordi (*Vincenzo, io t'ammazzerò. La storia dell'uomo che inventò i cantautori*, 2009).

Come lui stesso racconta, nel 1960 Gianni Meccia, compositore e interprete legato alla Rca, stava per pubblicare un nuovo 45 giri, *Odio tutte le vecchie signore*. Micocci, mentre stendeva la presentazione, pensò che l'eccentricità del prodotto andasse in qualche modo giustificata. Nacque così l'etichetta *cantantautore*, subito raccorciata in *cantautore*. Il suo inventore ne illustra il senso in un passo del libro: «C'è differenza tra cantautori e cantanti? Be', sì, i primi vengono a proporre ipotesi alquanto diverse rispetto ai modelli tradizionali, che invece generalmente si occupano dell'amore secondo uno stile che diventa spesso addirittura fastidioso e molto inferiore rispetto alle mille sfaccettature della vita delle persone e delle cose più diverse che accadono nella società nella quale viviamo. Questo fatto comporta delle differenze? Sì, qualcuna, ma va messo l'accento sul fatto che i cantautori sono artisti totalmente coinvolti, e quindi hanno diritto alle loro tensioni, che del resto comportano di per sé un rapporto più articolato col pubblico».

Nelle vaporanti trame ipotattiche della prosa di Micocci, come e più che nei versi dei *cantautori*, sento alitare lo spirito di quell'Italia che il 2 giugno 2010 ha trovato il suo vero inno.

È un cantautore, Franco Battiato? Diciamo che lo *sembra*; in realtà – a dispetto della sua crescente somiglianza con Pippo Baudo – è un vero intellettuale, direi un tipico intellettuale italiano di oggi. Uno dei suoi meriti, in questi anni, è stato quello di rammentarci che la cultura non è roba per tutti: la conoscenza costa fatica; solo pochi iniziati possono arrivare ad acquisirla, anzi ad acquistarla – al termine di un mistico pellegrinaggio – nei migliori negozi di dischi.

Il titolo del cd uscito nel 2009, *Inneres Auge*, a una prima distratta lettura mi suonava latino. Forse per via del kantiano *sàpere àude* che mi echeggiava in testa, intendevo *àuge* come imperativo di *augére*, aumentare. Quegli *inneres* che bisognava aumentare, però, restavano un *busillis*. Cantato dall'autore, il titolo finalmente, mi fu chiaro: ma sì! *occhio interiore*, in tedesco! E perché proprio in tedesco? E perché no? Chi metterà un freno all'estro dell'artista, al suo respiro planetario? Chi ha stabilito che non si possa scrivere il ritornello in inglese («No tàim, no spéis, / enàser réis ov vaibréscions»), infarcire la strofa di criptocitazioni sapienziali o di aforismi bacioperugini? Per leggere Dante ci vogliono le note; anche per leggere Battiato ci vorrebbero, ma per fortuna non sono previste interrogazioni. Nessuno ti chiederà mai cosa siano «i desideri mitici di prostitute libiche» o «il senso del possesso che fu pre-alessandrino». Battiato riesce a darti la sensazione di far parte di un'élite senza doverlo dimostrare a nessuno. I suoi testi – che da tempo si avvalgono del contributo di Manlio Sgalambro (filosofiere targato Adelphi) – sono una sorta di Sanguineti per le famiglie: un Sanguineti senza ironia, accigliato e ispirato, che esibisca il suo *bric-à-brac* erudito e cosmopolita agli avventori del locale Bar Sport. Direttamente dalle profondità del Bar Sport sembrano uscire i versi (?) sgalambrici della canzone che dà il titolo al disco: «Uno dice che male c'è a organizzare feste private con delle belle ragazze per allietare Primari e Servitori dello Stato? Non ci siamo capiti, e perché mai dovremmo pagare anche gli extra a dei rincoglioni?». Battiato – questo il suo inimitabile talento – riesce a prendere discorsi di tal fatta e – dopo averli avvolti nel noto marzapane sonoro – a cantarli come se fossero versetti celestiali.

Quasi contemporaneamente all'uscita di *Inneres Auge* appariva in libreria *Io chi sono?* (2009), un libro-intervista in cui Daniele Bossari, deeJay esoterizzante, fervido fan del Catanese, ri-

volge al suo idolo domande del tipo: «Come si fa ad alzare il velo di *maya*?» «È possibile trascendere la parola per sperimentare il vero?». Dopo aver premesso di non volere «semplicemente cultura», il giornalista-catecumeno supplica l'autore di *Un'estate al mare*: «Se li sai, ti prego di svelarmi i piani di Dio!». Di fronte a richieste di questo calibro, un cantautore qualsiasi esiterebbe, forse qualcuno si allontanerebbe con una scusa. Ma Battiato, appunto, non è un cantautore qualsiasi: lui le risposte ce le ha, e te le fornisce senza lesinare, per centotrenta pagine. Il lettore che abbia un'idea solo approssimativa di cosa siano il sesso tantrico o il *samsara*, non si spaventi: a differenza dei dischi, il libro è corredato da un glossario.

Per una esegesi più approfondita dell'opera di Battiato (e di altri pensatori microfonati) raccomando una visita al blog «Le malvestite» ([www.malvestite.net](http://www.malvestite.net)), tenuto da Betty Moore. Oltre a notevoli reperti storici (tra i quali un'ineffabile intervista in video) il lettore potrà gustare la sintesi di *Io chi sono?* in forma di fotomanzo. Nella vignetta, il volto paciocco del giovane intervistatore e quello pippobaudesco del suo telecartomante si alternano al ritmo lento e grave di un'esotica melopea, esalando fumetti: «Maestro?» / «Sì» / «Maestro, mi insegni la tecnica della citazione inventata» / «*Non credo tu sia pronto*, disse una volta un grande mistico tibetano» / «Ma io sono pronto, Maestro!» / «*Secondo me, no!*, ripeteva un capovillaggio pakistano centenario» [...] / «Ma è forse questo un modo per punire qualche mia mancanza spirituale?» / «*Pò esse*, disse il matematico arabo El Azerbaigian».

In nessun paese al mondo, che io sappia, la canzone viene presa sul serio come in Italia. Gli italiani, che già Leopardi considerava i più perfetti nichilisti «naturali», ridono di tutto e di tutti, si fanno beffe dei più alti ideali; ma quando stonicchiano in coro «le bionde trecce gli occhi azzurri e poi / le tue calzette rosse» sono più compresi e solenni di un ufficiale della RAF che intona *God Save the Queen*. L'endemica seriosità canzonasca finisce per incombere anche su chi le canzoni le studia per professione. In ogni indagine critico-accademica, nel paese dei Cantautori, è in agguato quello che io chiamo «l'effetto Balanzone»: un Signor Professore in toga e

tocco, che nel suo nasale *latinorum* discetta di agnolotti e salami. Nel saggio *Ma cosa vuoi che sia una canzone* (sottotitolo *Mezzo secolo di italiano cantato*, 2010), il linguista Giuseppe Antonelli riesce a evitare quasi del tutto quell'effetto, dissimulando quanto può il proprio coinvolgimento nell'oggetto della ricerca, e riducendo le canzoni «alla nuda componente linguistica: grammatica, sintassi, lessico». L'intento, infatti, non è quello di valutare la qualità letteraria dei testi, ma di ricostruire – attraverso l'analisi delle mille canzoni più vendute dal 1958 al 2007 – mezzo secolo di storia della nostra lingua. Il lavoro di Antonelli mette bene a fuoco il rapporto mutevole e complesso che l'italiano delle canzoni ha intrattenuto negli ultimi cinquant'anni con il parlato, da una parte, e con la norma linguistica e la tradizione letteraria dall'altra; è un peccato, però, che dal campione considerato sia metodicamente esclusa la produzione «alternativa» e di ricerca: senza accedere alla *hit parade*, il milanese di Jannacci-Fo (rappresentato qui solo da *Ho visto un re*) o le cantate epiche di Giovanna Marini costituiscono episodi forse non trascurabili nell'evoluzione della nostra lingua.

## ALTE TIRATURE Se ci cambiano il clima

di Sylvie Coyaud

*È cronaca del 2010: siccità e incendi attorno a Mosca, piogge monsoniche che allagano il Pakistan, colline che franano in Cina. I climatologi ripetono da decenni che le attività umane causano un pericoloso riscaldamento globale dovuto alle emissioni di gas da effetto serra: per questo hanno ricevuto il Nobel per la pace, condiviso con Al Gore. Di contro, una sistematica campagna di discredito vuole instillare il dubbio che l'allarme sia solo una truffa ordita da scienziati miscredenti, incompetenti, disonesti e/o venduti a una lobby miliardaria – cui apparterrebbero anche Greenpeace e il WWF – capeggiata dall'ex vicepresidente Usa. Dove sta la ragione?*

**S**ull'uscio della grotta di Altamira, qualcuno guardava tornare le rondini mentre i giorni erano ancora corti e le ombre lunghe e pensava «sta per arrivare il caldo?». Probabile. In tutte le lingue, il rosso di sera, i cieli a pecorelle e altri detti prevedono il tempo sperato o temuto. La climatologia traspone rondini e pecorelle su una scala temporale e geografica più vasta. Dal Settecento ricostruisce le ere geologiche, dalla fine dell'Ottocento si chiama proprio così e prova a leggere il futuro prossimo, le siccità e le carestie, i monsoni e le malattie che preoccupano gli imperi coloniali e i finanziari che hanno investito nel canale di Panama. Da mezzo secolo – mondialmente dal 1995 con il I rapporto dell'International Panel on Climate Change (Ippc) – ripete che le attività umane causano un riscaldamento globale dovuto alle emissioni di gas da effetto serra, a cominciare dall'anidride carbonica.

È piuttosto ambizioso per una scienza – un insieme di discipline, in questo caso – che non può controllare tutte le variabili dell'atmosfera, delle terre emerse e dei mari, ricrearle in laboratorio e sperimentarle su un pianeta identico al nostro. Quindi fa simulazioni che evolvono nel tempo per vedere se combaceranno con il clima che farà. Però dall'invenzione del termometro dispo-

ne di sistemi di rilevamento, di serie lunghe e ininterrotte estrapolate da carote di ghiaccio o di sedimenti marini e lacustri, dagli anelli nei tronchi degli alberi e nelle stalagmiti, dall'usura delle rocce, dalla dieta dei Neandertal e dei mammut (per esempio dai frammenti di cibo rimasti nei denti dei primi, dagli escrementi lasciati dai secondi), di altre serie ancora.

L'11 dicembre 1895, alla Real Accademia delle Scienze di Stoccolma, il chimico Svante Arrhenius spiega l'alternarsi di ere glaciali e temperate (la conferenza sarà pubblicata nel gennaio 1896 con il titolo *Influenza dell'acido carbonico nell'aria sulla temperatura al suolo*, dove acido sta per anidride). Ha calcolato «l'aumento medio delle temperature quando l'acido carbonico varia dal valore medio attuale  $K=1$  a  $K=0,67, 1,5, 2, 2,5$  e  $3$  [...] per ogni decimo parallelo e per le quattro stagioni dell'anno. La variazione è riportata nella tabella VII».

Il termine «effetto serra», dice Arrhenius, è stato usato da Fourier nel 1827 e da allora sappiamo «che alcuni gas contribuiscono in maniera più o meno efficiente all'assorbimento atmosferico del calore solare». Cita il lavoro dei predecessori, elogia i chimici più degli altri, e arriva a *Le cause dell'era glaciale*, «memoria premiata dal Regio Istituto Lombardo», pubblicata a Pavia pochi mesi prima «dall'eminente meteorologo italiano Luigi De Marchi». Ha fatto un bel lavoro: «Ha esaminato in gran dettaglio le varie teorie proposte fin qui, astronomiche, fisiche o geografiche [...]». Come Arrhenius, «Giunge alla conclusione che quelle ipotesi vadano tutte respinte», soprattutto la tesi di un certo Croll che «dal punto di vista della climatologia o meteorologia, è inaccettabile nei principi e nelle conseguenze». Arrhenius ci si sofferma «perché piace agli inglesi ai quali fornisce una cronologia naturale», ma è campata per aria. Pretende che ogni era glaciale nell'emisfero sud coincida con una temperata nell'emisfero nord e vice versa, ma le osservazioni lo smentiscono. Quanto all'eminente De Marchi, per cui il passaggio da un'era all'altra sarebbe causato da cambiamenti nella trasparenza dell'aria dovuti a variazioni dell'umidità, se avesse fatto bene i conti si sarebbe accorto che nell'era glaciale la sua umidità raggiungeva valori tra il 101 e il 105%. Bocciato anche lui.

La tabella VII di Arrhenius resta valida. Con qualche ritoc-

co, la sua correlazione tra aumento delle temperature e l'aumento di CO<sub>2</sub> in atmosfera corrisponde a quella misurata dal 1950 in poi. Con qualche ritocco, le teorie respinte dal De Marchi si ritrovano nei modelli odierni, raccolti nel IV rapporto dell'Ipcc, uscito a febbraio 2007, quasi 3.000 pagine in tre volumi, i cui caporedattori – una settantina – ricevono un premio Nobel per la pace condiviso dal divulgatore Al Gore. Un trionfo.

La vendetta dei meteorologi.

Un mese prima del vertice sui cambiamenti climatici di Copenaghen, nel dicembre 2009 scoppia lo scandalo noto come Climategate. Su Internet compaiono un migliaio di e-mail scambiate nell'arco di quindici anni dai ricercatori che avevano coordinato il IV rapporto dell'Ipcc. Rubate da hacker, selezionate fra circa 15mila, rimbalzate da un sito russo a uno arabo a uno americano. Meteorologi e a volte presentatori del bollettino serale, politici, portaborse, giornalisti e altri bastian contrari che si definiscono «scettici», le usano per denunciare l'inaffidabilità delle ricerche sul clima, con lo stesso modus operandi dei creazionisti. Il riscaldamento globale è una truffa ordita da scienziati miscredenti, incompetenti, allarmisti, disonesti e/o venduti a una lobby miliardaria formata da organizzazioni ambientaliste come Greenpeace e il WWF, da loschi industriali dei pannelli solari e capeggiata dall'ex vicepresidente Al Gore. Vuol distruggere il capitalismo e imporre la dittatura mondiale dei Verdi, complici i rossi giunti a Washington con il presidente Barack Hussein Obama (mai dimenticare il secondo nome) nato in Kenya, e le Nazioni unite, un governo mondiale i cui tentacoli sono le agenzie contro la fame, per lo sviluppo del terzo mondo, la sanità e ovviamente il controllo del clima come il truffaldino Ipcc. Dopo un lavoretto di taglia e incolla, le mail rubate ne sono la prova.

Da allora le invettive sono diventate più stridenti, i candidati repubblicani alle elezioni di mezza legislatura promettono di processare i climatologi per falsi in atto pubblico e abuso di fondi federali, e il senatore James Inhofe consegna al Congresso l'elenco di 17 scienziati che a suo avviso hanno violato le leggi statunitensi, rubato i soldi dei contribuenti e tradito la patria, tra i quali due inglesi che lavorano in Gran Bretagna finanziati dalla Commissione europea.

Gli «scettici» sono organizzati da professionisti. La campagna contro i climatologi è cominciata nel 1993, quando le multinazionali del petrolio e del carbone hanno rilevato istituti di pubbliche relazioni la cui missione era di «costruire la controversia» sugli effetti cancerogeni delle sigarette. Il personale si è presto riciclato, dal fisico nucleare Frederick Seitz, noto per aver posato con camice da medico per la pubblicità «Doctors prefer Camel» al collega Fred Singer, oggi 86enne e sempre arzillo promotore dell'idea che più CO<sub>2</sub> emettiamo e meglio stiamo, come ha fatto in agosto al convegno di Erice organizzato dal caro amico Antonino Zichichi. Negli Stati Uniti, in Canada, in Australia e in Gran Bretagna, la campagna comprende minacce di morte inviate ai ricercatori, cadaveri di cani lasciati nottetempo davanti a casa loro. In Italia, dov'è partita solo nel 2007, si svolge a parole, più sui media che nei libri, ed è quasi invisibile in libreria.

I saggi di disinformazione si vendono soprattutto on line e sono pubblicizzati dai siti web e dai blog dell'autore o in sintonia con il suo pensiero. I prezzi sono convenienti. Per 75 euro invece di 93, porto a carico dell'editore 21mo secolo, è possibile procurarsi otto volumi di o consigliati da Franco Battaglia, docente di Chimica ambientale all'Università di Modena. Su temi affini al clima ha una singola pubblicazione scientifica sui temporali nella valle del Po, e molte diatribe sul «Giornale» e sui canali Mediaset, essendo lo «scenziato preferito» dal primo ministro Silvio Berlusconi, il quale ogni tanto gli concede una prefazione che dovrebbe essere spiritosa. Autore di articoli dai titoli eloquenti come *Il Racket ecologico degli ambientalisti* («Il Giornale», 24 gennaio 2003), Battaglia ha anche dato un contributo imprecisato a *La Natura, non l'attività dell'uomo, governa il clima* (2008), che sintetizza i pareri di un sedicente Comitato Internazionale Non-governativo sui Cambiamenti Climatici. Ideato da Frederick Seitz poco prima di morire a 97 anni, curato dal suo socio nel business delle sigarette Fred Singer, vanta la partecipazione di quaranta lobbisti, politici dell'estrema destra repubblicana e luminari del rango di Battaglia. Volontari come gli autori dei rapporti Ipcc? C'è un motivo per dubitarne. Nel gennaio 2007 infatti, centinaia di persone tra cui un'occasionale cronista della ricerca per «Il Sole 24 Ore» – tramite un collega inglese in vena di scherzi – hanno ricevuto da

una fondazione di Washington l'offerta di 10mila dollari più le spese, per un articolo di 1.500-2.000 parole che dicesse peste e corna del IV rapporto Ipc. Nemmeno per quella cifra stroncherei il libricino dei Seitz & Singer, sebbene il titolo sia meno felice di quello originale e la traduzione laboriosa. Per chi ha qualche ricordo di termodinamica è ricco di sorprese. Nonostante il nome dell'editore italiano, è proiettato verso il passato. Difende una visione dello sviluppo economico legato a energie del Settecento come il carbone, dell'Ottocento come il petrolio e di metà Novecento come il nucleare. Ogni scoperta posteriore alla fissione atomica, nel 1938, non ha futuro perché il libero mercato si fonda sull'inquinamento.

C'è una visione più contemporanea dell'energia e dello sviluppo in *Clima, è vera emergenza* (2009) di Nicholas Stern, l'economista al quale il governo britannico aveva chiesto di esaminare i costi di una limitazione dei gas serra. Ma il ponderoso Stern Report del 2007 non era esattamente un thriller. L'autore è riuscito a riassumerlo per profani e a suscitare le stesse polemiche. S'è particolarmente infuocato Nigel Lawson, vicepresidente di una fondazione di cui non indica le fonti di finanziamento sebbene sia registrata come «charity», che contava su una vittoria netta dei Tory per tornare al Tesoro da titolare, non da sottosegretario come ai tempi della signora Thatcher. In *Nessuna emergenza clima* (2009), il barone Lawson of Blaby accusa il barone Stern of Brentford e i suoi sostenitori di ecofondamentalismo, anticapitalismo, paracomunismo e altre nefandezze perché «La natura, non l'attività dell'uomo, governa»... il clima. Purtroppo per lui il nuovo governo del Regno Unito s'è privato delle sue incompetenze: David Cameron è un ecofondamentalista.

Angelo Rubino, dell'Università di Venezia, e Daniele Zanchettin si scagliano anch'essi contro i catastrocomunisti. Non sono dei dilettanti e qualche ricerca l'hanno pubblicata, affondata dai colleghi forse perché attribuiva all'attività solare, invece che alla Luna, certi moti nella laguna veneta. Di recente hanno prodotto *Riscaldamento globale: La Fine. Gli ultimi mesi: Ritorno al passato o addio per sempre?* (2010). Malgrado la punteggiatura variegata, il titolo è ambiguo. La conclusione è univoca: la bufala del riscaldamento globale è morta e sepolta. Ricopiata con solerzia la teoria

americana del complotto e le diffamazioni seguite al Climategate, risulta che «La natura, non l'attività umana»... ecc. Come il meteorologo televisivo e tenente colonnello dell'Aeronautica Guido Guidi, ritengono che circa diecimila scienziati in tutto il mondo si siano inventati tutto, a cominciare dalla temperatura media.

E «la media in natura non esiste», come ama dire il tenente colonnello, responsabile di Climate Monitor, il sito web che ospita le bufale americane più appariscenti. A suo avviso, un effetto può avere un'unica causa: se millenni fa un aumento delle temperature non era dovuto a quello della CO<sub>2</sub> ma, per esempio, a una maggiore attività della corona solare, ammesso e non concesso che oggi faccia più caldo dev'essere per l'identico motivo. Quindi la Seconda guerra mondiale non c'è stata perché nel 1939 nessun arciduca è stato assassinato a Sarajevo. Il problema per il tenente colonnello e le sue truppe è che da trent'anni l'attività solare è in lieve calo e addirittura ferma dal 2007, eppure sono i più caldi registrati dal 1850 e ogni decennio è stato più caldo del precedente. Si tratta di una quisquilia anche per due collaboratori del tenente colonnello, i meteorologi Luigi Mariani dell'Università statale di Milano e Teodoro Georgiadis del CNR. Assistiti dal giornalista e fervido creazionista Mario Masi, in *No Slogan: l'eco-ottimismo ai tempi del catastrofismo* uscito nell'aprile 2010, profetizzano un futuro roseo puntualmente smentito dagli «eventi meteorologici estremi». A giugno dal Golfo persico al delta del Gange sono stati superati per settimane i 45°C, a luglio canicola e siccità incendiavano le pianure attorno a Mosca, ad agosto i monsoni trasformavano un terzo del Pakistan in un fiume di fango, in Cina occidentale colline franavano a valle e per la prima volta dal Settecento, nel mare Artico erano aperti sia il passaggio a Nord-Est che quello a Nord-Ovest. Eventi simili ci sono sempre stati, è vero, ma l'energia aggiunta all'insieme del clima li rende più disastrosi. Innanzitutto per i poveri, ma basta che coltivino il loro giardino con piante geneticamente modificate dall'unica scienza non «corrotta», dicono i dottori Pangloss, e non diano retta ai mistificatori, le organizzazioni umanitarie e ambientaliste che esagerano per vocazione, e gli scienziati che truccano i dati com'è emerso dallo scandalo Climategate. Peccato che grazie al pandemonio provocato dall'estrema destra americana e dai baroni inglesi, ci siano state ot-

to commissioni d'indagine sulle presunte falsificazioni del IV rapporto Ipcc, e otto commissioni d'indagine hanno concluso che di falsificazioni non ce n'era neppure una. Qualche riferimento bibliografico sbagliato, quello sì, e un errore madornale, segnalato in seconde bozze da un esperto, rimasto inascoltato. L'errore è quello citato dagli «scettici» per chiedere la testa degli allarmisti, ma con tagli che lo privano di una sua certa comicità surreale. È in un paragrafo sui ghiacciai dell'Himalaya, i quali hanno attualmente una superficie di 30mila chilometri quadrati, viene detto nella prima frase. Ecco cosa capita loro nella penultima, cara agli «scettici»: «Se continuano a ritirarsi al tasso attuale, la probabilità che spariscano entro il 2035 è molto alta e forse prima se la Terra continua a riscaldarsi al tasso attuale». Un disastro? Macché: «È probabile che la sua (sic) superficie totale si ridurrà dagli attuali 500.000 chilometri quadrati a 100.000 entro il 2035».

Svaniranno del tutto o si ridurranno a un quinto per cui alla stessa data saranno triplicati? La riposta è nello stesso rapporto trecento pagine a monte, nel capitolo sui ghiacci terrestri, a quanto pare non sono previste grandi modifiche prima del 2350-2400 e questa volta la bibliografia è corretta.

Contro gli scienziati del clima, i meteorologi hanno alleati di tutto rispetto. Sul mensile «le Scienze» del gennaio 2010, il professor Enrico Bellone ricopiava un articolo dell'«Avvenire» copiato da un blog, per accusare le vittime del Climategate di malefatte, paragonare a «untori» e «donne possedute dal demonio» chi non condivideva le sue opinioni. En passant, dimostrava di non sapere bene di cosa stesse parlando. Nel criticare i modelli, inaffidabili ovviamente, confondeva «scenari» – vediamo come cambiano le temperature nel 2050 se dal 2020 al posto del carbone usiamo il nucleare, per esempio – e «proiezioni» – dal 1970 la banchisa artica diminuisce in media del 7,6% all'anno, vediamo quando resteranno aperti i passaggi a Nord-Est e Nord-Ovest. Stranamente, visti i numerosi climatologi italiani che nel tempo libero hanno lavorato gratuitamente per l'Ipcc, il professor Bellone presume che abbiano scelto quella professione per «procurarsi notorietà e fondi». A fine febbraio gli veniva in soccorso sul «Corriere della Sera» il prof. Giulio Giorello, che per contestare il «consenso» della comunità scientifica messo in dubbio dall'amico, avanzava

concetti stravaganti quali «il meccanismo climatico è così complesso che nessuna componente può essere considerata isolatamente» e «l'emissione del calore del Sole cambia secondo schemi ciclici» e «può indebolire la temperatura estiva allontanandosi dall'equatore».

Vanno di moda le opinioni, però ne esistono di ben informate. In *Tempeste. Il clima che lasciamo in eredità ai nostri nipoti, l'urgenza di agire* (2010) James Hansen, che dirige dal 1981 il Goddard Institute for Space Studies, smette di essere l'esperto neutrale che lascia parlare le cifre per parlare lui, da nonno preoccupato com'è in privato. I meteorologi non glielo perdonano, ma è abituato alle persecuzioni. Per distinguere i fatti dalle insinuazioni occorre fare un investimento, purtroppo. Insieme ai colleghi più quotati nelle diverse discipline, il portavoce dell'Ipcc Sergio Castellari e Vincenzo Artale hanno scritto *I cambiamenti climatici in Italia: evidenze, vulnerabilità e impatti* (2010), ed Emanuela Guidoboni, Antonio Navarra ed Enzo Boschi *Nella spirale del clima: Culture e società mediterranee di fronte ai mutamenti climatici* (2010). Nessuno degli autori prende i lettori per idioti. Dopo le certezze semplicistiche dei meteorologi, si apprende così che nel bacino Mediterraneo il clima è stato, è, sarà complicato, mosso, incerto e che se non ci sono dubbi sugli sconvolgimenti già iniziati, ne restano parecchi sui rischi per un territorio degradato dall'incuria, dagli abusi e dall'impunità di chi li commette. Diversamente da quanto scrive il professor Bellone infatti, Castellari *et al.* non hanno barattato il rigore scientifico e l'onestà con la fama.

COMPRATI IN EDICOLA  
La crisi della stampa?  
È una questione  
collaterale

di Federico Bona

*L'ardita parabola dei libri in edicola si è esaurita. Colpa della crisi dell'editoria periodica, ma anche di scelte conservative che non sono riuscite a rivitalizzare il fenomeno. Le prime collane mostravano criteri di coerenza complessiva e di qualità che si sono smarrite con il tempo: dopo la bolla del 2005, l'epoca dei collaterali è stata gestita con miope avidità, alzando i prezzi all'inverosimile e proponendo troppi prodotti preconfezionati generici o di bassa qualità. Con il risultato di far avvitare il mercato su se stesso, con un danno per l'intero sistema.*

**S**e «crisi» è stata la parola più usata negli ultimi tre anni per descrivere qualsiasi mercato, di uno in particolare è diventata quasi sinonimo: quello della stampa quotidiana e periodica. E il vero protagonista di quello che dovremmo per amor di verità chiamare tracollo – visto che tra il 2007 e il 2009 ha allineato contrazioni dell'1,4%, del 4,5% e del 9% rispettivamente – sono stati i prodotti collaterali, ovvero gadget, cd, dvd e libri venduti insieme a giornali e riviste: -23,3%, -22,3% e -28% negli stessi periodi. Sono dati che certificano che non si tratta di una crisi congiunturale, come evidenziano in maniera ancora più esplicita le prime stime del 2010, che riportano il segno più in molti bilanci, ma rimarcano un perdurante calo dei collaterali, quantificabile in un'ampia forbice che varia tra il 15% e il 30% a seconda dell'editore. È venuto insomma il momento di chiedersi se questo colossale insuccesso, del quale i libri sono i grandi protagonisti, più che alle difficoltà del mercato non sia da addebitare alla fragilità dell'offerta: in fondo non è difficile individuare nelle prime collane, quelle che hanno dato uno scossone al panorama editoriale nel 2002 e nel 2003, criteri di coerenza complessiva e di qualità che invece sembrano essersi smarriti col tempo.

La questione è ancor più grave perché la risposta rischia di essere drastica: la fine dei libri in edicola. E questo perché, come ne era stato sottostimato il potenziale, allo stesso modo ne sono state sopravvalutate dimensione e forza: dopo l'iniziale successo a sorpresa, infatti, molte case editrici hanno puntellato i loro traballanti bilanci, minati da un calo pubblicitario iniziato già dal 2000, con la nuova, inaspettata, fonte di ricavi, gonfiandone però l'importanza fino a dipenderne troppo. Per essere più chiari, nel 2005 la voce collaterali occupava una fetta dei fatturati delle case editrici pari al 14,8%, precipitata sotto il 6% già nel 2008 a causa del crollo di vendite, ma gruppi come L'Espresso sono arrivati a realizzare addirittura il 55% dell'utile operativo attraverso questo mercato. E se il 2007 ha riportato i volumi di vendita al 2002, ovvero l'anno in cui furono lanciati i libri in edicola, è stato il triennio successivo a segnare la dissoluzione del sogno, trasformandolo in incubo. Un esempio eloquente per tutti: nel 2008 i libri abbinati ai quotidiani sono stati il 59,4% in meno. Insomma, in un parallelismo curioso almeno per la coincidenza dei tempi, i collaterali sono stati per il mercato editoriale quello che i bond sono stati per quello finanziario: una scommessa capace di generare utili al di sopra della media prima, un peso «tossico» per la ripresa oggi.

Come è stato possibile un simile effetto boomerang? In fondo parliamo del più clamoroso fenomeno patrio del nuovo millennio. Forse, per quanto appaia nota, vale la pena rileggere l'intera parabola dei collaterali. Nel gennaio del 2002, quando già le nostre edicole si sono attrezzate ad accogliere ciabattine, borse e cd rom, «la Repubblica» lancia la «Biblioteca», collana di 50 romanzi classici del Novecento venduta a 4,90 euro oltre il prezzo del quotidiano. Il «Corriere della Sera», che aveva già considerato, scartandola, un'iniziativa analoga, di fronte alle cifre da capogiro della «Biblioteca» appronta per maggio i «Grandi romanzi»: 30 titoli, anch'essi venduti a 4,90 euro più il giornale. Il successo è incredibile e porta a spacciare attraverso le edicole, nel solo 2002, oltre 44 milioni di libri, un risultato ancor più sorprendente perché arriva in un paese da sempre noto per le imbarazzanti quantità di non lettori e lettori deboli. E non è che l'inizio: nel 2003 si superano i 62 milioni e nel 2004 si toccano i 75 milioni e mezzo, cifre che si avvicinano a quelle dei canali di vendita tradizionali dei li-

bri. L'offerta, intanto, si è allargata, spaziando dal Novecento all'Ottocento, dalla narrativa alla poesia e aprendosi alla saggistica e alle enciclopedie, universali e tematiche (medicina, economia, arte). Siamo nel momento più florido: i ricavi di questa fetta di mercato segnano crescite vertiginose (+49% nel 2003 e +46% nel 2004) e, nonostante l'entrata in scena, con successo, di film e musica (spesso associati ai settimanali), racchettoni, palloni da calcio, scarpe e borse (con i periodici maschili e femminili), si ascrive al libro ben il 69% del giro d'affari. Il 2005 è l'anno del consolidamento: 80 milioni di libri venduti a un prezzo medio che nel frattempo è cresciuto dai 4,90 euro aggiuntivi iniziali fino a 10,20 euro.

Sembra che il mercato abbia raggiunto il suo equilibrio e gli editori si comportano ormai come se fosse iniziata una terza era per la stampa: dopo quella dei giornali che si sostenevano grazie al prezzo di copertina e quella, inizialmente accettata dal pubblico con riluttanza, della preponderanza di ricavi pubblicitari, ecco l'epoca dei collaterali, nobili come i libri o, un po' meno, come le infradito. Una vera rivoluzione se si pensa che la prima ondata di collaterali, inaugurata nei primi anni ottanta da «Cioè», settimanale per teenager, con una gomma a forma di cuore in regalo con la rivista, era concepita come un costo: i gadget venivano allegati, senza sovrapprezzo per l'acquirente, per sostenere o incrementare le diffusioni e, di conseguenza, la raccolta pubblicitaria.

Il 2005, però, non è il momento della normalizzazione, bensì il picco da cui tutto inizia a precipitare: già il 2006 preannuncia che la contrazione, di volumi e di prezzi, sarà rapida almeno quanto la crescita, e 2007 e 2008 confermano ogni più cupa previsione. Il 2009, addirittura, affossa le case editrici, che incominciano ad agire sulla struttura dei costi del loro *core business* originale, ovvero quotidiani e periodici, ma non trovano contromisure per arginare l'emorragia dei collaterali. Durante questo processo, i libri ritornano al più ragionevole prezzo medio di 4,90 euro degli esordi e arrivano a pesare per meno della metà dell'offerta da edicola, che intanto ogni gruppo organizza in più linee seriali vendute contemporaneamente, con conseguente aumento del rischio e riduzione dei margini.

E siamo alla situazione attuale. Tanto per capirci, e sia detto senza snobismi, tra i risultati migliori del 2010 spiccano film e

collezionabili puri (leggi modellini d'auto in scala o squadre di Subbuteo) mentre il titolo di collaterale di maggior successo va agli otto dvd dedicati dalla «Gazzetta dello Sport» all'Inter, prima squadra italiana capace di vincere nello stesso anno Campionato, Coppa nazionale e Coppa dei Campioni, evento ancor più raro se si considera che il trofeo più importante non entrava nella sua bacheca da 45 anni.

Quanto ai libri, la situazione sembra come minimo confusa. Abbondano le iniziative estemporanee, come i 10 titoli dei «Maestri del noir» proposti da «L'Espresso»-«Repubblica» in estate, che vedono un po' casualmente fianco a fianco Andrea Camilleri e David Baldacci, Corrado Augias e Fred Vargas; oppure i 16, sempre estivi, di «GialloSvezia», collana del «Corriere» che si apre con 6 uscite di Stieg Larsson, ovvero i tre libri di *Millennium*, ciascuno opportunamente spezzato in due; o ancora la «Dan Brown Collection» commercializzata come lettura da ombrellone da Mondadori attraverso «Panorama», «Tv Sorrisi e Canzoni» e «Donna Moderna». Tutte scelte incentrate su un solido nucleo di titoli stravenduti in libreria. Oltre a queste collane, tanta cucina, un po' di storia, qualche iniziativa per i più piccoli, alcuni manuali pratici e, soprattutto, tantissimi fumetti. «L'Espresso»-«Repubblica» punta su Tex, «Corriere»-«Gazzetta» su Corto Maltese, «Panorama» su Alan Ford, ma anche Kriminal, Diabolik e Batman, quest'ultimo scelto pure da «Il Sole 24 Ore». Sono collane a volte di lunghissima serialità, ristampe di classici a basso rischio che garantiscono una buona copertura sul lungo periodo, con qualche eccezione inedita come l'albo su Garibaldi di Tuono Pettinato pubblicato da «Sette» o la serie di fumetti d'auto-reproposta da «l'Unità» a luglio e agosto.

Non ci vuole molto a capire che il mercato si è avvitato su se stesso puntando su scelte conservative e operazioni a basso costo, mentre ormai il fenomeno che aveva contribuito a far affermare le testate giornalistiche come marchi affidabili a garanzia del prodotto librario si è esaurito. E non è difficile neppure diagnosticare che, insieme agli errori di valutazione sulla portata del fenomeno dei collaterali, se ne sono commessi altri, più gravi, di miope avidità, alzando i prezzi all'inverosimile e riempiendo il mercato di prodotti editoriali preconfezionati di bassa qualità e, peggio anco-

ra, generici, ovvero incapaci di rafforzare riconoscibilità e autorevolezza dei singoli brand. Ciò che è mancato, insomma, è stata la capacità da parte di quotidiani e periodici di comportarsi da editori di libri, attuando scelte chiare e aggredendo il mercato delle novità, nel momento in cui ne avevano opportunità e mezzi. A quel punto, cosa facile da dire oggi, ma forse non difficilissima da capire all'epoca, diventava impossibile alimentare un sistema voracissimo di titoli senza ritrovarsi in affanno, avendo ormai pubblicato il pubblicabile a livello di classici e avendo rinunciato a sperimentare nuovi filoni o ad assecondare la produzione di novità.

Quanto in tutto questo abbia contato l'atteggiamento dell'editoria libraria, forse spaventata dalla crescita incontrollabile dei nuovi competitor, è difficile da stabilire. Però una cosa è certa: il crollo del mercato dei collaterali è un danno per l'intero sistema della lettura, perché come minimo è andato smarrito quel lettore debole o, chissà, morbido, che in edicola comprava ma negli altri canali, dati degli ultimi anni alla mano, no. Ed è per questo che sembra giunto il momento di tentare un matrimonio tra stampa ed editoria libraria più saldo negli intenti e meno orientato sullo sfruttamento reciproco. Forse le cifre degli anni gloriosi saranno inavvicinabili, ma c'è ancora tempo per sviluppare in modo adeguato un potenziale che si è dimostrato enorme e che oggi pare vicino a dissolversi completamente.

**ADOTTATI A SCUOLA**  
**L'editoria alle prese**  
**con i test**  
**standardizzati**  
di Anna Favalli

*Previste dalla riforma del ministro Gelmini, le Prove nazionali elaborate in forma di test dall'Invalsi sono somministrate in sei momenti del percorso scolastico, incluso l'esame di Stato al termine della scuola media e l'esame di Maturità al termine delle superiori. Le modalità dei test e la pedagogia loro sottesa sono una novità per la scuola italiana, davanti alla quale l'editoria scolastica assume un ruolo propositivo importante.*

**A** partire dal 2005 in via sperimentale in alcune scuole, e poi dal 2007 in modo sistematico in tutto il sistema scolastico italiano, gli studenti di entrambi i cicli (dalla scuola primaria alla fine delle superiori) affrontano nel loro percorso una serie di *Prove nazionali* di italiano e matematica strutturate a test, che costituiscono una novità nel panorama dell'istruzione scolastica italiana. Previste dalla riforma del ministro Gelmini (decreto legge del 25/06/2008, n. 122, divenuto legge il 27/02/2009) con seguenti modifiche e aggiunte, tali *Prove* vengono elaborate in Italia dall'Istituto Nazionale per la Valutazione del Sistema Educativo di Istruzione e di Formazione (Invalsi), collegato al Ministero dell'Istruzione. Scopo dichiarato delle *Prove* è mettere in atto un meccanismo per monitorare l'efficacia formativa della scuola italiana attraverso la misurazione periodica dei livelli di apprendimento raggiunti dagli studenti, con riferimento a obiettivi stabiliti.

Accompagna questa novità il ritardo della legge, che prima ha imposto il cambiamento operativo e poi ha iniziato a prevedere piani per modificare le strategie didattiche. A tutt'oggi, l'adeguamento del sistema dell'istruzione pubblica alla prassi dei test

Invalsi procede in modo discontinuo sul territorio italiano. In questa situazione, l'editoria scolastica ha assunto un ruolo propositivo importante, riempiendo di contenuti la confezione della riforma. Ingredienti fondamentali della risposta editoriale sono stati: una seria considerazione della filosofia sottesa alle *Prove*, l'attenta osservazione della realtà scolastica, una buona dose di inventiva e calcoli di marketing.

### 1. La pedagogia dei test

I test che compongono le *Prove* costituiscono modalità inedite per la scuola italiana sia nella forma sia nei presupposti docimologici. Nella forma, poiché sono costituiti in gran parte da domande a risposta chiusa, con quattro opzioni di scelta tutte plausibili, delle quali solo una è da considerarsi corretta. I pochi quesiti a risposta aperta richiedono per lo più veloci riformulazioni di microtesti, mentre mai è prevista la produzione di testi complessi (qualcosa di simile al tradizionale «tema» o «commento»).

Nei presupposti docimologici, perché i test mirano idealmente a valutare i «processi» logico-cognitivi messi in atto dai ragazzi nel rispondere alle domande. Il modello di riferimento sono i test PISA (*Programme for International Student Assessment*) dell'Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico (OCSE), che si ispirano alla pedagogia costruttivista e sono pensati per valutare soprattutto le competenze di «*problem solving*» dei ragazzi. Di norma, i quesiti dei test PISA propongono problemi concreti che i ragazzi devono risolvere – in un limitato periodo di tempo – elaborando le proprie conoscenze e intrecciandole con la complessa rete delle competenze logiche acquisite fin lì.

### 2. I test nella scuola italiana

In realtà, la versione italiana messa a punto dall'Invalsi non abbraccia pienamente la pedagogia che informa i test PISA, ma utilizza la formula del quiz soprattutto per verificare i processi di com-

preensione, la capacità di riflessione teorica e la velocità di applicazione delle regole. Ciononostante, i riscontri della sperimentazione prima, e della somministrazione regolare delle *Prove Invalsi* nelle scuole italiane poi mettono in luce un grande disagio da parte dei ragazzi, da un lato, e dall'altro un certo senso di frustrazione da parte dei docenti, costretti ad aggiornarsi velocemente per aiutare i propri studenti a prepararsi a queste modalità di verifica.

### 3. La risposta dell'editoria scolastica

Di fronte a questi nuovi bisogni della scuola, quali strumenti mette dunque a disposizione l'editoria scolastica? Principalmente materiali di quattro tipi: libri di testo (curricolari) «adattati», libri specifici non adozionali, guide per l'insegnante arricchite di apparati costruiti *ad hoc*, strumenti multimediali on line.

3.1. L'adattamento dei libri di testo investe vari aspetti e può avvenire per diversi gradi di coerenza. I risultati migliori sono quelli che nascono dalla ridefinizione dell'intero progetto didattico, ovvero della struttura che deve avere il corso nella sua interezza (testo, paratesto, organizzazione dei contenuti, apparati operativi, verifiche, iconografia, grafica, collegamenti interdisciplinari, fascicoli opzionali, completamenti sul web ecc.) affinché il suo utilizzo corrisponda a una certa idea di didattica. L'introduzione dei test ha infatti dato ulteriore impulso al processo di ammodernamento della visione didattica in atto da qualche anno, nella direzione dello sviluppo di «competenze» che nascono dall'elaborazione delle «conoscenze» e dell'affinamento delle «abilità» (linguistiche, logiche, mnemoniche, euristiche). Rinnovamento della visione didattica declinato con accenti diversi nella riforma Moratti (2003), nelle successive *Indicazioni per il curricolo* di Fioroni (2007) e nella recente riforma Gelmini, e interpretato in modo molto vario nella scuola reale.

In questo quadro, gli editori scolastici hanno spesso preso l'iniziativa e proposto strumenti utili a calare la pedagogia nella concretezza del processo di insegnamento/apprendimento, appunto attraverso libri costruiti in modo nuovo. Nei nuovi corsi,

per esempio, rimangono le domande di comprensione in pagina (per i testi verbali) e gli esercizi di prima applicazione (per i testi matematici), ma sempre maggior spazio viene riservato ad attività che conducono a prendere coscienza dei nessi logici tra gli eventi, a ricostruire quadri complessi, a orientarsi in realtà problematiche che devono essere sentite affini a quelle in cui ci si può ritrovare nella vita concreta. Inoltre, nei testi di grammatica e nelle antologie per le scuole medie vengono potenziate le attività di analisi testuale, per abituare i ragazzi a monitorare la qualità della propria comprensione. E nello «stile Invalsi» vengono strutturate le verifiche sommative, che intendono testare la capacità di incrociare ed elaborare le conoscenze acquisite attraverso intere «Unità di apprendimento» (quelle partizioni di testo che servono al raggiungimento di un insieme di obiettivi formativi). Per tutti questi aspetti, una panoramica sulla produzione recente dell'editoria scolastica rivela offerte interessanti.

Ci sono però molti casi di «adattamento» del testo di scuola alla pratica dei test condotto in maniera superficiale e poco efficace. Il caso più banale, l'introduzione sistematica di quesiti a risposta chiusa con quattro opzioni, senza grande attenzione né ai contenuti del quesito né alla sua formulazione. Di questi veloci *maquillages* se ne sono visti diversi, soprattutto nella produzione per l'anno scolastico 2009-2010, progettata nel 2008 e investita «in corsa» dalla novità Invalsi. Il che denuncia una faticosa e ben discutibile risposta da parte di alcuni settori dell'editoria scolastica, sicuramente, ma anche lo scollamento tra il Ministero e la realtà del mercato librario scolastico, per cui spesso le riforme e le revisioni della normativa arrivano o in ritardo sui tempi della programmazione editoriale (che si svolge da marzo a novembre, con possibili code a dicembre), o addirittura fuori tempo massimo (come nel caso della riforma dei programmi delle superiori, varata a maggio 2010, a libri già in fase di stampa, per entrare in vigore immediatamente nel settembre successivo).

3.2. Rilevanti sono anche le proposte dell'editoria scolastica per testi di supporto, non adozionali, specificamente pensati per «allenare» gli studenti ai test. Per la produzione 2010-2011, le case editrici hanno avuto il tempo per cercare e ingaggiare «esperti» del

linguaggio Invalsi, per lo più insegnanti che si tengono informati e partecipano ai vari seminari di aggiornamento organizzati da enti di ricerca vicini al mondo della scuola.

Dalla loro consulenza sono scaturiti fascicoli e libretti, talvolta accompagnati da una versione specifica per l'insegnante, offerti sul mercato a prezzi contenuti. L'insegnante può decidere se includerli nei libri «consigliati», che quindi i ragazzi non sono obbligati a comprare, oppure se farne acquistare un certo numero dalla scuola, o ancora se utilizzare la propria copia per farne fotocopie al bisogno. Ciò che è rilevante notare è il valore didattico mediamente alto di questi strumenti, che appunto perché specifici e opzionali puntano tutto sulla qualità e chiarezza d'uso dei materiali presentati.

3.3. Gli stessi esperti dei fascicoli opzionali contribuiscono poi alla stesura di parti specifiche da inserire nelle «guide per l'insegnante», volumi spesso corposi (dalle 300 alle 500 pagine in media, fino al parossismo delle mille pagine per alcune guide allegata a corsi di grammatica) che forniscono ai docenti aiuti per la programmazione annuale, spunti per l'utilizzo dei volumi del corso cui sono allegati, le soluzioni di tutti gli esercizi previsti, le schede di verifica sommativa da somministrare per i compiti in classe e – appunto – batterie di esercizi in preparazione alle *Prove Invalsi*.

A prima vista, il valore di mercato dei testi non adottati e delle guide può sembrare quasi nullo: i primi incontrano sia la riluttanza delle famiglie ad acquistarli sia la cautela dei docenti nel consigliarli, per non fare sfiorare il tetto di spesa stabilito dalla legge per l'acquisto di libri di scuola; le seconde sono addirittura regalate, offerte gratuitamente agli insegnanti insieme ai volumi-saggio del corso. Ma ciò che sembra non è: entrambi questi prodotti hanno un notevole peso all'interno di una contrattazione commerciale, quella tra propagandista (non sempre monodattario) e insegnante nel momento cruciale della scelta dei corsi per le nuove adozioni. Docenti disorientati o preoccupati davanti all'improvvisa ufficialità dei test Invalsi possono considerare la presenza – in guida o in fascicoli aggiuntivi – di ausili per le *Prove* determinanti ai fini della loro scelta. E la loro deci-

sione, in base alla normativa Gelmini, varrà per cinque anni nella scuola primaria e sei anni nella secondaria di primo grado (scuola media), ovvero più del normale ciclo di vita di un prodotto editoriale. Il corso scartato perché non adeguato al bisogno non viene accantonato: viene ucciso.

3.4. Infine, ultima nota in questa veloce panoramica ma non ultima per importanza, la risposta dell'editoria scolastica all'innovazione Invalsi corre anche sul web. Il potenziamento dell'offerta editoriale scolastica on line deriva anch'esso dalla riforma Gelmini (DL del 25/06/2008, articolo 15), la quale stabilisce che, «a partire dall'anno scolastico 2011-2012, il collegio dei docenti adotta esclusivamente libri utilizzabili nelle versioni on line scaricabili da Internet o mista». Al di là dei numerosi nodi problematici suscitati e non affrontati da questa riforma, che non tiene sufficiente conto delle modalità concrete della scuola italiana né della realtà delle famiglie (e neanche delle necessità delle aziende editoriali), è rilevante qui notare che il web offre alle case editrici di scolastica un ambiente utile per potenziare la loro offerta di materiali extracurricolari e di strumenti di approfondimento. Inoltre, per quanto riguarda le *Prove* Invalsi, la forma digitale e la collocazione in Internet si prestano particolarmente bene ad «allenare» i ragazzi alla modalità dei test, grazie alla possibilità dell'autocorrezione e alla (potenzialmente) grande libertà di accesso. Di fatto, già dall'anno scolastico 2010-2011, tutti i portali degli editori di scolastica offrono aree apposite per preparare gli studenti ai test Invalsi.

Ovviamente, cambia il tipo di fruizione degli oggetti didattici rispetto al cartaceo, ma permangono le criticità sopra accennate riguardo a come sono costruiti questi strumenti e con quale valore formativo. Tuttavia, il dato più interessante che emerge dall'affermarsi di questa novità è la spinta a una maggiore interazione tra utente e gestore dei contenuti. Infatti, il software rivela immediatamente qual è la risposta corretta, ma raramente dà indicazioni per riflettere sui motivi per cui le altre risposte sono sbagliate. Alcuni test ben costruiti arrivano a prevedere la possibilità di fare apparire finestre di commento sulle risposte sbagliate, ma tutti questi accorgimenti non riescono a eguagliare l'efficacia di

una risposta personalizzata del docente. Si profila allora la necessità di sistemi di tutoraggio on line, che vengano gestiti da docenti o da operatori con competenze simili. Su questo fronte, paiono aprirsi nuovi orizzonti di collaborazione tra le case editrici scolastiche e la scuola.



# GLI EDITORI

---

## **Cronache editoriali**

I nativi digitali,  
una razza in via di evoluzione  
*di Paolo Ferri*

Il gemello del libro cartaceo  
*di Stefano Tettamanti*

E-book, che sia la volta buona?  
*di Paola Dubini*

La controparte più debole  
*di Marco Vigevani*

In bilico tra parola e immagine  
*di Rino Parlapiano*

Non solo per bambini  
*di Ilaria Barbisan*

I formati dell'immaginario tv  
*di Tina Porcelli*

Per un pugno di lettori  
*di Dario Moretti*

## CRONACHE EDITORIALI I nativi digitali, una razza in via di evoluzione

di Paolo Ferri

*Usabilità, portabilità, comodità! La nuova generazione dei nativi digitali ha sviluppato un inedito approccio alla conoscenza: non lineare, multitasking, abduktivo, open source. Ora che la transizione dal supporto cartaceo a quello digitale è quasi ultimata, il nuovo «homo zappiens» è il consumatore da tenere d'occhio: solo comprendendo il suo stile comunicativo e di fruizione l'industria culturale potrà ridefinire tipologie di prodotti, contenuti e asset digitali, ed elaborare i relativi modelli di business.*

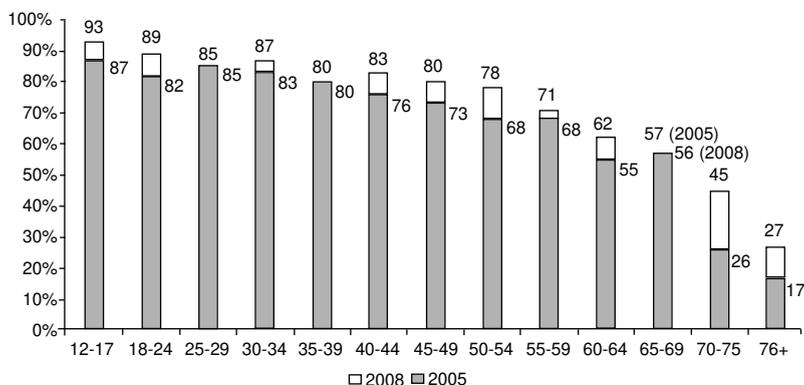
**I**l diffondersi dei media digitali e l'affermarsi dei nuovi stili di comunicazione interattiva sono il fenomeno più clamoroso dell'industria culturale e dell'editoria dell'inizio del millennio. Oggi i computer portatili, gli e-book e gli smartphone, così come i tablet pc, sempre connessi in forma wireless e 3G a Internet, stanno assediando sempre più da presso il regno della «carta stampata» e la cittadella dell'editoria gutenberghiana. Questo assedio si è fatto anche più serrato da quando, a partire dal 2007, i nuovi supporti interattivi *touch*, creati dal genio di Steve Jobs e di Apple – gli iPod, gli iPhone, gli iPad e i loro «cloni» di altro marchio – permettono di sfogliare semplicemente con un tocco dei polpastrelli le pagine digitali dei libri e dei quotidiani on line, o di navigare il web in punta di dito, attraverso applicazioni specifiche. Gli schermi *multitouch* di questi dispositivi mobili ed estremamente portatili permettono infatti a tutti gli utenti – siano essi lettori, ascoltatori o videogiocatori – di abbandonare mouse, tastiera e «chiavette» adsl, oltre che i pesanti e ingombranti notebook del passato, e di utilizzare semplicemente le dita per navigare, molto più agilmente, tra i contenuti e sul web mediante i magici schermi/tavoletta sempre connessi a

Internet e sempre più portabili. Allo stesso modo, questi nuovi strumenti *touch* permettono agli utenti di acquistare contenuti culturali on line con una procedura molto semplificata: basta registrarsi una sola volta su Apple Store o su iTunes, e inserire una sola volta il numero della carta di credito e la password, per acquistare poi dal proprio dispositivo, semplicemente e in mobilità, tutti i contenuti che si desiderano. L'usabilità, la portabilità e la comodità di questi nuovi dispositivi sono la carta vincente: due o tre colpetti di dito sullo schermo e si è sul sito della libreria on line preferita; altri due o tre colpetti, e attraverso la propria carta di credito si acquistano i contenuti: e poi, in meno di due o tre minuti si può leggere e consultare ogni campo della narrativa, della saggistica e anche della musica, della televisione o del video digitale e dei videogiochi. La «tecnologia caratterizzante» del trasferimento e della diffusione della cultura e dell'informazione è cambiata, e la transizione dal supporto cartaceo a quello digitale è quasi ultimata. Questo fenomeno, che si sta dispiegando con una rapidità impressionante (più di due milioni gli iPad Apple venduti nei primi tre mesi dalla presentazione), non può essere considerato semplicemente una moda o un fenomeno passeggero: non siamo noi «immigranti digitali» il principale soggetto attivo di questa trasformazione, noi che consideriamo i «nuovi giocattoli digitali» come una incredibile innovazione da accettare o rifiutare.

Il diffondersi dei media digitali, infatti, e l'affermarsi di uno stile della comunicazione orientato all'interazione, alla produzione di contenuti e alla condivisione sono stati accompagnati nel corso della rivoluzione digitale, durante gli ultimi diciassette anni (convenzionalmente fissiamo l'avvio della rivoluzione digitale nel 1993 con l'ideazione, da parte di Tim Berners-Lee, dei protocolli www, http e html, che hanno permesso la comunicazione grafica e ipertestuale di dati tra computer remoti nella forma che conosciamo oggi come rete Internet), dall'affacciarsi sulla scena di una nuova forma evolutiva dell'*Homo sapiens*: i «nativi digitali» secondo la definizione di Prensky (*Digital Natives, Digital Immigrants*, 2001). Nati e cresciuti all'ombra degli schermi interattivi dei «nuovi media», sono loro i soggetti che attueranno pienamente la transizione dalla carta al silicio. Ma chi sono i «nativi digita-

li»? Una prima considerazione sociologica: il tasso di penetrazione di Internet nella società è impressionante, e tanto più impressionante è quello tra le giovani generazioni, come dimostrano i dati statunitensi del Pew Internet Project (Grafico 1).

**Grafico 1 – Tasso di penetrazione di Internet per fasce di età**  
(valori in percentuale, raffronto anni 2008 e 2005)



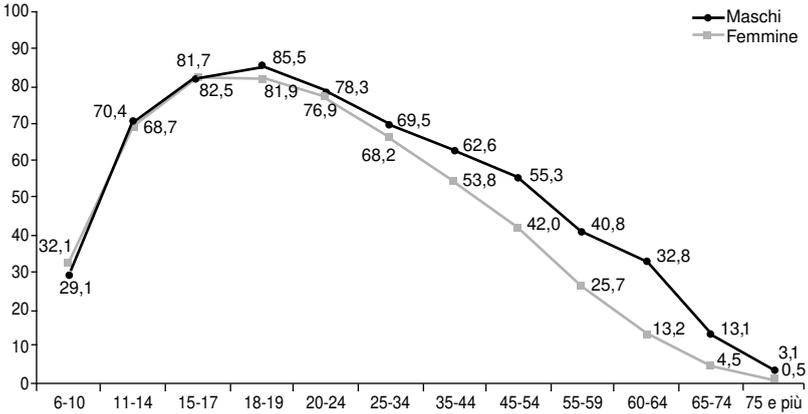
Fonte: Pew Internet Project

Ma anche i dati italiani del report Istat *Cittadini e nuove tecnologie* (Istat, 2009) dimostrano come, a fronte di una bassa penetrazione di computer e Internet in Italia rispetto ai paesi più avanzati – nel 2009 solo il 47,5% della popolazione era connesso (solo il 54% delle famiglie ha un pc o un laptop) –, i giovani, in particolare quelli tra i 15 e i 19 anni, sono grandi utilizzatori di media digitali e di Internet (Grafico 2).

Come si vede, gli schermi interattivi digitali non sono affatto gadget per adulti tecnofili. Sono i «nativi digitali» i principali utenti, e per loro questa interazione è parte integrante dell'identità soggettiva, non un *divertissement* raffinato o alla moda. E proprio sulla dieta mediale dei nativi è necessario soffermarsi, in seconda battuta, perché sarà il *pay off* dell'industria culturale del futuro.

I *digital natives*, infatti, hanno una dieta mediale digitale che si costruiscono da soli, spesso nell'inconsapevolezza da parte degli adulti di riferimento, genitori, insegnanti o editori che siano.

**Grafico 2 – Utilizzo di Internet per sesso e classe di età**  
(per 100 persone di età >6 anni, 2009)



Fonte: Report Istat *Cittadini e nuove tecnologie* (2009)

Il loro percorso di appropriazione dei nuovi media è oggi indipendente, e spesso lontano e distonico da quello degli adulti immigrati. I *digital natives* crescono, apprendono, comunicano e socializzano all'interno di questo nuovo ecosistema mediale, «vivono» nei media digitali, non li utilizzano semplicemente come strumento di produttività individuale e di svago, sono in simbiosi strutturale con essi. Vivono, cioè, all'interno del «*brave new world*» dell'informazione e della comunicazione digitale e globalizzata. Anche i loro stili di comunicazione, e forse i loro modi di pensare, sono differenti. Una rassegna ragionata della letteratura scientifica in materia ci indica i valori che orientano gli stili comunicativi dei «nativi»:

- l'espressione di sé;
- la personalizzazione;
- la condivisione costante di informazione (*sharing*);
- il riferimento costante ai coetanei.

I *digital natives* sono nati in un mondo di schermi digitali, per loro quello che per noi è «nuovo» e «scintillante» è il modo normale di

accedere ai contenuti, di comunicare e di interagire fin dalla prima infanzia. Questa simbiosi digitale cambia ovviamente anche il loro modo di vedere e rappresentare il mondo. Lo cambia come la «galassia Gutenberg» lo ha fatto per noi e per tutte le generazioni passate che l'hanno abitata. Ma in che modo la «galassia Internet» trasforma il modo in cui i «nativi» vedono e costruiscono il mondo? Le ricerche che il gruppo di lavoro «Bambini e computer» dell'Università Bicocca ha condotto sull'appropriazione degli strumenti digitali da parte dei bambini tra due e sei anni (*Bambini e computer*, 2006; *Digital Kids*, 2008; entrambi a cura di S. Mantovani e P. Ferri), insieme a una serie di indagini internazionali, ci permettono di formulare alcune prime generalizzazioni euristiche per provare a rispondere a questa complessa domanda. I nativi digitali stanno sviluppando nuove rappresentazioni, nuovi metodi per conoscere e fare esperienza del mondo, cioè stanno sperimentando differenti schemi di interpretazione della realtà che li circonda, e conseguentemente differenti modalità di apprendimento e comunicazione. Wim Veen, studioso di nuovi media, utilizza la metafora dell'*Homo zappiens*: «Il termine Homo Zappiens identifica una generazione che ha avuto nel mouse, nel pc e nello schermo una finestra di accesso al mondo. Questa generazione, i nativi digitali di Prensky, mostra comportamenti di apprendimento e comunicazione differenti dalle generazioni precedenti; in particolare, apprendere attraverso schermi, icone, suoni, giochi, “navigazioni” virtuali e in costante contatto telematico con il gruppo dei pari significa sviluppare comportamenti di apprendimento non lineari» (*Homo Zappiens*, 2006).

Prendiamo per esempio in considerazione il primo codice comunicativo con cui i nativi digitali vengono in contatto: i videogiochi, che incontrano in tenerissima età, tre o quattro anni, attraverso il cellulare o il computer dei genitori, prima che attraverso le *console* di gioco. Alcuni videogiochi hanno poco a che fare con l'apprendimento e la comunicazione, poiché si limitano ad attivare funzioni neurali di tipo percettivo-motorio, azioni automatiche e di stimolo-risposta, che nel tempo lungo rischiano di danneggiare le capacità di apprendimento, dal momento che tendono a limitare «l'attenzione selettiva», il precursore della memoria. Altri videogiochi, però – soprattutto quelli che richiedono strategia, ri-

flessione e costruzione di mondi possibili, quali *Crash Bandicoot*, *Spyro*, *Super Mario*, *Sim City*, *Age of Empire* – plasmano la mente in maniera del tutto opposta: sviluppano, cioè, l'attenzione selettiva, la «riserva cognitiva». Recenti studi neurofisiologici dimostrano come le attività intellettuali di svago diminuiscano fino al 60% il rischio di malattie neurologiche quali Alzheimer, demenza senile, depressione senile. Uno studio longitudinale condotto su residenti in comunità per anziani ha correlato direttamente le attività come la lettura, la scrittura, le parole crociate, o giochi da tavolo e il gioco delle carte, l'ascoltare musica – in ordine di rilevanza preventiva e di frequenza di svolgimento – con la prevenzione del decadimento cognitivo. E il dato per noi più interessante è quello che testimonia come la riserva cognitiva si costituisca nella prima infanzia, e perciò l'«intelligenza» dei giocatori si sviluppi secondo una modalità nuova e del tutto originale, rispetto a noi nativi Gutenberg. «Videogiocare» per esempio a *Crash Bandicoot*, *Spyro* o ai *Sims*, implica una attenzione selettiva e proattiva costante, la ricerca abduittiva di soluzioni a problemi che via via si manifestano nel gioco, la cooperazione (on line o in presenza) con il gruppo dei pari – ormai si gioca on line con altri «umani», e non solo in maniera solipsistica contro la macchina – insieme alla sperimentazione di ruoli differenti all'interno del contesto del gioco. L'imprinting precoce a queste modalità cognitive e di interazione sociale non potrà non influenzare il modo di vedere e costruire il mondo dei nativi. I videogiochi rappresentano cioè un trastullo molto serio che attiva stili cognitivi, comunicativi e di relazione del tutto nuovi rispetto alla nostra esperienza del mondo analogica e gutenberghiana. Un approccio alla conoscenza e ai saperi che può essere descritto efficacemente in uno schema oppositivo nativi digitali/immigranti gutenberghiani (Tabella 1).

Ma i videogiochi sono solo la punta di un iceberg, il primo contatto dei nativi con gli schermi. I *digital natives*, infatti, hanno a disposizione una grande quantità di codici e di strumenti di apprendimento e comunicazione formativa e sociale: dai social network come Facebook, Netlog, Habbo a MSN Messenger, al telefono cellulare, ai siti di file sharing e condivisione dei contenuti on line. Inoltre, un comportamento di appropriazione mediale molto frequente presso i *digital natives* è il *multitasking*: fanno i compiti,

cioè, mentre ascoltano musica, e nello stesso tempo si mantengono in contatto con il gruppo di pari attraverso Messenger o i social network – nel frattempo il televisore è acceso con il suo sottofondo di immagini e parole. Noi adulti gutenberghiani cerchiamo sempre un «manuale», una traccia lineare e alfabetica che ci guidi, o abbiamo bisogno di strumenti per inquadrare concettualmente un oggetto di studio prima di dedicarci a esso. I *digital natives* no: non è detto che sia un fattore positivo, ma è un fatto. Apprendono per esperienza, un deweyano *learning by doing* inconsapevole. Costruiscono la loro esperienza non linearmente ma per successive approssimazioni, secondo una logica che è più vicina a quella «abduktiva» di Pericle, che non a quella induttiva di Galileo o a quella deduttiva di Aristotele, che invece caratterizzavano lo stile di esperienza gutenberghiano.

**Tabella 1 – Modalità di approccio alla conoscenza**  
(confronto tra immigranti e nativi digitali)

| Immigranti digitali  | Nativi digitali  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Codice alfabetico</li> <li>• Apprendimento lineare</li> <li>• Stile comunicativo uno a molti</li> <li>• Apprendimento per assorbimento</li> <li>• Internalizzazione riflessione</li> <li>• Autorità del testo</li> <li>• Primo leggere</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Codice digitale</li> <li>• Apprendimento Multitasking</li> <li>• Condividere e creare la conoscenza (Mp3, Wikipedia)</li> <li>• Apprendere ricercando giocando esplorando</li> <li>• Esternalizzazione dell'apprendimento</li> <li>• Comunicazione versus riflessione</li> <li>• No autorità del testo multicondicalità</li> <li>• Connettersi navigare ed esplorare</li> </ul> |

Da questo punto di vista i nativi hanno un approccio naturalmente molto più pragmatico, personalizzato, e meno dogmatico del nostro alla comunicazione e al sapere. Un approccio che modella anche i differenti campi di esperienza sociale, comunicativa e formativa: i nativi sperimentano direttamente e naturalmente la pe-

dagogia dell'errore e del *trial and error*, più che un approccio storico o sistematico e sequenziale alla conoscenza come il nostro.

Inoltre la condivisione con i pari, la cooperazione, l'utilizzo di differenti approcci al problema dato, e di molteplici codici e piani di interpretazione per risolverlo, li differenziano radicalmente rispetto a noi. Si tratta di un approccio «*open source*» e cooperativo agli oggetti culturali che è ben rappresentato dal modo in cui i giovani condividono la musica, il sapere e le esperienze on line attraverso i più diversi strumenti di comunicazione tecnologica (MSN Messenger, Wikipedia, Skype, l'iPod e il podcasting, i blog). Non siamo in presenza di un fenomeno marginale, ma di una tendenza che sta diventando – se non lo è già – *mainstream*. In media, oltre il 90% dei giovani europei usa Internet e gli schermi digitali interattivi e centinaia di milioni di adolescenti e preadolescenti, almeno nei paesi sviluppati, videogiocono, hanno un sito, un blog, una loro identità on line sui social network come Facebook o MySpace. I nativi sono simbiotici strutturali delle tecnologie, e navigano e condividono contenuti e sapere attraverso la rete con i loro pari.

È con questa «specie in via di apparizione» che dovrà confrontarsi l'industria culturale, a partire da oggi e per tutti gli anni a venire... e non si tratta di «nuovi barbari», sono semplicemente dei diversi. Sono loro i «consumatori» o meglio i «*prosumer*» dell'industria culturale di domani. Solo comprendendo i loro nuovi stili di «accesso» al mercato digitale della cultura e della comunicazione sarà possibile la definizione di nuovi modelli di business. Solo osservando attentamente gli stili comunicativi e di fruizione dei «nativi» sarà possibile ridefinire le tipologie di prodotti, i contenuti e asset digitali che avranno successo: i nuovi bestseller, e i *flow* di questo segmento del mercato dell'industria culturale. Restano solo due domande: gli autori e i professionisti dell'editoria e dell'industria culturale italiana sono consapevoli e attrezzati a gestire questa rivoluzione cognitiva della *readership*? Gli operatori e i decisori sono consapevoli della distanza sempre più grande che separa gli stili di produzione e progettazione dell'industria culturale dai nuovi stili di fruizione dei «nativi digitali»? La risposta è aperta ma, per parafrasare Philip K. Dick in *Ubik*, «I nativi digitali sono vivi, noi stiamo... invecchiando».

## CRONACHE EDITORIALI

### Il gemello del libro cartaceo

di Stefano Tettamanti

*Non è vero che l'avvento del libro elettronico rivoluzionerà in modo radicale l'industria della scrittura e della lettura, spazzando via ruoli e mestieri secolari, azzerando competenze e saperi professionali consolidati. La rete di autoprotezione tempestivamente edificata dal sistema editoriale metterà al riparo da situazioni di pericolo e di disordine. L'e-book è il fratello siamese del libro, e non può fare a meno di ripercorrere le identiche tappe del robusto gemello cartaceo: i conti economici degli e-editori, e la nuova filiera distributiva, non sembrano differenziarsi così tanto da quelli dei progenitori gutenberghiani. Tutto sta cambiando perché tutto rimanga così come è?*

**I** più inconsolabili sono quelli che «io i libri di carta li annuso». In effetti ad annusare un e-book non si hanno grandi soddisfazioni, ma basta portare un po' di pazienza e in un futuro non troppo lontano una qualche applicazione olfattiva (scaricabile gratuitamente, si capisce) risolverà anche le dipendenze da sniffamento che condizionano spesso la vita dei forti lettori.

Che il libro elettronico fosse da considerare in buona sostanza un clone più fragile e disgraziato del libro di carta avevo cominciato a sospettarlo quando avevo portato a riparare il mio primo (e fino a oggi unico) e-reader. Lo zainetto con l'acqua minerale, la frutta, il costume da bagno, gli occhialini per lo snorkeling del miope e, appunto, l'e-reader nuovo di zecca imbottito nella sua custodia in pelle, era caduto dal portapacchi del motorino lungo un tornante di un sentiero di Astypalea, la più occidentale delle isole del Dodecanneso. Tutti sanno che i sentieri delle isole greche sono accidentati, e quelli di Astypalea non fanno eccezione. Lo zainetto è caduto dal portapacchi da circa un metro di altezza mentre il motorino viaggiava a meno di cinque chilometri all'ora (ero in discesa, i freni davanti e dietro tirati al massimo), a causa di una buca più profonda delle altre. Una bottarella sullo sterrato.

Tanto lieve che dalla bottiglia d'acqua minerale non si era versata una goccia, gli occhialini non avevano un graffio e le susine erano senza ammaccature. Tutto sano e salvo. Tranne l'e-reader, che dal momento della caduta dello zainetto e fino alla fine della vacanza si era rifiutato perfino di accendersi. Per fortuna, quasi per un presentimento, all'ultimo momento prima di partire avevo infilato in valigia quei tre o quattro libri di carta che mi avrebbero garantito la sopravvivenza insieme a un paio di bestseller in inglese recuperati nell'emporio-tabaccheria-libreria di Astypalea. Al mio ritorno, la diagnosi dei riparatori di e-reader (esistono, esistono, sono un po' come i vecchi rilegatori) fu drammatica: rottura del foglio elettronico con fuoriuscita dell'inchiostro elettronico. Reagii da uomo: aprii un ticket, spedii l'e-reader dove mi venne comunicato, attesi un paio di settimane e alla fine l'e-reader mi ritornò aggiustato (con il costo della riparazione mi sarei comprato mezzo catalogo TEA ma pazienza) e da allora lo uso con soddisfazione, ma solo in ambienti protetti.

Da allora ha cominciato a prendere forma in me anche la convinzione che l'e-book sia in realtà il cugino primo, giusto un po' più gracile e olfattivamente meno entusiasmante del libro vero, quello di carta. E che tutte quelle gran differenze temute (o esaltate, a seconda dei meccanismi di difesa preferiti) dagli addetti ai lavori editoriali non ci fossero proprio. Come quando ho visto *E.T.*: un po' stranino, d'accordo, ma se è in ritardo telefona a casa anche lui, come tutti.

La convinzione è andata solidificandosi durante l'anno successivo e fino ai nostri giorni, quando, dopo una gestazione più che decennale, i libri elettronici cominciano a essere venduti anche in italiano. Se qualcuno avesse pensato (non importa se in preda al panico, con un ghigno di soddisfazione o semplicemente con sobria curiosità) che l'avvento del libro elettronico avrebbe rovesciato come un calzino il mondo della produzione e della commercializzazione all'interno dell'editoria libraria, avrebbe preso un granchio. Chi l'ha detto, infatti, che produrre un singolo file per e-book sia così diverso dal produrre un libro di carta stampato in poche decine di copie o tirato in diverse centinaia di migliaia? E chi l'ha detto che, in assenza dei costi variabili di carta, stampa e confezione, il costo di produzione di un e-book debba per forza

essere inferiore rispetto allo stesso libro di carta? Profeti di sventura, catastrofisti, debosciati. Anzi, a guardar bene nelle pieghe dei conti economici degli e-editori, c'è da giurare che un po' di costi di carta, stampa e confezione salterebbero fuori anche per produrre un e-book, sissignore. Altro che cugini primi, qui siamo di fronte a due fratelli gemelli, ho cominciato a profetizzare, solo uno più ambiguo.

E non parliamo di distribuzione e commercializzazione. Qualche provincialotto aveva creduto che per vendere, o tentare di vendere, un e-book non occorresse portarlo avanti e indré per lo Stivale (che è lungo assai, come si sa, e ad andare fino a Lecce non si arriva mai), farlo uscire dalla tipografia e accompagnarlo in magazzino, poi dal distributore, metterlo sui pallet, negli scaffali, imballarlo, stivare le scatole nei tir, riempire di gasolio i serbatoi dei tir, farlo arrivare alle filiali periferiche, poi ai grossisti e di lì, con un ultimo agile guizzo, sui banchi delle librerie, perfino (certo, mica sempre sempre) alle cartolibrerie della provincia di Lecce, da dove poter riprendere, qualche settimana dopo, un po' meno baldanzosamente, l'identico viaggio alla rovescia (le rese sono fisiologiche, non è il primo comandamento che ci hanno fatto imparare in tutti i master per librai, editori e distributori?). Lo stesso ingenuo provincialotto pensava bastasse fare clic sulla propria tastiera per comprarsi un e-book e ritrovarselo sul proprio e-reader pronto da leggere, e invece no, non scherziamo: l'e-book è il fratello siamese del libro di carta, non può fare a meno di ripercorrere, passo dopo passo, le identiche tappe del gemello robusto, evoluto e con tanta esperienza, quello di carta, quello perfetto, immodificabile come il cucchiaino e le forbici.

Somiglianze e coincidenze mi paiono oggi indiscutibili, ben più di quelle che legano a tripla mandata i replicanti di *Blade Runner* alla razza umana. Basterà elencarne qualcuna per convincere anche i più timidi: lo schermo degli e-reader touch screen non è forse cianciato e avvolto in una pellicola di grasso vischioso come le pagine dei libri letti da bambini con le dita unte di focaccia o sporche di Nutella? E dove la mettiamo la solare analogia fra i rischi di pirateria per l'e-book e l'immonda piaga della fotocopiatura del libro di carta? E la geniale proposta avanzata da alcuni editori di pagare agli autori *royalties* variabili a seconda che il loro

e-book sia l'avatar di un'edizione cartacea hard cover o di una tascabile non certifica forse, al di là di ogni ragionevole dubbio, l'esistenza in natura di e-book rilegati e di e-book tascabili? Infine, che dire del regale concetto di *net receipts*, o netto incassato?

Il concetto di *net receipts* è la cartina di tornasole, la prova del nove, il profumo di gigli che spandeva intorno a sé Padre Pio se a qualcuno restava un'ombra di dubbio sulla sua santità. L'editore calcolerà le *royalties* spettanti all'autore dell'e-book non già sul banale prezzo di vendita defiscalizzato, ma in base a quello che gli rimarrà una volta alimentata la nuova, efficientissima filiera che l'editore stesso è stato costretto a creare e ha creato (a volte uno dice le combinazioni) modellandola pari pari sulla filiera che tante soddisfazioni ha fornito in passato e tanto ha contribuito all'espansione del mercato cartaceo nei decenni trascorsi. E-tipografia (con e-carta, e-inchiostro, e-confezione); e-magazzino (con e-scaffali, e-pallet, e-furgoncini); e-distributore (con altri e-scaffali, e-pallet, e-furgoncini); e-grossista, e-libraio (con e-vetrine, e-banconi ed e-pacchetti regalo), e-remainder ed e-bancarellai. A un primo grossolano appello sembrerebbero mancare solo gli e-promotori, ma nessuno dubita che al momento opportuno sapranno ripresentarsi anche loro e sarà una festa per tutti ritrovare le e-tredicesime, gli e-conti deposito e gli e-blocchetti delle e-rese (e-fisiologiche?) da autorizzare. Dovendo alimentare e sostenere questa meravigliosa macchina da guerra appare evidente che le *royalties* d'autore non possano essere riconosciute sul prezzo di vendita ma, al massimo, si debbano calcolare sugli spiccioli che all'editore rimarranno in cassa una volta adeguatamente remunerati tutti gli eroi della nuova, spumeggiante e-filiera. Ecco cosa sono i *net receipts*. Un dribbling di Maradona, un verso di Sanguineti, un gorgheggio di Mina.

A questo punto sarà evidente a tutti come le fosche previsioni di alcuni fra gli osservatori più impressionabili, e perfino di certi ingrati addetti ai lavori, siano del tutto infondate e anche un po' menagramo. Non è vero che il libro elettronico, posto che davvero esista e non sia un'allucinazione collettiva, rivoluzionerà in modo radicale l'industria della scrittura e della lettura, spazzando via ruoli e mestieri secolari, azzerando competenze e saperi professionali costruiti in decenni di onorato servizio nelle trincee a di-

fesa del caro vecchio libro di carta, in quelle trincee dove il libro lo si poteva liberamente annusare, chi aveva tempo per leggerlo? Non è vero che il paventato avvento del libro elettronico disegnerà scenari postapocalittici in cui il lettore si aggirerà fra le macerie del bel mondo editoriale di una volta spingendo desolato il carrello del supermercato virtuale. La solida rete di autoprotezione tempestivamente edificata dal sistema editoriale metterà al riparo da situazioni di pericolo e di disordine.

E poco importa se, qua e là, dovesse levarsi qualche patetica voce critica a chiedere di rivedere, mettiamo per assurdo, le quote di ripartizione dei ricavi ottenuti dalla vendita degli e-book, per esempio la voce di qualche autore. È talmente evidente che un autore l'e-book si limita pigramente a scriverlo, da risultare inconcepibile a quale titolo possa accampare certe bizzarre pretese.

## CRONACHE EDITORIALI E-book, che sia la volta buona?

di Paola Dubini

*Molti segnali fanno pensare che anche i libri dovranno affrontare gli stessi problemi che hanno investito l'industria musicale, quella televisiva e più di recente i quotidiani, con una riconfigurazione complessiva della filiera. Anche se non è così scontato che gli e-book saranno destinati a sostituire in tempi brevi i libri di carta, di certo fatti i device, bisogna immaginare prodotti davvero innovativi attorno a una base di contenuti testuali. Per gli editori, si tratta di affrontare una inedita complessità gestionale e organizzativa, e almeno due terreni di sperimentazione: la configurazione dei nuovi libri e l'elaborazione di strategie di prezzo articolate.*

**I**ntorno al 2000, gli e-book sono stati oggetto di grande attenzione; per dare un'idea di quanto le aspettative fossero ottimistiche, nel 2001 un'autorevole società di consulenza specializzata in media digitali aveva stimato per il 2005 un mercato di 28 milioni di device dedicati negli Stati Uniti e un fatturato di 2,3 miliardi di dollari dalla vendita di titoli in formato digitale. Come i lettori fedeli di *Tirature* ricorderanno, all'epoca io ero invece fra gli scettici, poiché ritenevo che non ci fossero le condizioni di contesto e di filiera che rendessero ragionevole lo sviluppo di questo business. Adesso sono pronta a cambiare idea.

In questi dieci anni, la filiera del libro è riuscita a resistere agli attacchi della digitalizzazione, mantenendo quasi invariate le regole del gioco, che vedono i diversi attori competere per fattori artificialmente scarsi nella produzione e nella distribuzione di prodotti di carta. Certo, la vita in alcuni segmenti – come per esempio le enciclopedie e l'editoria scientifica – non è più la stessa da alcuni anni, ma il prodotto «libro di carta» ha affrontato con successo gli attacchi dei primi e-reader e di Microsoft, consentendo agli attori tradizionali di proteggere i propri margini e le proprie rendite di posizione. Non solo, gli attori della filiera del libro

hanno difeso il mercato della lettura, preso d'assalto dalla concorrenza di un'offerta sterminata di prodotti e servizi per l'intrattenimento, l'informazione e l'aggiornamento e per la diffusione di strumenti di accesso ai contenuti (in particolare i computer e i siti web, ma anche i telefoni cellulari più o meno sofisticati) poco favorevoli alla lettura di testi non brevi. Oggi però le cose sembrano cambiate e molti sono i segnali che fanno pensare che anche i libri siano destinati ad affrontare gli stessi problemi che hanno investito la filiera musicale, quella televisiva e più di recente i quotidiani. Tutti i principali editori si sono affrettati a mettere sul mercato una versione del proprio catalogo per e-book, per approfittare dell'onda di entusiasmo (e dei massicci investimenti in marketing) conseguente all'introduzione in Italia dell'iPad, il prodotto «cool» di Natale 2010. Quel che bolle in pentola è però ben di più della semplice apertura di un nuovo canale distributivo.

Che cosa dunque è cambiato in questi dieci anni? In estrema sintesi, tre nuovi attori, Amazon, Google e Apple hanno creato le condizioni perché le modalità di creazione e di ripartizione di valore cambiassero, introducendo anche per i libri un contesto competitivo in cui il valore economico si costruisce con i contenuti, con la capacità di gestire relazioni e con una tecnologia abilitante che fa convergere – e rimanere – attorno a una piattaforma attori appartenenti a mercati diversi. Tutti gli intermediari per definizione mettono in relazione domanda e offerta, ma gli elementi innovativi delle piattaforme sono rappresentati dalla possibilità di utilizzare i ricavi provenienti da un mercato per finanziarne un altro, così da costruire velocemente massa critica attorno alla piattaforma. In questo modo la piattaforma acquista un grosso potere, poiché condiziona la struttura di prezzo della filiera e ne orienta lo sviluppo, appropriandosi di una parte consistente del valore creato. Le tre aziende sono importanti perché sono in grado di offrire hardware dedicato (il Kindle, l'iPad, tutti i device che supportano le suite di Google), un software conosciuto e ampiamente utilizzato, e un canale di vendita o di relazione con il cliente dal quale trarre fatturato e preziose informazioni da utilizzare per arricchire il proprio pacchetto di offerta.

Prendiamo per esempio l'evoluzione di Amazon: l'azienda è nata come canale digitale per la vendita di libri fisici, ma si è pre-

sto trasformata in piattaforma, grazie ai servizi informativi offerti ai lettori, incentivati a tornare sul sito dalla dimensione del catalogo, dalla facilità di ricerca, dalla disponibilità di informazioni su titoli, autori, consigli di lettura, dalla possibilità di trovare libri difficilmente reperibili, oltre agli sconti sul prezzo di copertina. Inizialmente l'azienda ha rappresentato un buon interlocutore per gli editori, poiché permetteva di vendere anche titoli difficilmente visibili in libreria, rappresentava comunque un nuovo canale di vendita e permetteva una riduzione delle rese grazie al suo modello di business che prevede che il libro sia prima ordinato e successivamente spedito fisicamente dal magazzino centrale; tuttavia, l'ingresso nel segmento del print on demand e l'introduzione di Kindle hanno reso Amazon un interlocutore piuttosto prepotente, che si è assorbito una parte crescente del valore creato dalla filiera, che può permettersi di fissare il prezzo di vendita degli e-book e che rende sempre più difficile affermare il ruolo dell'editore, se non per la preziosa (ma anche rischiosa) attività di scouting. Per molti autori, soprattutto se interessati a pubblicare in formato digitale prima ed eventualmente sulla carta poi, Amazon presenta più vantaggi rispetto agli editori. È vero che in tempi più recenti Amazon ha rivisto le proprie posizioni riguardo alla possibilità per gli editori di fissare il prezzo di vendita degli e-book, ma forse più a causa dell'ingresso di Apple sul mercato che non per la forza contrattuale degli editori. Discorsi analoghi, anche se con caratteri diversi, possono essere fatti per Apple e Google. Apple attualmente appare come interlocutore fortemente *content friendly*, poiché storicamente ha finanziato lo sviluppo di iTunes con i redditi derivanti dalla vendita di iPod e iPhone e perché ha aperto un nuovo mercato con lo sviluppo delle Apps, ma non è detto che l'idillio duri a lungo, e comunque Apple ha saputo imporre in tempi brevi il proprio marchio di venditore di contenuti digitali. Non tutti questi cambiamenti sono necessariamente nocivi per gli editori e per la filiera del libro; grazie a Kindle, iPad, Nook e i vari lettori, il testo torna a diventare importante, rispetto al video e alle immagini, come modalità di trasmissione del sapere in formato digitale. E non è nemmeno detto che i nuovi device saranno destinati a sostituire in tempi brevi i libri di carta. In un paese come il nostro in cui quasi metà della popolazione in grado di leggere non

legge nemmeno un libro l'anno (esclusi i libri di scuola) e metà di quelli che leggono leggono da uno a tre libri l'anno, gli incentivi ad acquistare un lettore dedicato, «cool», ma decisamente costoso, potrebbero riguardare un mercato tutto sommato piccolo; inoltre la scuola e la biblioteca di casa potranno ancora per un po' di anni rappresentare un valido strumento di promozione per il libro di carta, che in molti casi continua a essere il supporto più efficace e meno costoso per la lettura. Tre fattori mi sembrano critici nel determinare i tempi di riconfigurazione della filiera del libro: il comportamento delle catene di librerie e dei siti, la competizione fra le piattaforme e naturalmente le scelte degli editori. Il libro di carta è in buona parte sopravvissuto grazie alla presenza di un numero adeguato di punti di vendita fisici. A oggi le librerie (e le catene sono inevitabilmente avvantaggiate) rappresentano ancora il canale fisico di vendita non solo di più ampie dimensioni, ma anche quello che ha maggiori possibilità di sviluppare su scala adeguata servizi di comunità e di relazione; è da vedere quante risorse vorranno e potranno investire per sviluppare l'attività on line, o se preferiranno invece cercare di favorire il più possibile i punti vendita fisici rispetto a quelli virtuali. Ed è da vedere quante saranno le novità lanciate su carta dagli editori; già ora alcuni editori presentano un catalogo esclusivamente digitale: se il numero di novità su carta si riduce drasticamente, la concorrenza con la grande distribuzione tenderà a farsi più accesa. I fornitori di piattaforme sono colossi, impegnati in una competizione globale che assomiglia a una guerra fra titani. Per quanto ciascuno di loro sia estremamente agguerrito e con risorse economico-finanziarie e tecnologiche inaudite rispetto al settore editoriale librario, nessuno è in posizione tale da poter essere al riparo della concorrenza e i fronti da presidiare sono davvero tanti. Infine, gli editori hanno una serie di atout da giocare, dalla mediazione fra gli autori e i gruppi di lettori, alla possibilità di organizzare piattaforme comuni per la vendita o la promozione di e-book. Due terreni di sperimentazione nuovi mi sembrano particolarmente importanti e delicati: la configurazione dei nuovi libri e l'elaborazione di strategie di prezzo articolate. Fatti i device, bisogna fare i libri: un testo pensato per essere pubblicato su carta difficilmente sarà così appetibile su e-book. La eventuale sostituzione potrebbe essere il risultato delle dinamiche competi-

tive fra attori più che un reale miglioramento dei sistemi di creazione di valore. Viceversa, la disponibilità di supporti dedicati permette di immaginare prodotti e servizi davvero innovativi attorno a una base di contenuti testuali: è su questo ambito che si gioca in via prioritaria la capacità degli editori di affermare il loro ruolo di mediatore culturale ed economico. Certo, i rischi economici e non economici sono grossi e non alla portata di tutti, anche per la complessità gestionale e organizzativa legata alla pubblicazione multimediale (per esempio, ciascun numero della rivista «Wired» viene pubblicato in tre edizioni: su carta, su web, e su iPad; la molteplicità delle configurazioni d'offerta dei quotidiani è ancora maggiore); però la decisione di «limitarsi» a produrre libri può rivelarsi riduttiva nel breve periodo e non sostenibile nel medio, almeno per gli editori di maggiori dimensioni. Quanto al prezzo, le nuove configurazioni impongono di immaginare una struttura di prezzi e non semplicemente un prezzo di copertina calcolato a partire dal numero di pagine e dai costi di produzione. Siamo un po' lontani dal prezzo fisso...

## CRONACHE EDITORIALI

### La controparte più debole

di Marco Vigevani

*L'obiettivo di fare gli interessi degli autori – non soltanto economicamente – basterebbe già a giustificare il mestiere dell'agente letterario. Ma il delicato ruolo di mediazione tra autore ed editore non si risolve nella stipula del contratto: tant'è che oggi pochissimi scelgono di farsi rappresentare da un avvocato piuttosto che da un agente. In un mercato librario sempre più «senza editori» e con sigle editoriali ormai sovrapponibili tra loro, per la valorizzazione di un autore e della sua opera diventa essenziale l'individuazione del marchio per cui pubblicare, e la conoscenza della sua «faccia nascosta».*

**N**ei primi tempi in cui facevo l'agente, un mio autore mi chiese di dare un'occhiata a un libro di un amico, in cerca di editore. Ne lessi alcune pagine e lo richiamai: «Il libro mi sembra brutto, mi dispiace ma non mi interessa rappresentarlo». Al che, il mio autore: «Sono d'accordo con te, il libro non vale, ma appunto per questo te l'ho mandato: visto che i libri buoni si vendono anche da soli, pensavo che un agente servisse a vendere quelli cattivi!».

Era una battuta, tant'è che l'autore – convinto di non scrivere libri brutti – aveva deciso di farsi rappresentare da un agente. Quel paradosso conteneva tuttavia, a ragione, un certo disorientamento verso questa nuova (non nuovissima per la verità) figura dell'editoria e contiene in sé la prima domanda da cui vorrei partire per tracciare un personale, e necessariamente incompleto, ritratto del lavoro di agente.

Che cosa fa un agente letterario?

Il primo compito di un agente è senza dubbio quello di difendere l'autore – in quanto controparte più debole – nei confronti dell'editore. Lo diceva già Erich Linder, ed è un principio che ispira anche la nostra legislazione sul diritto d'autore: il rapporto

autore/editore è un rapporto squilibrato a favore del secondo, che ha nella stragrande maggioranza dei casi più forza economica, più conoscenze tecniche, più informazioni sul mercato, e dunque la funzione dell'agente è quella di riequilibrare per quanto possibile la bilancia. Gli autori che hanno in un dato momento della loro carriera più potere contrattuale rispetto ai propri editori si contano a un paio di dozzine al massimo. Alcuni pensano che l'avvento dell'e-book (di cui non parlerò qui, lasciando il campo all'amico Stefano Tettamanti) possa cambiare radicalmente il rapporto di forza tra autore ed editore a tutto vantaggio del primo: io ho qualche dubbio che l'autore, pur potendolo tecnicamente fare, vorrà essere nella maggior parte dei casi editore di se stesso e penso perciò che, anche nell'editoria elettronica, l'autore rimarrà pur sempre un «prestatore d'opera» e andrà quindi tutelato di conseguenza.

L'obiettivo di fare gli interessi degli autori, non solo economicamente (dato che il compenso è solo una parte, per quanto importante, di un complesso di regole che viene istituito dal contratto) basterebbe già da solo a giustificare il mestiere dell'agente: liberando l'autore da questo tipo di preoccupazioni, gli si dovrebbe consentire di applicarsi con più serenità al suo lavoro. La parola serenità non è del tutto pertinente, perché il lavoro dell'autore è comunque un lavoro durissimo, solitario e pieno di dubbi e di angosce. E l'agente su queste ultime ha un potere abbastanza relativo.

Ci si può chiedere dunque: se il lavoro dell'agente si risolve una volta negoziato e firmato il contratto, non sarebbe meglio affidarsi a un avvocato?

È in fondo quello che hanno fatto nel passato quasi tutti i grandi autori italiani che non erano rappresentati da Erich Linder: Moravia e Pasolini, per citarne solo due. E se l'agente non è altro che «l'avvocato degli autori», nel senso ampio del loro patrocinatore, perché non rappresenta tutti quegli autori che chiedono il suo patrocinio?

Ritornando al «cattivo» autore dell'aneddoto iniziale, ricordo di averlo rifiutato per diverse ragioni: perché il suo libro mi pareva «fatto male» (penso infatti che si possa fare bene qualsiasi tipo e qualsiasi genere di libro), e di conseguenza non avrei potuto

promuoverlo con convinzione presso nessun editore di cui avessi stima, e perché, infine, molto probabilmente, il mio tempo e il mio sforzo non sarebbero stati abbastanza ricompensati dal risultato che avrei potuto ottenere, ovvero dal contratto che avrei negoziato con l'ipotetico editore. L'agente letterario non emette parcelle come gli avvocati e i medici, ma il suo guadagno è una percentuale del guadagno dell'autore. Gli avvocati sono senza dubbio più preparati degli agenti in materia di diritto della proprietà intellettuale e, tuttavia, non è un caso se, a differenza di quello che accadeva qualche decennio fa, sono oggi pochissimi gli autori che scelgono un avvocato piuttosto che un agente. In tal modo gli autori sono i primi a riconoscere che il contratto è solo una parte, la prima fase per dire così, della difesa dei loro interessi, della valorizzazione della loro opera.

Il lavoro dell'agente dunque non finisce con il contratto di edizione?

Naturalmente no: al contratto sono arrivato un po' prematuramente, spinto dalla definizione di Linder (che non rinnego affatto) dell'agente come «*defensor auctoris*»: del resto, anche la regina d'Inghilterra è sulle monete «*defensor fidei*» ma non fa solo il mestiere di difensore della fede anglicana.

All'origine del rapporto agente/autore c'è un testo, ed è proprio questo testo che deve in qualche misura emozionare o almeno interessare molto l'agente: perché è bello, perché è buono o perché è vendibile. Anche se in Italia non sta bene dire di fare una cosa per denaro e per amore, oppure per denaro e per passione, oppure per denaro e per il bene pubblico, il denaro entra senza fare complimenti anche nell'editoria. Per smascherare questa ipocrisia, un noto manager scrisse alcuni anni fa un libro sull'editoria che si intitolava *A scopo di lucro*, cadendo anch'egli, mi sembra, nella fallacia che non si possano tenere insieme le due cose. A me pare invece evidente che tutti – autori, editori e agenti – facciano il loro lavoro, come si firmava Cosimo il Vecchio, «per Dio e per guadagno».

Se «c'è il libro», come si dice, ci può però essere bisogno di migliorarlo, di fargli tirare fuori qualche potenzialità nascosta. L'agente, in quanto primissimo o tra i primi lettori del libro, può confermare l'autore nel giudizio di aver scritto una buona cosa (e

quasi tutti gli scrittori, proprio perché svolgono un lavoro solitario e durissimo, hanno bisogno di conferme) e può indicargli i punti deboli o quelli invece forti da sviluppare.

A proposito di editing, un'estate sì e una no, si leggono accesi dibattiti sull'opportunità di questa pratica, se sia un bene o un male, sottintendendo spesso che si tratti comunque di un intervento volto a edulcorare il libro, a renderlo più gradito al palato del pubblico. La realtà è, secondo la mia esperienza, assai diversa. I veri scrittori – cioè chi scrive non importa a quale livello ma comunque con consapevolezza, non i numerosissimi mitomani – sentono quasi sempre se e in che misura un libro ha bisogno di un aggiustamento e si rivolgono a una o più persone competenti (altri scrittori, agenti ed editor) perché gli siano indicati il dove e il come. Alcuni suggerimenti saranno accolti e altri respinti, e alcuni rarissimi libri escono perfetti dal computer dell'autore, ma l'editing è in ogni caso un lavoro fatto nell'interesse e nello spirito del libro stesso, mai contro di esso.

Ma allora l'agente – questo ladro di mestieri altrui – prima fa lo scout, poi l'avvocato e poi l'editor?

Sì e no. L'agente può anche fare l'editor (magari perché l'ha fatto in una vita precedente) ma non può e non deve mai sostituirsi all'editor o al redattore: la sua opera ha molte più possibilità di successo se si incrocia e si somma all'opera di un editor forte. Non è vero, come si dice spesso, che gli agenti proliferano perché gli editor scarseggiano. A scarseggiare sono semmai gli editori (alla Valentino Bompiani, alla Mario Spagnol), cioè quelle figure che sono capaci di «cavalcare» un libro e condurlo al successo, mentre l'editoria italiana ha molti ottimi editor. Uno dei compiti dell'agente è appunto quello di trovare per il suo autore/libro l'editor giusto. Per usare una similitudine, l'autore/libro è come una donna (o un uomo) che ha diversi innamorati – l'agente, l'editor e poi a cascata l'art director, l'ufficio stampa, fino ad arrivare al libraio – ed è dalla unione, dalla collaborazione di tutti questi Cherubini che sorge il successo. In tutta evidenza, tale aspetto del lavoro dell'agente, che precede e insieme segue la definizione del contratto, ha poco o nulla in comune con la professione dell'avvocato.

Il ruolo crescente degli agenti nell'editoria italiana è il segnale di una crescente commercializzazione?

L'editoria non è stata mai «pura», neppure in mitici passati evocati e rimpianti: è un'attività anfibia tra cultura e denaro. L'accusa rivolta agli agenti di esasperare l'avidità di denaro degli autori e ridurre sul lastrico gli editori «di cultura» non sta in piedi. In un libero mercato, nessuno obbliga nessun altro a stipulare un contratto che non convenga (per ragioni economiche o anche per altre ragioni, di prestigio, di pubblicità ecc.) a entrambe le parti. Gli eccessi eventuali (autori strapagati che vendono pochissimo) si livellano da soli nel breve o nel medio periodo. Perché, dunque, non si parla mai degli autori sottopagati, ovvero di quegli autori italiani che ancora oggi, nonostante alcuni di loro dominino le classifiche, vengono pagati mediamente meno degli autori stranieri? Quello che è vero, invece, è che gli agenti oggi hanno maggiore spazio di quanto avessero fino a due o tre decenni fa, perché, come dicevo prima, i veri editori scarseggiano e le sigle editoriali si sono uniformate o se vogliamo «omogeneizzate», e quindi lo stesso autore ha più case editrici tra cui scegliere che potrebbero pubblicarlo. Un tempo sarebbe stato inconcepibile che un autore adatto al catalogo Einaudi o Adelphi potesse anche figurare bene nel catalogo Piemme o Rizzoli, oggi invece è la regola.

In un'editoria così fatta, il ruolo dell'agente nella scelta di un marchio editoriale per il suo autore è cruciale, come pure è importante la capacità di muovere un autore da un marchio a un altro, quando le condizioni ottimali che avevano determinato quella scelta non ci sono più.

Ma la somiglianza e intercambiabilità dei marchi e delle case editrici riguarda più la faccia esposta al lettore e non la «faccia nascosta», che è quella che l'agente deve saper valutare per conto dell'autore, prima di affidargli la sua opera. L'editore ha un buon editor, un buon ufficio stampa, una buona distribuzione e promozione, rispetta gli impegni presi e quindi le prerogative dell'autore (scelta del titolo e della copertina, consultazione su cessioni di diritti e così di seguito), ha una contabilità affidabile e paga puntualmente? Nonostante esistano – e ne nascano ogni decennio uno o due nuovi – degli ottimi piccoli e medi editori, il vero motivo per cui gli agenti (e gli autori stessi) preferiscono sovente i grandi editori o gli editori medi con una lunga tradizione alle spal-

le, è proprio perché garantiscono meglio l'autore sui punti che ho appena elencato.

Una volta felicemente concluso il matrimonio autore/editore che ruolo può ancora svolgere l'agente?

Ogni editore pubblica molti libri: è questa un'ovvietà che l'autore consciamente riconosce e che pure non riesce ad accettare fino in fondo. Per lui, o per lei, c'è solo il suo libro e la «poligamia» dell'editore viene naturalmente sentita come un insopportabile tradimento. In termini meno psicologici, il rapido avvicendamento dei titoli all'interno di una casa editrice apre una stretta finestra temporale entro la quale il singolo libro può affermarsi. L'agente, una volta sistemato il libro presso l'editore, ha il compito di aiutarlo ad allargare il più possibile questa finestra, di creargli per quanto possibile uno spazio per respirare. È difficile, ma è un'esigenza che l'autore, giustamente, sente con forza e sulla quale l'agente deve impegnarsi – anche a costo di causare attrito con gli ingranaggi implacabili della casa editrice, di essere percepito insomma come un rompiscatole.

Naturalmente, ci sono autori che cercano in un agente unicamente un bravo intermediario, un abile mercante dei loro diritti. Sono autori che magari già hanno un consigliere letterario oppure un editor di vecchia data e si rivolgono all'agente solo per questione di soldi. Autori che spesso non ti fanno nemmeno vedere il loro libro prima di darlo all'editore, che ti avvisano di voler cambiare editore il giorno dopo che hanno già preso accordi («Su tutto, tranne che sui soldi, per cui dovrà parlare con il mio agente» – ma che vorrà dire essere d'accordo su tutto tranne che...?). Personalmente ne conosco pochissimi: chiedono che gli si dedichi poco tempo, ma ho sempre l'impressione che in un tale rapporto manchi qualcosa, una fiducia, mi viene da dire un'intimità, senza la quale è difficile fare davvero gli interessi (dico una parola grossa, il «bene») di qualcuno. Anche se mi accade, come a molti colleghi dell'editoria nei più diversi ruoli, di lamentarmi a volte di questa intimità – delle telefonate fuori orario, delle lunghe recriminazioni e delle richieste impossibili – devo ammettere che non potrei farne a meno, che per me fa parte integrante di un rapporto che, soprattutto se continua negli anni, diventa di vera e propria amicizia.

## CRONACHE EDITORIALI In bilico tra parola e immagine

di Rino Parlapiano

*Declinato nelle vesti editoriali più variabili e dedicato a non importa quale ambito tematico, l'illustrato perfetto addita al lettore ben due strade sicure: la via colorata delle illustrazioni e quella a nero dei testi. Il vantaggio del bicefalo va però pagato a caro prezzo, almeno in fase di realizzazione: l'acquisizione e la lavorazione delle immagini incidono enormemente sul costo di produzione, costringendo l'editore a fatiche erculee per tenere in salute il conto economico. Tanto più che continua a pesare sul mondo degli illustrati la mancanza congenita di autori di riferimento economico che spostino l'indicatore delle vendite in maniera significativa.*

**I**l mondo degli illustrati, per la sua natura marcatamente trasversale, si sottrae a ogni tentativo di ordinamento. Non è un caso infatti che nella classifica Nielsen gli illustrati appaiano in quasi tutte le categorie. Una tale vaghezza cromosomica dipende, con ogni probabilità, dallo spirito divulgativo che da sempre anima il settore. Una certa ansia di rendere accessibili le cognizioni specialistiche continua a ringalluzzire i propositi di chi briga in questo mondo, un'ansia che si tramuta in un imperativo che non conosce limiti, che non si arresta e traccima, infradiciando ogni tema, ogni tipologia editoriale, ogni genere letterario. Perché tutto, a conti fatti, può essere adeguatamente presentato con il comodo sussidio delle immagini, fosse anche per un solo lembo di segnatura. D'altro canto perché non dovrebbe essere così? Le immagini sono una risorsa, una stampella talmente robusta da reggere spesso da sola tutto il peso della lettura. Quando l'occhio del lettore si annacqua e la testa ciondola, un buon libro illustrato ha una cartuccia in più. L'illustrato perfetto vale almeno il doppio di quello che costa, perché addita al coraggioso acquirente ben due strade sicure da percorrere: la via colorata delle illustrazioni e quella a nero dei testi. Il vantaggio del

bicefalo va però pagato a caro prezzo, almeno in fase di realizzazione del prodotto. In una casa editrice di illustrati il direttore editoriale deve faticare il doppio, poiché il libro viene alla luce dal ruvido contatto fra editor e art director.

La trasversalità di cui parlavo si traduce nella presenza capillare in ogni ambito tematico, declinato secondo vesti editoriali sempre differenti. Appare pressoché impossibile fornire un elenco completo delle diverse tipologie presenti sul mercato librario oggi, ma se costretti, pistola alla tempia, si potrebbe fare un timido tentativo. Il lettore, in linea di massima, troverà in libreria *beaux-livres*, *gift book*, manuali e saggi, reference, prodotti destinati al mercato delle mostre e dei banchi museali, guide turistiche.

I *beaux-livres* sono libri contemplativi, generalmente di grandissimo formato, affollano le biblioteche dei professionisti emeriti, vanno guardati, li si legge raramente e servono ad attenuare la fiacca causata dalle lunghe giornate lavorative. Spesso pesano sui tavolini dei salotti buoni, ci raccontano, per immagini è chiaro, di emozionanti viaggi sull'altopiano di Loess, o ci mostrano, consumati dagli agenti atmosferici, i volti sofferenti di chi abita la provincia del Chubut. Sono libri natalizi, che arredano e si regalano, inducono la meditazione e fungono da calmante.

I *gift book* li sfogliamo tutti mentre siamo in coda alla cassa della libreria, sono colorati e a volte mettono di buon umore, non è raro che raccolgano massime e aforismi. Li si fa praticamente su tutto: sulle mamme, sui roditori con tendenze suicide, sulle scritte dei muri di Napoli. Li compra chi vuole ottenere il perdono della fidanzata che aspetta sotto la canicola, macchina in doppia fila, che noi si compri l'ultimo fondamentale romanzo americano. Sono il classico regalo da poco ma simpatico, conta il pensiero.

Se volessimo imparare a mantenere in perfetta efficienza la nostra bicicletta o a preparare un'eccellente omelette ai funghi porcini, i manuali illustrati sono quello che fa per noi. Se poi sentissimo il bisogno di scoprire i segreti della fotografia contemporanea o di decifrare un'ipotetica retrospettiva sulla videoarte di Nam June Paik, un saggio illustrato sarebbe la scelta giusta.

I reference illustrati, molto in voga negli anni passati, e sempre più rari in tempi di crisi, dovrebbero *esaurire l'argomento*, con nobile spirito e modi enciclopedici. Un buon dizionario del-

l'arte italiana, per esempio, ci dirà tutto quello che c'è da sapere sul tema, dal Maestro di Castelseprio fino a Michelangelo Pistoletto, passando per Guglielmo degli Organi e Angelo Caroselli.

I cataloghi di mostre e i cosiddetti prodotti da banco museale, di norma, sono gli illustrati più fragili e caduchi. Risentono terribilmente delle difficoltà dei Beni culturali, patiscono le cattive gestioni, e dovrebbero realizzare profitto girando come gabbiani attorno a baleniere che non governano: le mostre e i siti museali. Su questi libri l'editore ha un controllo minimo, non potendo gestirli *ab ovo*, ed è evidente che solo chi possiede spalle abbastanza larghe da resistere ai capricci della politica può tentare l'impresa.

La gestione delle guide turistiche è una delle attività editoriali più ardue in assoluto, per farsi strada ci vogliono muscoli, fiato e ingenti investimenti. Occorre costituire un catalogo corposo prima di acchiappare il lettore, essere presenti a lungo sullo scaffale e attendere pazientemente. Il turista poi, abituato ai tempi e ai modi del web, si aspetta continui aggiornamenti, informazioni e mappe precise, il che costringe l'editore a veri e propri salti mortali.

Benché sfuggente, la faccia del libro illustrato ha di certo alcuni tratti essenziali. Di norma lo si stampa su carta patinata, anche se non si disdegna la carta usomano; il contributo iconografico deve essere sempre sostanziale e il prezzo medio di copertina, rispetto ai cugini a nero, è in genere più alto, anche a causa delle prudenti tirature a cui la fobia del reso spinge gli editori. Gli illustrati sono per lo più libri di grande formato, volumi scomodi che il libraio espone a fatica, fra scaffali sempre carichi. Volumi, poveri loro, dall'aspetto *resocompatibile*. Un illustrato d'arte, bene che vada, costa almeno quanto otto tascabili. Al momento di compilare la lista dei resi il possente tomo verrà guardato con smania e finirà tra le mani leste del corriere. Il libro di grande mole, il libro *impegnativo*, refrattario all'acquisto d'impulso, è il primo a risentire dell'affanno librario. Concepito idealmente per rimanere esposto a lungo prima di essere acquistato, è la vittima perfetta delle celerissime rotazioni a scaffale. Non è un caso che gli editori ricorran sempre più di frequente a formati più *comodi*, meno gravosi per l'esercente e per il portafoglio incastrato nei jeans strettissimi del prudente lettore. Se il formato diminuisce, però, deve diminui-

re anche il prezzo di copertina – prima leva editoriale –, e per far quadrare il temibile conto economico del libro e conquistare il margine necessario a tenere in piedi l'industria l'editore dovrà affrontare un rischio maggiore. Poiché sul libro illustrato pesano costi industriali e tecnici molto alti, la seconda leva su cui si può agire è quella delle tirature che, a fronte di formati ridotti, non potranno che aumentare. La coperta è sempre troppo corta. Il successo di un'azienda editoriale, si sa, si misura sul magazzino, quando aumentano le copie stampate si è inevitabilmente più esposti al pericolo – la svalutazione è sempre lì ad aspettare, nera in volto. Gli illustrati sono, dunque, libri cari da comprare, ma ancora più cari da produrre. L'acquisizione e la gestione dei processi tecnici di elaborazione e stampa delle immagini incidono enormemente sul costo di produzione dei volumi, costringendo l'editore a fatiche erculee per tenere in salute il conto economico. Tirature e prezzi sono insomma le uniche armi, potenti e pericolose, che si hanno a disposizione, perché quando aumentano i costi caratteristici della filiera – carta, stampa, trasporto, messa su bancale, incellophanatura e così via – non resta che intervenire su questi due valori numerici. Paradossalmente, le preoccupazioni che affliggono l'editoria illustrata sono legate a fattori difficilmente modificabili, piuttosto che ai costi dettati da autori e necessità redazionali, costi che peraltro con il passare del tempo influiscono sempre meno.

Un'altra temibile afflizione agita le notti di editor e direttori: il prezzo delle immagini e dei diritti di riproduzione. Perché è evidente che di immagini questo settore vive e si nutre. L'apparato iconografico sgorga prezioso da due sorgenti fondamentali: le campagne fotografiche promosse dalla stessa casa editrice (sempre più rare a causa dei costi proibitivi di realizzazione) o l'acquisto da agenzie fotografiche internazionali e istituzioni, di norma musei o fondazioni, che posseggono i diritti di sfruttamento. Considerata la vocazione internazionale del settore, i diritti dovranno spesso essere *liberati* per l'Italia e per il mondo intero, perché la speranza è sempre quella di coeditare con il maggior numero di case editrici estere, tentando, nei casi più fortunati, di realizzare il sogno di ogni editore di libri illustrati: il *coprint* internazionale, vera ghittoneria, panacea di tutti i conti zoppicanti. Il cammino economico che congiunge la fotografia ispirata sul Cho-

golisa e l'eccelso olio su tela carico di secolare stratificazione culturale alla riproduzione a mezzo stampa è lungo e irto di variabili. È un cammino lastricato d'oro, oro da comprare però. Ricerca iconografica, acquisizione delle immagini in alta risoluzione e dei diritti di pubblicazione, fotolito e prove di stampa rendono l'apparato iconografico di qualunque illustrato, sia esso una monografia sul Tintoretto o un ricettario di cucina vegetariana, una delle voci di costo più significative. Ed è evidente che tali esborsi gravano sul prodotto finale: il libro. E tuttavia le leve in mano agli editoriali sono sempre quelle due, tiratura e prezzo.

Il comparto degli illustrati ha da sempre guardato all'estero, specialmente nei momenti di crisi, e il mercato italiano, maturo e affaticato, non di rado ha sperato che dalle fiere internazionali, Londra e Francoforte su tutte, potessero arrivare i tanto agognati *campioni di vendite*. La maturità genera circospezione, cautela e lentezza, rallenta il passo e reclama il riposo meditativo. A fatica e non sempre efficacemente, gli editori hanno scelto la via dell'Est, cercando di saggiare il terreno vergine dei mercati giovani, mercati che negli ultimi anni hanno dato prova di una eccezionale ricettività.

Nel corso degli ultimi dieci anni un fenomeno inaspettato ha poi alterato irreparabilmente la macchina degli illustrati. Milioni di volumi su carta patinata hanno affollato le edicole e, inesorabili, hanno riempito le mensole di tutti i salotti, delle sale da pranzo con libreria, degli studi con poltrona e vista su giardino. Tutto è stato venduto in allegato con i giornali: monografie d'arte, ricettari, raccolte di poesie, saggi, storie universali dell'architettura e così via. Se è vero che il mercato del libro è regolato dall'offerta, è altrettanto vero che le visure catastali degli appartamenti sono immutabili, lo spazio fisico in cui collocare librerie e mensole ha un limite e al marito che ogni mattina dopo la brioche va in edicola prima o poi verrà impedito di portare in casa un altro volume sulla storia del costume europeo. L'onda di maremoto è stata inscientemente cavalcata, e ha travolto il mercato, ingolfando il canale. La speranza è che il mare si ritiri e che si possa, scoppiata la bolla, ritrovare degli spazi.

Non rimangono che i tradizionali canali di vendita: libreria e, per l'arte, bookshop museali. Tenendo ben presente che, ahi-

mè, il «trucco della catasta» – *invitato al compleanno dell'amico, mi accorgo soltanto alle sei che non ho comprato un regalo e non mi resta che correre, poca grana in tasca, in libreria. Vado di fretta e all'ingresso, ceffone in faccia, mi accolgono, impilate, duecento copie del giovane autore italiano di grido. Nessun dubbio, tante copie, tanto successo. È un attimo, il giovane autore italiano, che poi è il solito giovane autore italiano, grazie a me, si è conquistato un posto in Nielsen* – non funziona per gli illustrati che, ordinati dal libraio in poche copie, si notano appena. Tutta la prima battuta del libro si rischia in un attimo, mesi di accortezze e riflessione non allungano la vita del volume. Il canale dei bookshop che, oggi, in Italia è utile solo ai libri d'arte e d'architettura risente dell'arretratezza dei poli museali: scarsi investimenti, scarsi visitatori, e dunque scarsi acquisti. In ogni caso, se la mostra funziona, si comprerà il catalogo ufficiale piuttosto che le altre numerose proposte sull'artista di turno. Per la natura particolare dell'editoria illustrata, il web offre ancora poche possibilità concrete, questi libri vanno presi in mano, soppesati, guardati a lungo, un occhio al valore percepito, un occhio al contante disponibile. Non è un caso che alcune aree tematiche siano più remunerative di altre; la puericultura, per dirne una, non conosce crisi: l'acquirente modello, la madre in attesa del primo pargolo, riconosce in un attimo la qualità del volume e non si pone il problema del prezzo – cosa non si farebbe per il bene dei figli?

Il problema dei canali è atavico, quasi intrinseco al settore; librerie organizzate e indipendenti, insieme con i bookshop museali, non sembrano in grado di offrire soluzioni di vendita alternative per i libri illustrati, che non possono e non dovrebbero essere trattati come i tascabili. La palla è in mano dunque agli editori, che dovranno prima o poi inventarsi qualcosa. Il web? Le librerie specializzate? La vendita diretta? Per il momento nessuna di queste opzioni pare quella giusta, ergo si continua a cercare il Santo Graal.

Il mondo degli illustrati ha un'altra peculiarità, una casualità inspiegabile, una mutazione anomala, una mancanza congenita, albinismo editoriale che rende fragili ed esposti. L'assenza, tranne che in un ristretto numero di casi, di autori di riferimento economico, quelli che spostano l'indicatore delle vendite, per intenderci. Benché le professionalità autoriali siano molte e di quali-

tà, benché non sia infrequente scoprire penne eccelse e grandi accademici dal nobile istinto divulgativo, quasi nessuno riesce a creare un concreto e consistente bacino di pubblico acquirente. Se anche un editore, fornito di contanti in abbondanza, volesse perseguire a forza una politica di acquisizione e aggiudicarsi, succosi anticipi alla mano, i migliori – sempre in termini economici – autori di libri illustrati, incontrerebbe notevoli e disarmanti difficoltà. I pochi nomi in circolazione sono per lo più autori di narrativa e saggistica, occasionalmente prestati all'universo dei libri con immagini. L'illustrato d'arte, per esempio, è un prodotto sostanzialmente specialistico, e gli autori di fama formano un piccolo drappello, in genere già reclutato. Si tenta spesso di ricorrere a vedette provenienti da altri mondi: personaggi televisivi o giornalisti. Un'incredibile relazione diretta sembra unire fama mediatica e successo editoriale, la notevole visibilità dei personaggi televisivi illumina anche da grande distanza il pianeta del libro illustrato ed è comprensibile che si cerchi di accalappiare ogni possibile autore già dotato di rassicurante notorietà propria.

Questo curioso albinismo, dunque, rende unico il lavoro in una casa editrice di illustrati, dove i libri presenti nel programma annuale sono spesso ideati, cercati e concepiti unicamente dallo staff editoriale. Quasi nessuno, è evidente, spedisce il proprio manoscritto in casa editrice già corredato di immagini in alta risoluzione, progetto grafico, didascalie e testi. Piuttosto, in fase di ideazione del piano, direttori ed editor cercano di prevedere quale possa essere la voce più adatta a cui rivolgersi per ogni progetto. Viceversa, se l'idea è proposta spontaneamente da un autore, è quasi sempre un'idea da sviluppare, una traccia, lampadina appesa al soffitto, che necessita di cure e impostazione editoriale. I rischi e le responsabilità in mano agli editoriali sono quindi enormi, il foglio Excel che dovrà, riga per riga, essere riempito genera terrore. Ci si augura spesso che le strutture di servizio, marketing o ufficio stampa, drizzino le orecchie, per captare l'argomento caldo della stagione, la lacuna da colmare nell'offerta, il titolo da, si spera, alcune decine di migliaia di copie. Ma l'onere della compilazione del piano è sempre in mano agli editoriali, si scommette sperando che la roulette non tradisca.

## CRONACHE EDITORIALI

### Non solo per bambini

di Ilaria Barbisan

*Doveva essere vita dura per gli autori di libri per ragazzi del nuovo millennio, costretti a cercare di intercettare giovani lettori che sono immersi in un mondo ricco di stimoli percettivi provenienti da più fonti, e costituiscono un target molto più complesso rispetto al passato. Ciononostante, pare che la lettura continui a far parte dell'universo di riferimento di bambini e ragazzi. Merito di un'editoria che ha saputo andare incontro alle nuove esigenze del suo pubblico, proponendo un'offerta innovativa e trasversale. E che ora festeggia un incremento del fatturato in netta controtendenza rispetto al resto del mercato editoriale.*

«**I**o credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possano contribuire a educare la mente. La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi: essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo» (Gianni Rodari, da *La freccia azzurra*).

Gianni Rodari, l'autore italiano per l'infanzia più famoso al mondo, è stato celebrato alla 47<sup>a</sup> edizione della Fiera del libro per ragazzi di Bologna in occasione dei novant'anni dalla nascita, trenta dalla morte e quaranta dal ricevimento del premio Andersen, il riconoscimento più prestigioso relativamente alla letteratura per l'infanzia. Se lo scrittore piemontese è riuscito a creare fiabe, filastrocche e racconti che fossero universali e che andassero oltre i confini del tempo e dello spazio, non è detto che l'impresa sia altrettanto facile per gli autori del nuovo millennio, costretti a cercare di intercettare bambini e ragazzi che sono immersi in un mondo ricco di stimoli percettivi provenienti da più fonti, e costituiscono un target molto più complesso rispetto al passato.

Recenti indagini – Osservatorio permanente sui contenuti digitali 2009, [www.osservatoriocontenutidigitali.it](http://www.osservatoriocontenutidigitali.it) – dimostrano che i giovani d'oggi, spesso identificati con appellativi anglosasso-

ni come *cross media*, *multitasking*, *kidults*, hanno una dieta mediatica sempre più articolata e l'accesso ai contenuti è smaterializzato, frammentato e simultaneo: un effetto dovuto alla diffusione delle tecnologie che influisce anche sul modo in cui essi si rapportano ai contenuti culturali loro offerti. Ciononostante, pare che la lettura – attività tradizionalmente sequenziale – continui a far parte del loro universo di riferimento (insieme a televisione, Internet, musica, cinema, social network, fruiti in misura maggiore) e che addirittura aumenti con il passare dei lustri. Lo dicono anche i dati Istat relativi ai giovani tra i 6 e i 17 anni: nel 2009 coloro che dichiararono di aver letto almeno un libro nell'anno precedente furono il 57,6% della popolazione di riferimento, contro il 45,1% della media nazionale (con un distacco di 20 punti dalla media nella fascia 11-14). Sarà merito di un'editoria che ha saputo innovarsi e andare incontro alle esigenze di un pubblico lettore dai tratti sempre più indefiniti, proponendo un'offerta adeguata e trasversale? Oppure sarà semplicemente dovuto al fatto che in tutto il mondo i bambini – principalmente per il maggior tempo libero a disposizione – leggono più dei loro genitori?

Di sicuro l'editoria italiana per ragazzi negli ultimi anni è profondamente cambiata, nonostante il lento percorso sia iniziato con un certo ritardo rispetto agli altri paesi europei. È intorno agli anni novanta che in Italia si è assistito a un vero e proprio boom, corrispondente alla nascita di tante piccole case editrici specializzate e di aziende editoriali provenienti da altri settori. Elementi che progressivamente si sono tradotti in una crescita considerevole dei cataloghi in termini di proposte, autori, generi, target di riferimento, formati e prezzi, i quali hanno reso il segmento molto vivace e autorevole sia sul piano nazionale sia su quello internazionale. Ne è un esempio la partecipazione nel 2009 al Salon du Livre de la Jeunesse di Montreuil, in Francia, dove l'Italia è stata paese ospite e ha riscosso un notevole successo, grazie alla presenza di numerosi illustratori e autori nazionali sostenitori di quel Made in Italy sinonimo di creatività, eleganza e autenticità che tanto piace all'estero. E infatti, nonostante l'imbattibilità dei libri per bambini anglosassoni, che secondo i professionisti continuano a rimanere i migliori – forti di una tradizione e di un mercato ben più consolidati dei nostri –, negli ultimi anni i libri per

ragazzi italiani hanno dimostrato di non avere nulla da invidiare a quelli oltreoceano in termini di qualità, storie e illustrazioni. Merito della nuova generazione di giovani illustratori, ormai affermati all'estero, che il più delle volte sono anche autori delle storie che raccontano per immagini: fra gli altri Allegra Agliardi, Beatrice Alemagna, Pierdomenico Baccalario, Silvia Bonanni, Davide Cali, Anna Laura Cantone, Federica Iacobelli, Maurizio Quarello, Alessandro Sanna.

Ma illustrazioni e disegni si riferiscono solo a una parte dell'ampia offerta di quelli che vengono definiti «libri per ragazzi». Se il target di riferimento è solitamente 0-14, alcune proposte editoriali sono indubbiamente destinate a un pubblico *crossover* (l'esempio più significativo è *Harry Potter*); lo stesso dicasi del fumetto, che pare stia perdendo terreno e da prodotto di massa stia diventando di nicchia; mentre il graphic novel (nome su cui si sono aperti numerosi dibattiti circa l'articolo da attribuire, maschile o femminile), ultimamente sta prendendo sempre più piede non solo in Italia. Al contrario i libri propriamente per bambini, gli albi illustrati o *picture book*, destinati a un pubblico prescolare, si stanno riscoprendo proprio con lo scopo di ampliare il pubblico di riferimento, consapevoli che i giovani lettori si perdono man mano che l'impegno scolastico aumenta.

Probabilmente è anche grazie a questa trasversalità dell'offerta che il mercato del libro per ragazzi è sopravvissuto alla crisi economica mondiale che ha investito anche il settore editoriale. Per il secondo anno consecutivo il segmento è in crescita e in netta controtendenza rispetto al resto del mercato: se nel 2008 aveva registrato un +9,1% rispetto all'anno precedente, valendo 149,7 milioni di euro (e costituendo il 10% del mercato complessivo nei canali trade), nel 2009 il trend positivo continua e corrisponde a un +4%, pari a 155,6 milioni di euro (mentre l'intero mercato vale 3,4 miliardi di euro e registra un -4,3% rispetto al 2008). Un settore dunque in continua crescita, che dal lato della produzione rappresenta circa il 7% dei titoli complessivi (4.071 nel 2008, secondo gli ultimi dati Istat disponibili) e il 12,5% delle copie (28.826.000). Laddove, secondo l'ultimo *Rapporto LiBeR – LiBeR Database* © Idest s.r.l., aggiornato ogni anno nel *Rapporto LiBeR* pubblicato sull'omonima rivista –, nel 2009 ben 2.111 titoli sono

costituiti dalle novità, in calo del 7,66% rispetto all'anno precedente (in cui erano per la prima volta diminuite dopo tanti anni di crescita costante).

Analizzando nel dettaglio la produzione, tra le prime edizioni sono in netta maggioranza le opere di fiction, complessivamente 1.706 nel 2009, che coprono l'80% delle novità e sono largamente rappresentate dalla narrativa (889 titoli) e dagli albi illustrati (445), i quali costituiscono pur sempre il 21% delle novità complessive. Se si scompone poi la narrativa nei diversi sottogeneri, si può osservare che una parte cospicua è costituita da storie fantastiche e avventure, che rappresentano il 12,8% del totale dei titoli; seguite da storie dell'età evolutiva (8,1%) e da fantascienza e fantasy, pari al 4,9%. Pesano abbastanza anche i cosiddetti libri gioco (217 nel 2009) che, seppur in lieve diminuzione rispetto all'anno precedente, si trovano sempre al secondo posto per quanto riguarda le opere di fiction (rappresentano il 10,3% del totale); mentre per il primo anno dopo tanto tempo aumenta l'offerta di fiabe, favole e leggende – la loro incidenza sul totale si era dimezzata dagli anni ottanta –, pari a 155 titoli (e al 7,3% del totale). Le novità registrate nella non fiction sono invece 521, di cui la parte più consistente è rappresentata dalle opere di divulgazione naturalistica (5,8% del totale). Tutti numeri e percentuali che sono rimasti sostanzialmente invariati nel corso degli ultimi anni e che nel 2009 sono diminuiti relativamente a tutti i sottogeneri, a eccezione delle fiabe e delle favole.

Ancor più interessante è osservare il panorama degli editori, il cui numero è in costante aumento fin dagli anni novanta, di pari passo con la proliferazione di marchi editoriali che però ultimamente si sono concentrati in mano a pochi grandi gruppi; basta pensare che i primi sette del segmento (Mondadori, Rcs, GeMS, Giunti, Il Castello, Edicart e De Agostini) coprono oltre il 60% della produzione annuale. In ogni caso tra i marchi che presentano più novità la fa da padrone il gruppo di Segrate, che ha in testa alla classifica il marchio Mondadori con 184 titoli, seguito da Piemme (153), Emme al terzo posto (110) – al pari di Rizzoli –, EL al quinto (99) e così via, confermandosi come leader indiscusso del settore. Di conseguenza le collane più prolifiche sono quelle dei grandi marchi: «Il battello a vapore» di Piemme (con 99 titoli),

seguita a molta distanza da «Bur ragazzi» di Rizzoli (35 titoli), «Storie e Rime» di Einaudi Ragazzi (29), «Junior Mondadori» (21). Accanto ai grandi numeri, non bisogna però dimenticare tutta una serie di case editrici più piccole che pubblicano titoli di qualità come Babalibri, Corraini, Orecchio Acerbo, Topi Pittori (solo per citarne alcune) che si distinguono per la peculiarità e la validità della proposta, spesso caratterizzando l'offerta delle librerie per ragazzi specializzate.

Ma quali sono le tendenze che si osservano nel mondo dell'editoria per ragazzi? Sembra che l'offerta si stia quasi polarizzando verso i due estremi della fascia di riferimento: da un lato un'importante produzione di albi illustrati di qualità, dall'altro molta attenzione ai libri destinati ai giovani adulti (i cosiddetti *kidults*), ovvero i titoli in grado di fare i grandi numeri poiché potenzialmente diretti a un pubblico *crossover*. Inoltre, si sta assistendo alla perdita di importanza della collana come «contenitore» e all'aumento delle serie – in parte dovuto a esigenze di marketing – come confermano i successi di Geronimo Stilton (e di altre storie editte da Piemme), delle Winx, delle W.i.t.c.h. (solo per fare alcuni esempi).

Negli ultimi anni la produzione di *picture book* è notevolmente aumentata, e soprattutto è cambiato il target di riferimento del prodotto: dai piccoli lettori è passato a includere persone di tutte le età. Ne è un esempio *The House*, illustrato da Roberto Innocenti e non ancora uscito in Italia, che ha avuto un ampio successo internazionale; oppure i libri di Fabian Negrin, tra i più apprezzati illustratori italiani del momento, che ha disegnato per Orecchio Acerbo *L'ombra e il bagliore*. O ancora la neonata casa editrice Prìncipi e Prìncipi, che presenta classici come *Le avventure di Pinocchio*, *Alice nel Paese delle Meraviglie* e *Il gatto con gli stivali* illustrati da esperti della grafica e del design. Vere e proprie opere d'arte che testimoniano la sempre maggiore attenzione ai libri per immagini di qualità, in linea con il nuovo pubblico di riferimento che considera ormai l'esperienza visiva come imprescindibile in una qualsiasi attività culturale.

Per quanto riguarda i libri destinati ai giovani adulti, è impossibile non citare i successi internazionali della saga di Harry Potter, che ormai da oltre dieci anni è ai vertici delle classifiche dei libri più venduti (e più prestati). Oppure la recente saga di

Stephenie Meyer che ha dato il via a un filone di romanzi sui vampiri (cui ultimamente se n'è affiancato un altro sugli angeli – vedi *Il bacio dell'angelo caduto* di Becca Fritzpatrick e *Due candele per il diavolo* di Laura Gallego García). E ancora, il grande successo che ha avuto nel 2009 il libro di Walter J. Boyne *Il bambino con il pigiama a righe*, sicuramente aiutato dalla trasposizione cinematografica del 2008. Non a caso tutti i libri che hanno dominato le classifiche negli ultimi anni sono spesso stati supportati anche dall'uscita del film corrispondente, sottolineando ancora una volta lo stretto rapporto tra cinema e letteratura (come anche *Le cronache di Narnia* di C.S. Lewis, *Shrek* di William Steig, *Coraline* di Neil Gaiman, il *Ciclo dell'eredità* di Christopher Paolini, diventati tutti film di successo).

Questi grandi nomi internazionali non devono però sminuire il lavoro di altrettanti ottimi autori italiani che hanno contribuito nel corso degli ultimi anni a invertire una tendenza che caratterizzava da ormai troppo tempo il nostro mercato editoriale. Come dimostra l'indagine Ice-Doxa commissionata dall'Aie nel 2008, la vendita di diritti di libri per bambini all'estero è aumentata nel corso degli anni, riducendo di fatto il gap tra titoli acquistati e ceduti che nel 2007 (ultimo dato disponibile) risultava di appena 380 titoli contro i 764 del 2001. Inoltre, dal *Rapporto LiBeR*, si evince che rispetto alle novità pubblicate dagli editori, ben il 58,1% delle opere di fiction è di autori italiani (la percentuale più alta negli ultimi vent'anni) mentre al contrario solo un 41,9% proviene dall'estero. Dati che evidenziano la maggiore capacità degli autori italiani di progettare storie adatte a un pubblico internazionale e fanno ben sperare per una sempre maggiore autonomia dell'editoria italiana (non solo relativamente all'editoria per ragazzi).

Un caso esemplare di quanto appena detto è quello di Geronimo Stilton, vero successo internazionale tutto italiano nato dieci anni fa dalla penna di Elisabetta Dami. Le avventure del topo giornalista, edito da Piemme, hanno venduto oltre 20 milioni di copie in Italia e 25 milioni di copie in altri 150 paesi (sono tradotte in 35 lingue). I diritti di edizione di Geronimo Stilton sono stati venduti principalmente al mercato europeo (75% del totale) ma in misura crescente anche a quello asiatico, che ha raggiunto nel 2009 la quota del 14% del totale, superando anche quello norda-

mericano. I fattori che stanno alla base di questo caso editoriale sono innanzitutto le storie raccontate, che vanno oltre le diversità linguistiche e culturali e si rifanno a valori positivi universali che da un lato permettono l'identificazione dei bambini di tutto il mondo, dall'altro incontrano il consenso dei genitori; una certa regolarità nelle uscite e dunque la serialità, fondamentale per mantenere vivo l'interesse del lettore; senza contare un'altrettanto imprescindibile strategia di marketing e comunicazione efficace. Ma ciò che ha ulteriormente rafforzato il successo di Geronimo Stilton è stata la creazione di un «mondo» attorno al personaggio grazie all'opera di Atlantyca, la società nata nel 2006 come azienda *cross media*, ovvero con l'obiettivo di raggiungere l'universo dei bambini, che abbraccia ormai diversi media. Nello specifico, oltre a gestire i diritti all'estero di Stilton (e di altri titoli Piemme), Atlantyca si è occupata della produzione della serie tv (anch'essa venduta all'estero) e di tutta l'attività di licensing relativa al marchio-personaggio. A testimonianza della sempre maggiore necessità di creare un prodotto che non sia solo editoriale, ma che possa essere declinato attraverso diversi media per andare incontro ai nuovi consumatori dell'era digitale e multimediale.

All'estero sono già diverse le case editrici per bambini che si stanno attrezzando per offrire ai più piccoli contenuti editoriali interattivi, magari sfruttando le potenzialità offerte da iPhone e iPad e coniugando testo, video, audio in un unico prodotto. Anche in Italia qualcosa si sta muovendo su questo fronte, ma l'avventura è appena iniziata. In ogni caso, nel cercare di adeguare i propri prodotti ai comportamenti dei nativi digitali non bisogna perdere di vista ciò che sta alla base di un qualsiasi successo editoriale, ovvero le storie. Gli anni recenti hanno saputo dare ragione agli autori/editori italiani i cui libri, spesso accompagnati da stupende illustrazioni, sono riusciti a incontrare un pubblico sempre più ampio anche oltre i confini nazionali. Una maggiore autonomia nei processi di internazionalizzazione e un aumento della vendita di diritti all'estero sono diretta conseguenza di un miglioramento qualitativo della proposta editoriale italiana, che si traduce anche in un incremento del fatturato del comparto, in netta controtendenza rispetto al resto del mercato editoriale.

CRONACHE EDITORIALI  
I formati  
dell'immaginario tv  
di Tina Porcelli

*Figlia degli sceneggiati Rai del secolo scorso, la fiction odierna – pur mantenendo strutture narrative basate sul racconto seriale, linguaggio accessibile e funzione pedagogico-educativa – è sempre più sottoposta a criteri di programmazione commerciali e alle logiche di concorrenza determinate dal moltiplicarsi delle emittenti televisive. Strette tra i vincoli di budget e lo spauracchio dei «periodi di garanzia», le produzioni recenti rincorrono lo «spettatore medio» a colpi di narrazioni di genere, soap opera ibridate di localismo e storie quotidiane in stile «reality».*

**U**na volta si chiamavano sceneggiati, tele-drammi, teleromanzi e in altri modi ancora. Oggi tutto ciò che in televisione non è prodotto cinema o programma d'intrattenimento confluisce più genericamente nella vasta categoria soprannominata «fiction». Un'etichetta onnicomprensiva e duttile, necessaria dal momento che, nel corso degli anni, generi e sottogeneri sono nati, si sono evoluti e persino estinti al traino di mutate pratiche testuali e alterne politiche di palinsesto.

La fiction odierna è figlia degli sceneggiati televisivi prodotti dalla Rai a partire dagli anni cinquanta fino alla metà degli anni ottanta circa. In origine gli sceneggiati si rifanno a situazioni narrative di matrice teatrale o letteraria, sono filmati negli studi televisivi e interpretati da attori provenienti prevalentemente dal palcoscenico. Dall'enorme successo della riduzione televisiva di *Delitto e castigo* nel 1963 si afferma la convinzione che la tv possa diventare un grande teatro nazionale a domicilio, rivolto a un pubblico di massa grazie all'adattamento di un linguaggio meno ampolloso e più accessibile. Ma anche il romanzo sceneggiato in più puntate riscuote grandi consensi, creando aspettative alimentate dall'attesa settimanale. Basti citare la cospicua concentrazione di

scene madri interrotte al momento cruciale di *La cittadella* (1964) e il conseguente primo caso di clamoroso divismo televisivo del protagonista Alberto Lupo.

Oltre al teatro, la televisione guarda anche al cinema come a una provvidenziale fabbrica di idee collaudate presso il vasto pubblico, prendendone in prestito competenze tecniche e professionalità necessarie. Dal punto di vista tematico i generi spaziavano dalla commedia al dramma, dal giallo alla fantascienza, e la regia era affidata ad autori di solida esperienza cinematografica e teatrale. Ma è nell'aspetto formale che il cinema e la televisione differiscono radicalmente. Le strutture narrative della neofita tv non si plasmano sull'entità conclusa del lungometraggio cinematografico, quanto piuttosto sul feuilleton ottocentesco e sul radiodramma degli anni trenta, modelli di racconto seriale e di funzione pedagogico-educativa. Non a caso, è con il romanzo italiano per eccellenza che la Rai raggiungerà la massima maturità di un'azienda in espansione: le otto puntate dei *Promessi sposi* (1967) sono girate per la prima volta interamente in elettronica nel più grande studio di produzione appena inaugurato a Milano. Salvo alcune eccezioni quali *Odissea* (1968), pensata per il mercato internazionale e con lo stanziamento di un budget più alto di quello riservato d'abitudine agli sceneggiati, fino alla fine degli anni settanta la produzione è affidata unicamente a risorse aziendali interne. Dagli anni ottanta, oltre a impegnative produzioni internazionali (*Marco Polo*, 1982; *Quo vadis?*, 1985; *Gli ultimi giorni di Pompei*, 1989), la soluzione preferita diventerà l'appalto, sia per l'aumento delle ore di programmazione che arriva a coprire il mattino e anche tutta la notte, sia perché nel 1979 le reti Rai diventano tre.

Con gli anni ottanta il panorama mediologico italiano si rivoluziona, tanto che Umberto Eco conia a proposito il termine di «Neotelevisione» (*Sette anni di desiderio*, 1976). Il monopolio televisivo della Rai viene contrastato dalla liberalizzazione delle emittenti private con conseguente aumento dei canali disponibili a livello locale e nazionale, ma altresì l'introduzione di nuovi criteri di programmazione più commerciali. In questo periodo s'incrementa il numero degli apparecchi della fruizione domestica e le loro funzioni (televideo), vengono proposti nuovi terminali collegabili (videoregistratore) e, soprattutto, a causa dell'introduzione

del telecomando, nasce la «sindrome da pulsante», altrimenti detta *zapping*, che diventa l'unica strategia possibile da parte dell'utente per difendersi dall'offerta strabordante di un enorme quantitativo di canali disponibili.

Come cambia allora la fiction? Già a partire da questi anni comincia a delinearci una tendenza che oggi regna sovrana nel piccolo schermo. La televisione, per essere vincente in termini di ascolto e agganciare un pubblico più vasto possibile, dovrà necessariamente strutturarsi su un ipotetico spettatore medio, rappresentato da utenti con tasso di bassa scolarità, abitanti delle province e dei piccoli paesi più che delle grandi città. Diventa sempre più difficile realizzare prodotti dove i requisiti «colto» e «popolare» coesistono, se non in casi del tutto sporadici ed eccezionali per le stesse reti che sono le prime a non voler rischiare, se non possono garantirsi una media accettabile di ascolti – e quindi di riscontri pubblicitari adeguati. Negli anni ottanta cominciano a spopolare in televisione i *serial* e i telefilm americani e la Rai, rifacendosi ai tratti caratteriali di alcuni di questi modelli (*Dallas*; *Il padrino*), si vede scoppiare tra le mani il successo di *La piovra* (nove edizioni dal 1984 al 1998) che a livello televisivo produce una sorta di corrispettivo del cinema medio nelle sale, senza pretese autoriali, disinteressato ad approfondire la psicologia dei personaggi, pieno di stereotipi da romanzo giallo e colpi di scena, improntato su una tematica volta a procurare indignazione e partecipazione perché racconta il mondo spietato dei killer e dei poliziotti trucidati dalla mafia. Il tutto condito da un'estetica manierista e da una fotografia patinata. D'altronde, le neonate reti Fininvest, uniche aspiranti concorrenti della Rai sulla produzione di fiction, sperimentano un primo esempio di intrattenimento per ragazzi con *Love Me Licia* (1986), una serie di 35 episodi per sfruttare l'ottimo risultato del cartoon giapponese, che avrà un notevole riscontro presso il pubblico giovane, tale da giustificarne due sequel. Il prodotto è di livello scadente e rivela l'esiguità del budget produttivo: le scenografie sono ridotte all'osso, la recitazione è improvvisata e le situazioni narrative spesso risibili. Parallelamente alla produzione di serie per il pubblico giovanile la Fininvest (poi Mediaset dal 1993) comincia a realizzare *sitcom* (*Casa Vianello*) a scadenze regolari e fitte.

Vediamo ora come si è evoluta ulteriormente la fiction negli ultimi dieci-quindici anni. Anzitutto va detto che la fiction ha costi di produzione molto elevati e per motivare il budget deve necessariamente andare in onda sulle principali reti generaliste in *prime time*, cioè nell'orario in cui si ottiene l'audience maggiore. Questo spiega perché quando una fiction non ottiene immediato riscontro sulle principali reti Rai o Mediaset (Rai 1 e Canale 5) viene precipitosamente spostata su altre reti e rimbalzata nei giorni finché il palinsesto di programmazione sembra avvantaggiarne la visione. Bisogna altresì segnalare che all'incirca alla fine degli anni ottanta in primavera e in autunno, in date rigorosamente prestabilite, in televisione si attuano dei cosiddetti «periodi di garanzia», durante i quali vengono raccolti i numeri degli ascolti maggiori e quindi, in base ai risultati raggiunti, stabilite le tariffe per gli inserzionisti pubblicitari. Ovvio che in questi spazi di programmazione, della durata di alcuni mesi circa (da febbraio a fine maggio; da fine settembre a fine novembre), le reti Rai e Mediaset mettano in campo le loro offerte migliori e, in particolare, le fiction su cui maggiormente puntano. Oggi in tv l'obiettivo principale consiste nel conquistare il più vasto pubblico possibile, spesso anche a discapito di un discorso autoriale. Ecco perché, a differenza del cinema, i registi televisivi sono ottimi professionisti ma difficilmente riconoscibili per caratteri stilistici propri e non influenzano la forma narrativa, perché il prodotto è improntato essenzialmente allo sviluppo di un racconto semplificato e lineare, immediatamente comprensibile.

Al momento presente i formati si distinguono fondamentalmente in: *tv movie* (episodio singolo), miniserie (2 episodi), serialità breve (fino a 6 episodi) e serialità lunga (oltre 6 episodi). Dal punto di vista tematico, accantonata la fantascienza che in televisione funziona poco, oltre ai consolidati filoni del giallo ibridato con la commedia (*Don Matteo*; *Ho sposato uno sbirro*; *Il maresciallo Rocca*; *E poi c'è Filippo*), hanno un discreto successo il genere poliziesco (*La squadra*; *Distretto di Polizia*) e ospedaliero (*La dottoressa Giò*; *Incantesimo*; *Un medico in famiglia*). Senza disdegnare qualche escursione nel filone storico (si pensi al buon risultato della prima serie di *Elisa di Rivombrosa*, 2003, che invece nella successiva ha registrato un considerevole calo di ascolti) e su

personaggi attinti dalla storia (*Perlasca un eroe italiano*; *Paolo Borsellino*; *Gino Bartali l'intramontabile*; *Maria José l'ultima regina*). Da citare anche un singolare esperimento della Rai nel musical (*Tutti pazzi per amore*) e il caso a sé del *Commissario Montalbano*, che si iscrive nel filone degli investigatori di matrice letteraria sullo stampo degli sceneggiati Rai della metà anni sessanta-primi anni settanta (*Le inchieste del commissario Maigret*; *Nero Wolfe*). Comunque sono le numerose miniserie a sfondo religioso (Rai: *Papa Giovanni*; *Padre Pio tra cielo e terra*; *Don Bosco*; *San Pietro*; *Giovanni Paolo II*; *Papa Luciani il sorriso di Dio*; *Madre Teresa* ecc.; Mediaset: *Francesco*; *Padre Pio*; *Il Papa buono*; *Don Gnocchi l'angelo dei bimbi*; *Rita da Cascia*; *Karol un uomo diventato papa*; *Karol un papa rimasto buono*; *L'uomo della carità Don Luigi Di Liegro* ecc.) a garantire gli *share* migliori, tanto da indurre a saccheggiare il grande catalogo di papi e santi.

Parallelamente all'inaugurazione e diffusione del fenomeno «*reality*», anche l'immaginario televisivo della fiction si sposta sempre di più sulla quotidianità, con il ritorno regolare e durevole di piccole storie incentrate sul presente (*Commesse*, *I Cesaroni*). Oltre alle costose fiction di prima serata, va segnalata la produzione seriale a basso costo di *soap opera* (meglio, *real soap*) che vede il capostipite nella fortunata *Un posto al sole*, dal 1996 su Rai 3, nella fascia di programmazione definita *access*, perché introduce letteralmente al *prime time*. L'obiettivo è conquistare il maggior pubblico possibile, senza distinzione, con un prodotto che costi meno delle *soap* d'importazione. La formula vincente della serie risiede nel dare voce a quello che Aldo Grasso definisce il «bisogno di localismo», cioè la ricerca di prodotti ambientati nel proprio territorio e con personaggi ammiccanti a un neorealismo domestico in cui è possibile immedesimarsi. Il format in realtà è dell'australiana multinazionale Grundy, ma adattabile a disparate necessità secondo le usanze nazionali.

Ci sono ancora un paio di elementi su cui è utile soffermare l'attenzione. Il primo riguarda l'ulteriore proliferazione dei canali indotta dal digitale terrestre e dai canali satellitari. Il cinema non può essere sufficiente a riempire l'eccesso di spazio a disposizione e, una volta di più, sarà la fiction di produzione e di importazione il prodotto vincente su cui puntare. Dopo avere riciclato tut-

ti i fondi di magazzino, sarà necessario produrre nuovi contenuti, ed è significativo che anche Sky abbia iniziato a cimentarsi nella produzione di serie, e l'abbia fatto con proposte in qualche modo d'autore, di spiccata impronta cinematografica: *Romanzo criminale*, ispirato all'omonimo film di Michele Placido (a sua volta trasposizione dal romanzo di Giancarlo De Cataldo); *Quo vadis baby?*, anch'esso dall'omonimo film di Gabriele Salvatores che ne cura anche la direzione artistica; e il recente *Moana* sulla pornodiva più famosa d'Italia.

La seconda questione è relativa allo sviluppo tecnologico dei nuovi apparecchi televisivi. Dall'elettrodomestico a tubo catodico che si occultava incastrandolo nei mobiletti di rovere all'esibizione dello schermo digitale ultrapiatto con impianto stereo a diffusori differenziati. Lamentando la psicologia massificata dello spettatore di cinema che disertava i suoi film nelle sale, Roberto Rossellini elogiava la libertà immensa offerta dalla televisione e la diversità del pubblico che offriva. Non duemila persone indifferenziate davanti a uno schermo ma dieci milioni di spettatori che sono dieci milioni di individui, uno dopo l'altro. Una visione più intima e infinitamente più persuasiva. Tutto il contrario dell'attuale fruizione del teleutente che tende a ricalcare sempre di più la visione della sala cinematografica. L'ultima frontiera dell'*home entertainment* è la tv tridimensionale, in grado di riprodurre immagini in 3D grazie a un pannello veloce sincronizzato con gli occhialini tramite trasmettitore a infrarossi (ma la Samsung sta già commercializzando apparecchi 3D senza gli scomodi occhiali). Attualmente però, a parte i film, non ci sono contenuti specificamente pensati per questa nuova modalità di fruizione, né crediamo che serie quali *I Cesaroni* o *Un posto al sole* possano suscitare vertiginose ebbrezze in visione tridimensionale. Mentre il cinema nel giro di pochi mesi ha adeguato la maggior parte delle sale per il 3D e propone una svariata offerta di generi (animazione, fantascienza, horror, musical) in continuo incremento, la tv non sembra essersi ancora allineata. Hanno già cominciato a essere disponibili per l'*home video* i primi film tridimensionali, ma da soli non potranno certo soddisfare un'utenza che sta sostituendo gli apparecchi e attrezzando il salotto per vivere la televisione come esperienza stereoscopica (si pensi anche alle *console* domestiche multimediali

collegate al televisore che permettono di interagire con i movimenti del corpo e con la voce). Ecco allora che sarà necessario progettare a breve nuove tipologie di prodotti che possano rispondere a questa impellente richiesta, magari con escursioni in generi finora marginali in televisione, come per esempio la fantascienza che maggiormente sembra corrispondere a questo formato (si pensi al caso *Avatar*).

## CRONACHE EDITORIALI

### Per un pugno di lettori

di Dario Moretti

*Per un pugno di libri: cultura e western, competizione e ironia. Un quiz televisivo sulla letteratura che coinvolge gli studenti delle superiori, ma è ascoltato in gran parte da anziani di buona cultura. Un pubblico limitato ma fedele, quello del libro in televisione, da coltivare con fantasia e coraggio. E che, secondo Piero Dorflès che conduce la trasmissione, potrebbe crescere anche nei numeri se chi fa i programmi, a sua volta, conoscesse meglio i libri.*

**D**omenica, ore 18. Alla televisione – su Rai 3 – si gioca con i libri. Senza intervistare autori, senza presentazioni di novità editoriali e senza sussiego. In una scenografia dai violenti accostamenti di rosso, di blu e di giallo sono in gara due gruppi di ragazzi (compagni di classe, studenti dell'ultimo anno delle superiori). Nella migliore tradizione del quiz televisivo vince la squadra che conosce meglio un'opera: trama, personaggi, luoghi e ambienti. E sa mettere in sequenza una lista di parole, vagamente ispirate al libro in questione, attraverso un *surfing* intuitivo tra significato, fonetica, rapporti storici (il gioco si chiama gaddianamente «lo Gnommero»), oppure individuare il titolo del romanzo di cui vengono lette alcune righe («Per chi suona la campanella»), oppure ancora chi attribuisce l'autore giusto a una serie di titoli annunciati dal conduttore («Fuori gli autori»)... Il tutto insaporito da un sistema di «puntate» sulla base di una dote iniziale di 35 libri assegnata a ciascuna squadra, che decide di volta in volta quanti giocarsene. Vince chi alla fine (con il «Domandone» su temi e personaggi del libro cui la puntata è dedicata) ha accumulato più libri. Una partita sul campo della narrativa che non conosce limiti storici

o geografici: da Colette a Saviano, dalla *Storia della colonna infame* alle *Cronache marziane*.

A condurre lo spettacolo, in coppia, un «clown» (l'attore Neri Marcorè) e un «padre nobile» (il giornalista Piero Dorflès). Il primo impegnato ad animare i giochi e a far sorridere concorrenti e pubblico; il secondo – ironicamente arcigno – nel multiforme ruolo di «notaio televisivo», di commentatore autorevole, di suggeritore di approfondimenti. Dietro di loro gli autori (Andrea Salerno, Marta Mandò, Gabriella Oberti, Alessandro Rossi) e il regista Igor Skofic.

Il senso del loro lavoro traspare dal titolo della trasmissione: *Per un pugno di libri*, cultura e western, competizione e ironia ([www.perunpugnodilibri.rai.it](http://www.perunpugnodilibri.rai.it)). È il tentativo di collegare, nel format televisivo del quiz, qualità e popolarità. Già non sarebbe poco. In più si tratta di far parlare di libri gli studenti delle superiori in ambito extrascolastico, e infine di parlare di libri in televisione. *Per un pugno di libri* ha messo insieme i tre problemi e se li è accollati. «Senza risolverli...», sottolinea tra modestia e sarcasmo Dorflès. «Noi facciamo giocare i ragazzi con i libri; farli parlare dei libri è difficilissimo. Abbiamo tentato più volte di aprire un dialogo (anche facendo realizzare dei brevi filmati, dei raccontini). Ma è uno sforzo inane: se li avvertiamo prima arrivano con un compitino da recitare, altrimenti non si ottiene nessuna risposta significativa. Non perché non siano in grado di parlarne, ma perché è l'idea dell'interrogazione quella che prevale. Fuori da questa situazione, come nella società in generale, tra gli studenti c'è un cinque per cento di persone che hanno non solo forte passione ma spesso anche grandi capacità di analisi e di critica. Ma è molto difficile che ne parlino in televisione. Noi non ci siamo riusciti.»

### *La macchina televisiva*

Il prezzo da pagare per portare i libri in televisione è nasconderli dietro il tifo, la passione per la squadra, l'applauso. Gestire la trasmissione come uno spettacolo, in qualche modo «a braccio», sfruttando la battuta improvvisata, reagendo a ciò che accade casualmente. «Il copione della trasmissione sono i giochi: l'unica co-

sa scritta che abbiamo sono le domande preparate dagli autori. Né Marcorè né io abbiamo una traccia scritta: io non arrivo mai con tre-quattro libri di cui parlare, ma ne ho sempre sei o sette. Tiro fuori quello che mi pare più adatto secondo il momento, le cose dette, gli agganci con altri discorsi fatti poco prima... È un'improvvisazione, ma in televisione non è poi una cosa così rara.»

Un meccanismo da gioco in famiglia, come la tombola di buona memoria, ma con una struttura abbastanza complessa: «Prima di portare una classe in televisione bisogna verificare che sia adatta: occorre che comprenda almeno due-tre forti lettori. Perciò alcuni programmisti vanno in giro per l'Italia a verificare che le classi che si sono proposte per partecipare siano a un livello sufficiente. Quanto alle candidature, ce ne sono sempre più di quante ne possiamo soddisfare». I concorrenti vengono scelti avendo cura di mettere di fronte tipi di istituto e provenienze geografiche differenti. «Si propongono sempre più licei che istituti tecnici, il che rende ulteriormente complessa la scelta. E poi, una volta distribuito alle classi il libro oggetto del gioco, si realizza, con mezzi tecnici molto semplici [una collezione di istantanee, poi inglobate nella sigla d'apertura, NdA] un "ritratto" della classe. In più c'è il normale lavoro di redazione.»

### *Effetti a catena*

Ci sono differenze tra i vari tipi di scuola dal punto di vista dell'interesse? «Ce n'è una sostanziale tra scuole delle grandi città e scuole della provincia: chi viene dalle grandi città il più delle volte viene con aria di sufficienza. Una classe di Catanzaro invece non solo ha dimostrato grande entusiasmo, ma dopo la trasmissione ha organizzato un convegno sullo scrittore oggetto del gioco, e ha addirittura messo in scena una piccola *pièce* teatrale tratta dal romanzo. In un liceo di Brescia si sono svolti dei "campionati interni" di *Per un pugno di libri* e a Taranto una delle classi ritenute tra le più difficili dell'istituto ha partecipato con tanta passione a uno di questi campionati interni che il loro modo di rapportarsi alla scuola è cambiato.»

Viene in mente il ruolo etico attribuito alla televisione

pubblica negli anni cinquanta-sessanta: la televisione come molla per innescare nella società una catena di processi culturali positivi. Funziona ancora? Dorflies ne è convinto, nonostante l'aria del tempo: «La trasmissione è stata accusata di essere “vecchia”, “pedagogica”. Il che dà molto fastidio, perché esce dal canone attuale della televisione: senza urla, strepiti, parolacce, volgarità, donne spogliate e litigi in diretta la televisione non funziona. E in effetti la nostra trasmissione non funziona: non va incontro al grandissimo pubblico. Anche se non andasse in onda la domenica pomeriggio, quando il grande pubblico si occupa probabilmente di calcio, non riusciremmo a ottenere molto più del 7-8% di *share* che raggiungiamo. Ma il nostro pubblico fa parte di una categoria non facilmente rilevabile da Auditel, è composto per una buona metà da persone che sono la negazione del consumo: oltre i 65 anni, titolo di studio superiore o laurea, *single*, cultura elevata. Con una distribuzione più equa dei rilevatori Auditel credo che raggiungeremo un numero più alto. L'unica cosa certa è che i ragazzi vengono a giocare, ma non guardano la trasmissione».

### *Il pubblico c'è, ma non si vede*

Come si può parlare di libri in televisione? «La mia domanda è esattamente alla rovescia: come si può parlare alla televisione senza libri? Questo mi sbalordisce: che noi si possa sopravvivere in un mondo dove l'intero apparato televisivo è ignaro dell'esistenza del patrimonio della scrittura. Lì è il nodo. Basterebbe richiamare l'attenzione, tutte le volte che si può, sui libri che possono essere utili a capire la società che abbiamo davanti – anche raccontando semplicemente un pezzo della trama di un libro. Anche a proposito della cronaca nera: i gialli sono un magnifico strumento per capire come è fatta la società italiana.»

Possiamo malignamente ipotizzare che per citare i libri bisogna conoscerli? «Chi è impegnato a produrre la comunicazione di massa è talmente *market oriented* da non essere rilevabile sul piano culturale, e chi si occupa di cultura non è rilevabile sul piano del marketing. La frattura tra i due mondi è anche in parte responsabilità del mondo culturale italiano, che è talmente distante

dal modello della comunicazione di massa da non sapere neanche come metterci i piedi dentro. Tanto è vero che portare gli intellettuali in televisione è difficile: sono noiosi, e quelli che non lo sono vengono immediatamente cooptati e diventano personaggi televisivi, smettendo di essere intellettuali.»

Dal punto di vista del format (a parte le «dirette» delle cerimonie conclusive dei premi letterari, che probabilmente come ascolto non raggiungono *Per un pugno di libri*) ci sono trasmissioni costruite sull'incontro con l'autore, oppure sulla rievocazione narrativa di casi della cronaca nera, sulla *docufiction*. Queste formule aprono uno spazio ai libri? «Sono convinto che esista un pubblico pronto ad ascoltare anche trasmissioni di taglio "pedagogico". Ma il problema è riuscire a infilare in trasmissioni che parlino di tutto la riflessione sullo strumento che la letteratura può dare per andare oltre la superficie delle cose. Un minuto o un'ora, non cambia molto. Di questi momenti ce ne sono, ma sono concentrati tutti su una sola rete. La mattina a *Cominciamo bene* se ne parla; Augias, Fazio e anche Philippe Daverio, oltre a noi, parlano di libri. Tutto questo sempre e solo su Rai 3, il resto è un deserto. In prima serata conduttori e giornalisti evitano accuratamente di citare libri, per non parlare di telegiornali...»

*Per un pugno di libri* l'altr'anno ha rischiato la chiusura, insieme con certe corazzate dei *talk show* di prima serata. Quest'anno possiamo stare tranquilli? «Io credo che nessuno possa stare tranquillo...» si incupisce Dorfles, che nella redazione cultura del GR3, con la rubrica «Il baco del millennio», ha fatto per un decennio una radio «con» cultura, ma non «di» cultura. Poi un direttore (tutt'altro che berlusconiano) ha chiuso la rubrica e ha trasformato la redazione Cultura in redazione Spettacolo.

«Sono scelte fatte per aumentare l'*audience*, che poi non aumentano proprio niente. Non essendoci in questo momento una forte offerta di cultura, non si può sapere se c'è un pubblico. Quando è nato il Festivalletteratura di Mantova non c'era nessuna altra offerta paragonabile in Italia, nessuno ci scommetteva. Oggi di festival culturali ce ne sono cento, con una partecipazione di pubblico impressionante (ancora una volta nelle città di provincia): quello che non produce la sagra della salsiccia lo produce l'incontro con un autore.

«Un mezzo di comunicazione di massa il pubblico se lo crea. Il successo di Fabio Fazio è significativo: prima di lui nessuno faceva quel tipo di trasmissione, dove si mescolano serietà e scherzo garbato, con riferimenti culturali alti, addirittura con grandi maestri della filosofia e della letteratura. Tutte cose che in televisione non avevano spazio da anni. La trasmissione ha costruito il suo pubblico, e c'è riuscita perché, nascosto, c'era un bisogno di riflessione più profonda e anche di temi che normalmente non sono all'ordine del giorno in televisione. La gente non sa di aver bisogno di informazioni su cose serie, su problemi astratti. Io penso che si debba essere ottimisti e ritenere che ci siano dei pubblici nascosti, magari non sterminati: la televisione non è più fatta di reti generaliste. Ci sono una frammentazione del pubblico e un'offerta più vasta. Fare una televisione per pochi è oltre tutto anche costoso, ma bisogna avere coraggio di investirci e avere immaginazione. Questa è la scommessa affascinante, non solo per i risultati economici, ma anche perché ha un ruolo di servizio impagabile.»

# I LETTORI

---

## **Lettura sotto inchiesta**

La digitalizzazione in Europa  
*di Piero Attanasio*

La moltiplicazione delle riviste  
*di Alberto Cadioli*

Il libro al Centro  
*di Alessandro Terreni*

## **Mercato dei successi**

Quei bestseller invisibili  
*di Stefano Salis*

LETTURA  
SOTTO INCHIESTA  
**La digitalizzazione  
in Europa**

di Piero Attanasio

*Mentre la causa tra Google e gli editori Usa resta ferma in attesa del pronunciamento del giudice, in Norvegia, Germania, Francia le biblioteche nazionali disegnano nuovi modelli di gestione dei diritti per le opere digitalizzate. Con un paradosso: oltreoceano ci sono le risorse per gli investimenti ma non l'accordo sui diritti, in Europa ci sono gli accordi, ma non le risorse. E in Italia? Scarseggiano i fondi per la gestione ordinaria delle biblioteche, figuriamoci per la digitalizzazione. Perciò suscita molto interesse un recente accordo tra il Ministero dei Beni culturali e il solito Google...*

**I**l dibattito sulle biblioteche digitali è tornato, nell'ultimo anno, ad avere il suo centro in Europa. Di là dell'oceano, la transazione tra Google ed editori e autori americani è decisamente in panne. Lo scorso anno avevo concluso il diario di «un anno di Google Books» riferendo della previsione di una accelerazione della causa, iniziata nel lontano 2005. Alla fine del 2009 era stato presentato un nuovo accordo transattivo (Settlement) tra le parti, ma una nuova ondata di obiezioni ha investito anche la versione emendata. A febbraio si è tenuta l'udienza per ascoltare le parti, dopo di che il giudice si è riservato di decidere e, da allora, nessuna notizia è più uscita dal segreto della sua camera di consiglio.

Siamo dunque a celebrare il lustro di una disputa legale che Antonella De Robbio, anagrammando le cifre in una suggestione cinematografica, ha intitolato *2010 Odissea Google libri* («Biblioteche Oggi», aprile 2010). Con buona pace di tutti coloro che in Europa, anche ai massimi livelli istituzionali, avevano salutato il Settlement come uno strumento di efficienza, magari da imitare. Cinque anni di causa senza che si scorga la fine, possono seriamente essere presi a modello? E se anche domattina l'accor-

do fosse approvato così com'è, sarebbe un affare sui diritti d'autore pari a 125 milioni di dollari, di cui però solo 41 vanno a remunerare gli aventi diritto, gli altri 84 essendo dispersi in spese legali, di notifica e per la gestione tecnica dei dati. Con cifre del genere, può essere seriamente presentato – come in molti continuano a fare – come la via maestra per ridurre i costi di transazione? Se una qualsiasi società di gestione collettiva chiedesse i due terzi dei diritti incassati per coprire i costi di transazione, ci sarebbe un solo sano di mente che parlerebbe di efficienza?

A me sembra, piuttosto, che la vicenda dimostri che questioni del genere non possono essere risolte in tribunale. Si perde tempo e denaro. Meglio allora altri terreni di confronto, persino il vituperato dibattito politico tipico della vecchia Europa.

È allora in Europa che val la pena di tornare per fissare i termini del problema e intravedere qualche bozza di soluzione. Anche perché l'Europa è così variegata, composta di diversi mercati editoriali definiti dalle aree linguistiche, e diversi contesti giuridici definiti dagli stati nazionali, che variamente si incrociano, così che inevitabilmente le soluzioni sono diverse e possono essere messe a confronto.

I termini del problema, dunque: la discussione nasce dalla volontà di conservare e rendere accessibile il patrimonio culturale (in genere, ma qui mi limiterò a parlare di quello conservato nei libri), che ha fatto balenare l'idea di progetti di digitalizzazione su larga scala dei patrimoni delle biblioteche. La cosa è più facile per le opere in pubblico dominio, mentre per quelle protette, e quindi per larga parte della produzione del Novecento, la gestione dei diritti implica alti costi di transazione, perché onerosa può essere la ricerca degli aventi diritto, e talvolta questi non si trovano affatto. Non è in discussione, quindi (almeno in principio), l'esistenza del diritto, ma il modo più pratico di gestirlo.

Il problema dei costi di transazione non è del resto così nuovo e ha, specie in Europa, una risposta che da più di un secolo si chiama «gestione collettiva». Quando le transazioni individuali sono troppo onerose, società di autori ed editori, su mandato di questi, ne prendono in carico la gestione. Nulla di nuovo o di controverso, nei suoi principi generali. Il fatto è che, nei nuovi ambienti digitali, e nello specifico dei programmi di digitalizzazione,

l'ambito di applicazione delle nuove licenze e i termini che esse possono avere devono essere definiti ex novo.

Assumendo un criterio cronologico, il viaggio tra le esperienze europee deve iniziare dal Nord. Dalla Norvegia, in particolare. Già nel 2007 la Biblioteca nazionale e la società di gestione collettiva in ambito letterario (Kopinor) hanno firmato un accordo per regolare i diritti in un programma sperimentale di digitalizzazione su larga scala, denominato Bokhylla.no (scaffale librario). I termini di questo accordo sono interessanti da leggere con il senno di poi. Il modo in cui sono definiti i confini della licenza ricalca la tradizione, basata su un principio generale per cui sono affidati a gestione collettiva diritti che non val la pena gestire individualmente, perché non in competizione con il normale sfruttamento delle opere e – singolarmente – di scarso interesse economico. Applicando lo stesso criterio al caso delle biblioteche digitali, il risultato è una serie di restrizioni agli usi consentiti sulle opere digitalizzate. Così Bokhylla comprende qualsiasi opera, indipendentemente dal fatto se sia in commercio o no, senza distinzioni (anche se sono escluse le novità più recenti e in prima applicazione l'accordo riguarda solo i libri pubblicati in alcuni decenni, il più recente dei quali è quello degli anni novanta del Novecento). Ma sono assai limitati gli usi concessi in licenza. La Biblioteca nazionale può digitalizzare i libri e metterli in rete, ma questi sono accessibili solo per utenti norvegesi, e solo per essere letti su schermo senza download o stampa. Sostanzialmente, applicandosi il contratto a qualsiasi tipo di libro, si cercano utilizzi che non siano in concorrenza con le vendite, e che anzi – secondo alcuni – possano esserne un veicolo di promozione.

In Norvegia il modello giuridico che sostiene l'accordo è quello delle *Extended Collective Licenses* (ECL), tipico dei paesi del Nord Europa. Secondo questo sistema, quando una società di gestione dimostra di essere ampiamente rappresentativa di una categoria di aventi diritto può sottoscrivere contratti che vincolano anche i non aderenti (dal che si parla di «licenze estese», appunto), salvo il diritto per questi ultimi di «chiamarsi fuori» (*opt out*) dall'accordo.

La proposta di accordo transattivo sulla vicenda Google ha indirettamente suggerito una strada diversa: che il principio della non concorrenza tra usi licenziati dalla società di gestione collettiva e il normale sfruttamento commerciale delle opere possa essere ricercato non nella tipologia di usi, ma nelle categorie di libri. Se un'opera, infatti, è fuori commercio – in senso pieno, cioè se gli aventi diritto non hanno più interesse a commercializzarla – l'autore, cui in genere i diritti sono tornati, può essere disponibile a licenziarne l'uso più ampio, come la messa a disposizione in Internet senza limitazioni. Si tratta allora di distinguere tra tipi di opere invece che tra tipi di usi.

Le discussioni politiche nell'ultimo anno in alcuni paesi europei sembrano seguire questa strada. La più significativa ha prodotto interessanti risultati in Germania. Le associazioni di editori e di autori, la società di gestione collettiva VG Wort e la Biblioteca nazionale hanno convenuto uno schema per cui quest'ultima può digitalizzare le opere pubblicate prima del 1965, a condizione che non siano più in commercio. Lo schema non richiede dunque, per le opere fuori commercio, un'autorizzazione titolo per titolo, anche se all'avente diritto rimane la possibilità di rivendicare l'opera e impedirne la messa on line, il che ha rilevanza soprattutto a difesa del diritto morale dell'autore, che comprende il diritto all'inedito e al ritiro dal commercio. Una sorta di diritto all'oblio che, peraltro, è un tema assai delicato nella gran parte dei paesi europei, per le opere proprie o degli avi scritte in contesti storici affatto diversi dagli attuali, quando regimi non democratici inducevano produzioni librerie conseguenti.

Al momento, il meccanismo tedesco è valido solo per le opere di editori e autori iscritti a VG Wort (il che vuol dire la gran parte degli editori e diverse decine di migliaia di autori), ma è in discussione un meccanismo legale che renda possibile l'applicazione *erga omnes*, sempre restando fermo il diritto di *opt out*. Verrebbe introdotta quindi una sorta di «licenza estesa», sul modello nordico, anche se il meccanismo legale dovrebbe essere diverso, basato su una limitazione di responsabilità da parte della società di gestione, che di fatto trasformerebbe il diritto pieno dell'autore in un diritto a una equa remunerazione e a chiedere *ex post* la rimozione dalle collezioni delle biblioteche.

Nel contesto giuridico delle *Extended Collective Licenses* si stanno muovendo invece la Biblioteca nazionale e gli aventi diritto danesi. La discussione al momento (ottobre 2010) è ancora agli inizi, ma la soluzione che sembra prendere corpo ricalca quella tedesca: non sarà necessario chiedere l'autorizzazione caso per caso per le opere fuori commercio pubblicate prima di una certa data, non ancora fissata. In aggiunta, sembra che vi sia una tendenza a restringere ulteriormente l'ambito di applicazione alla sola saggistica.

Seguendo gli stessi principi, con una soluzione tecnica ancora diversa, si sta ragionando in Francia. Di nuovo, il criterio è autorizzare collettivamente la digitalizzazione delle opere fuori commercio edite prima di una certa data, che in questo caso sarà probabilmente più recente. Qui, la tecnica su cui si sta ragionando è quella di istituire una «licenza obbligatoria», fermo restando il diritto di *opt out* in capo agli aventi diritto, ma anche dei meccanismi di *opt in*, laddove per esempio un autore di un'opera successiva alla data limite voglia aderire all'accordo.

Tecniche legali diverse, dunque, ciascuna in linea con la tradizione giuridica del paese (il che peraltro denuncia a mio avviso l'incapacità dell'Unione europea di influenzarne l'evoluzione), ma tutte seguendo gli stessi principi generali. Dove la distinzione tra opera in commercio e fuori commercio diventa fondamentale. Una volta enunciato il principio, tuttavia, determinare titolo per titolo se un'opera è in commercio non è certo un problema da poco, quando il numero di opere coinvolte è molto alto. Le fonti disponibili, infatti, forniscono questa informazione a livello di libro, non di opera, e non tengono in considerazione l'esistenza di più edizioni della stessa opera. Peraltro, proprio il digitale rischia di creare ulteriori problemi, in quanto uno degli ambiti di applicazione è proprio quello di ripubblicare on line o in print on demand opere finite fuori commercio nell'edizione a stampa. Per tener traccia delle relazioni tra opere e quindi determinare lo status di «fuori commercio» a livello di opera sono necessari strumenti nuovi rispetto a quelli esistenti. Il progetto Arrow ([www.arrow-net.eu](http://www.arrow-net.eu)), coordinato dalla Associazione italiana editori, si è concentrato in questi anni soprattutto su questo aspetto, e in Germania e Francia, se gli accordi andranno in porto, molto probabil-

mente utilizzeranno per la loro gestione proprio gli strumenti sviluppati in Arrow. Ma la strada è ancora lunga perché il sistema funzioni al 100% per tutti i paesi europei. Laddove le banche dati informative sono meno efficienti rispetto ai paesi leader nei mercati editoriali (compreso il nostro, va ricordato), si dovranno inventare soluzioni ancor più innovative.

Gli accordi tra le parti, a quanto pare, non sono difficili da raggiungere. Quando ci si è messi intorno a un tavolo partendo dal reciproco rispetto degli interessi e delle posizioni, si sono raggiunti accordi soddisfacenti per entrambe le parti. Il punto è, tuttavia, che fatti gli accordi non ci sono al momento i piani di digitalizzazione cui applicarli, per mancanza di fondi.

Si sarà notata, infatti, una differenza molto importante tra i diversi casi europei citati e gli Stati Uniti: da questa parte dell'oceano la discussione è con le biblioteche, e quindi per utilizzi non commerciali, negli Usa si parla di accordi tra privati, per utilizzi commerciali. Ma ciò implica una seconda differenza, che è tutta nella disponibilità finanziaria. Google ha dimostrato di avere un interesse concreto e quindi di essere pronto a fare adeguati investimenti (il volume complessivo non è noto, ma l'ordine di grandezza è certamente nelle centinaia di milioni di dollari). I governi europei devono fare i conti invece con le ristrettezze di bilancio di un periodo di crisi e, un po' in tutti i paesi, i fondi dati alle biblioteche per questo tipo di progetti sono praticamente azzerati, nonostante tutta la retorica che si fa attorno a Europea e dintorni. Persino in Francia, che in questi anni è stato il paese che con più convinzione ha fatto seguire i fatti (e i denari) agli annunci, lo schema per finanziare i nuovi programmi di digitalizzazione che dovrebbero coinvolgere le opere del Novecento dovrebbe essere quello del «grande prestito». Lo scoglio è trovare il modello commerciale che possa far rientrare dagli investimenti, così da restituire quanto prestato. E lo schema quindi meramente «bibliotecario» (usando il termine nel senso più nobile, di pubblico servizio senza fine di lucro alla comunità dei lettori) non sarebbe più applicabile. Ma, a quel punto, quali alternative vi sono? Il mercato editoriale è interessato, per definizione, a investire sulle opere correnti: lo sta facendo con convinzione in molte parti d'Europa. Le

pubblicazioni marginali, i «fuori commercio» accumulatisi, non senza ragione, in decenni editoriali, sono alternativamente una questione di servizio pubblico o di megainiziative commerciali basate appunto sulla quantità, e quindi l'eshaustività, così da sfruttare tanto le potenziali economie di scala sul mercato pubblicitario, quanto gli effetti di «coda lunga», come si usa dire («far denaro vendendo poche copie di molti libri invece che molte copie di pochi libri»), con tutti i rischi di acquisizione di posizione dominante che in questo caso possono nascere.

La situazione sembra dunque vivere una doppia *impasse*. Da un lato ci sono le risorse per gli investimenti ma non l'accordo sui diritti, e si sono cercate scorciatoie in terreni rivelatisi labirinti senza uscita; dall'altro lato ci sono gli accordi, ma non le risorse. Se ne uscirà? Difficile dirlo. Senza far previsioni per il futuro, si possono cogliere alcuni segnali, per quanto contraddittori. E lo si può fare tornando finalmente al nostro paese.

L'Italia, come il resto d'Europa, soffre per la mancanza di fondi per le biblioteche. Anzi peggio, se si considerano i tagli al personale e al bilancio corrente della Biblioteca nazionale di Firenze – vicenda sulla quale si è accesa di recente l'attenzione della stampa, e sulla quale voglio cogliere l'occasione per esprimere la mia personale solidarietà verso chi ne subisce le conseguenze, e il disappunto verso un governo che fa queste scelte.

Scarseggiano i fondi per la gestione ordinaria delle biblioteche, figuriamoci per i piani di digitalizzazione. La risposta che si è voluto dare, su impulso in particolare del direttore generale Mario Resca, con competenze non alle biblioteche ma alla valorizzazione dei Beni culturali, è stata pragmatica e suggerisce alcuni elementi pratici di quella via mista – di *partnership* pubblico privato – che pure a Bruxelles è un obiettivo perennemente proclamato.

Nei confronti dell'iniziativa di Google il Ministero per i Beni e le Attività culturali ha risposto sfuggendo alla logica della scelta tra «arrendersi al nemico» e «far da sé». Ha deciso invece di negoziare al meglio le condizioni di un contratto che potesse essere di soddisfazione per entrambe le parti. Le biblioteche italiane hanno patrimoni tra i più preziosi al mondo, così che la posizione

negoziale è certamente di forza, accentuata dalla scelta del Ministero di negoziare centralmente per l'insieme delle biblioteche, il che è un inedito, in quanto in passato Google aveva sempre fatto accordi con le singole biblioteche, secondo la più classica logica del *divide et impera*.

I termini del contratto non sono del tutto noti, perché il Ministero ha accettato di siglare una clausola di riservatezza che è uno dei punti deboli della vicenda, giustamente criticata sia nel resto d'Europa sia internamente. Ma da quanto è stato pubblicato – e da quanto mi ha riferito lo stesso Mario Resca in un'intervista nient'affatto reticente – le principali condizioni sono molto innovative.

Il punto chiave è l'assenza di esclusiva: le biblioteche che aderiranno potranno concedere analoghe condizioni ad altri operatori; l'unica limitazione, ovvia, è data dal fatto che non potranno cedere a concorrenti di Google i file da questi prodotti.

Nel lungo periodo, è a mio avviso ancor più importante la decisione di far rimanere nella sfera delle biblioteche nazionali la gestione dei metadati bibliografici dei libri che saranno digitalizzati. Non è solo garanzia di qualità (in genere il livello dei metadati di Google Books è «orribile», secondo la definizione di Geoff Nunberg, dell'Università di Berkeley), ma anche una scelta strategica: controllare le informazioni è un prerequisito per gestire l'intero programma.

Il terzo elemento di novità è l'impegno di Google a fornire alla biblioteca i file generati dal processo di digitalizzazione, in più formati, cosicché potranno essere pubblicati anche nei portali delle biblioteche, oltre a servire per i programmi di conservazione di lungo periodo. Il controllo dei metadati e il possesso dei file consentiranno anche di indicizzare i patrimoni italiani digitalizzati all'interno di Europeana, rafforzando la nostra posizione nel progetto europeo.

L'accordo è limitato a opere in pubblico dominio (vi rientrano solo opere pubblicate prima del 1868) e dunque non c'entra con il tema della gestione dei diritti di cui stiamo qui discorrendo. Tuttavia, al momento di presentazione del progetto, entrambe le parti (Google con più insistenza) hanno sottolineato che in futuro,

«a seguito di accordi con le parti» e «nel pieno rispetto della legislazione nazionale ed europea», potranno essere estese a opere del Novecento. In qualche modo si rovescia la logica di cui sopra: prima si trovano le risorse e poi, più nel concreto, si parlerà di gestione dei diritti. Con un cambiamento notevole: la «finalità non commerciale» degli accordi del resto d'Europa non si darebbe in questo caso. Pertanto, pur con il vantaggio di precedenti assai simili, si tratterebbe di inoltrarsi su terreni parzialmente vergini. Vedremo.

Al momento, l'impressione – pur smentita dalle dichiarazioni ufficiali – è che bisognerà aspettare le decisioni del giudice Chin, presso la Corte di New York, sul Settlement con gli editori e autori Usa, prima che Google si sieda seriamente al tavolo con gli aventi diritto europei. Il che, se non altro, ci consente di riflettere su alcuni luoghi comuni: «il digitale accelera ogni cosa», «le innovazioni nei mercati sono rapidissime», «la giustizia americana è velocissima»... Qui siamo a riflettere, da un anno all'altro, sulle stesse cose. Senza che accada nulla in concreto.

LETTURA  
SOTTO INCHIESTA  
La moltiplicazione  
delle riviste

di Alberto Cadioli

*Nonostante la perdita di ruolo sociale delle riviste culturali, non è affatto morta la spinta a fondare nuove testate. Il loro alto numero è il segno – più che della democratizzazione dell'offerta – dell'avvenuta frantumazione della comunità letteraria in tante nicchie. Anche in ambito accademico, la crisi dei modelli di formazione tradizionali e il prevalere di specialismi settoriali hanno provocato una moltiplicazione delle riviste – non più strumento di condivisione della *communitas studiorum*, ma contenitore di scritti al quale attingere per esigenze soprattutto «scolastiche».*

**A**nni fa a Helsinki (ma probabilmente anche in altre città europee), nel fornitissimo reparto di cartoleria di un grande magazzino era possibile trovare blocchi per appunti che riproducevano fedelmente, nel formato e nella copertina, il numero di una rivista europea di cultura. Per l'Italia c'era la «Dispensa 1.<sup>a</sup> del 1906» dell'«Archivio storico italiano», che differiva dall'originale solo per il fatto di avere tutte le pagine bianche. Uguale il resto: la prima di copertina, il dorso, il retro («Direttore: Prof. Alberto Del Vecchio. / Prezzi d'Associazione da pagarsi anticipatamente» ecc.), e anche l'«Indice», che si estendeva sulla seconda e sulla terza di copertina. Si trattava di una curiosa trovata commerciale (senza peraltro alcuna indicazione del produttore), che naturalmente si rivolgeva ad acquirenti colti.

Per molti segni si potrebbe dire che la memoria di prestigiose riviste culturali italiane, e di critica letteraria in particolare, debba ormai essere affidata a iniziative come quella poco sopra introdotta. Due protagonisti della cultura italiana, Goffredo Fofi e Alfonso Berardinelli – le cui firme, nonostante le numerose e importanti esperienze successive, continuano a essere ricondotte soprattutto a «Quaderni Piacentini», a dimostrazione dell'impor-

tanza assunta da quella rivista nel panorama culturale e politico degli anni sessanta e settanta – sono intervenuti su «Avvenire», rispettivamente il 10 e il 12 maggio 2009, per affermare la crisi delle riviste e, di fatto, la fine di uno degli strumenti culturali che maggiormente hanno caratterizzato il Novecento. Nel suo articolo Berardinelli traccia la seguente «diagnosi»: «da quando gli italiani si sono messi a leggere solo romanzi, da quando i giovani scrittori hanno come meta il premio Strega e vendere centomila copie, da quando gli studenti universitari non studiano libri interi ma solo fotocopie per i loro esami, da quando l'informazione culturale passa solo per Internet, le riviste non si vendono e non si leggono». Da parte sua Fofi, dichiarando apertamente che, nella società attuale, «Gli intellettuali non servono più» e addirittura che «non ci sono più», sostiene tuttavia che «il poco» che le riviste culturali e letterarie possono ancora dare alla società va difeso strenuamente, perché quel poco (per quanto rivolto «da pochi a pochi») potrebbe essere «l'essenziale», e forse l'unica voce di una «minoranza».

È evidente che sia Berardinelli sia Fofi (e, con loro, molti altri critici e intellettuali che deplorano il venir meno di un modello culturale nel quale aveva uno spazio importante, anche dal punto di vista sociale, la letteratura e la critica) non fondano le loro riflessioni sul puro dato numerico delle copie stampate, o sul calo o crollo delle vendite (i numeri, in questo caso, e da sempre, non svelano molto sull'importanza delle singole testate), quanto sulla caduta del ruolo che in passato hanno avuto le riviste: quello di «elaborare un senso comune diverso, più consapevole e più esigente», per usare le parole dell'articolo di Berardinelli.

Prima di aggiungere elementi alla riflessione converrà precisare che non si tratta comunque di una crisi determinata dall'introduzione (o dall'«irruzione») di nuove forme di comunicazione, anche se è un dato di fatto lo spostamento nella virtualità del web di molti luoghi di «ritrovo culturale» e di «dibattito»: condizione nuova dell'oggi (anche se prevedibilmente scenario quasi esclusivo di domani), già ben delineata, si potrebbe dire, da Roberto Calasso, quando, nella *Presentazione di Adelphiiana. Pubblicazione permanente* (presente dal 2001 nel sito web di Adelphi), annota: «Un tempo i testi che qui presenteremo avevano un luogo canonico dove manifestarsi: la rivista letteraria. Ma ci sono buone ragioni

per ritenere che l'età aurea (e anche quella argentea) di questa forma si sia, per il momento, conclusa». L'inciso, «per il momento», può essere considerato un segno di speranza o un auspicio. Comunque sia, potrebbe essere utile un capillare censimento delle numerose riviste letterarie on line, con verifica delle loro tipologie e dei loro caratteri, ma non è questa l'occasione per parlarne (e tuttavia si può segnalare che un primo ampio quadro è già disponibile nella – ricchissima di dati – *Storia dell'informazione letteraria dalla terza pagina a Internet. 1925-2009* che Gian Carlo Ferretti e Stefano Guerriero hanno pubblicato nella primavera 2010 da Feltrinelli).

Ci si limiterà dunque a portare alcune osservazioni sulle riviste letterarie affidate ancora alla carta, rilevando subito che, nonostante la loro perdita di ruolo sociale e culturale, non è affatto morta la spinta a fondare nuove testate, con la funzione di strumento di militanza e veicolo di comunicazione. Molte di queste hanno scarsa (o nulla) visibilità – e a volte sono vere «micro» pubblicazioni dalla circolazione pressoché privata – ma continua la vita di riviste che il tempo ha consolidato e che, a distanza di decenni dal loro primo numero, cercano di rinnovarsi: basti qui citare «Nuovi Argomenti», il cui anno di fondazione risale al 1953 e che nel 2009 ha modificato grafica e formato, per rilanciare, o recuperare, di fronte a lettori potenzialmente nuovi, la propria identità iniziale.

Se sono cambiati senza alcun dubbio lo spazio e il ruolo delle riviste – essendo oggi manifesta l'assenza di qualsiasi ricaduta, sulla cultura e sulla società, degli articoli pubblicati – la moltiplicazione delle testate «militanti», che nascono e muoiono senza che nemmeno ci si accorga della loro esistenza, ripropone un tratto caratteristico dello scorso «secolo delle riviste»: e tuttavia se nel passato le riviste potevano rivelare quali fossero le diverse anime di una più vasta comunità letteraria, e quali caratteri avessero, oggi il loro alto numero sembra piuttosto il segno dell'avvenuta frantumazione di una forse ormai impossibile comunità letteraria, segmentata in tante nicchie, all'interno delle quali, molto spesso, produttori e lettori coincidono.

Dentro questo quadro può essere importante verificare, più specificamente, la condizione nella quale si trova il territorio

degli studi e della critica letteraria, un territorio circoscritto, ma, fino a non molto tempo fa, considerato l'ambito per eccellenza delle riviste. Meno rivolte ai dibattiti che investono la società, dal carattere meno militante (o addirittura esclusivamente accademico) le riviste destinate allo studio – quali possono essere esemplificate nei nomi del «Giornale Storico della Letteratura Italiana», di «Lettere Italiane», di «La Rassegna della Letteratura Italiana», di «Strumenti critici», di «Allegoria», di «Poetiche» – hanno spesso testimoniato dell'esistenza di una *communitas studiorum*, che, per quanto divisa in ambiti disciplinari o critici differenti, era senz'altro riconoscibile, e per la quale le grandi riviste erano lo strumento della preliminare messa in comune dei risultati delle ricerche, anche per questo «facendo scuola» nei confronti dei giovani.

Anche in questo settore così particolare, però, a differenza di quanto avveniva in passato, occorre registrare, negli ultimi anni, una moltiplicazione delle testate. Il progetto Italinemo ([www.italinemo.it](http://www.italinemo.it)), che, gestito dalla rivista «Esperienze letterarie» diretta da Marco Santoro, offre la più ampia banca dati di «riviste di italianistica nel mondo», recensisce periodicamente 113 testate di critica e studi letterari, dando per ciascuna gli indici e brevi abstract, e permettendo un'utile interrogazione dell'archivio che raccoglie dati bibliografici e parole chiave.

Il numero delle riviste censite è significativo (e non ne muta il valore la presenza di numerose pubblicazioni che escono all'estero): affidando una prima riflessione a una domanda un po' provocatoria, ci si potrebbe chiedere se la comunità degli studiosi di letteratura italiana possa misurarsi con così tante testate, che, sebbene di uscite non sempre regolari, richiedono comunque un dispendio (di denaro, di tempo, di energie, eccetera) per essere anche solo esaminate, per cui l'ansia che prende il critico davanti alla quantità dei libri annualmente pubblicati si ripropone ormai con le riviste.

Sembra di poter dire che la crisi dei modelli di formazione e di studio tradizionali, con cambiamenti non sempre ben governati, ha portato, anche all'interno del mondo accademico, alla frammentazione del sapere in specialismi (e microspecialismi) settoriali: dentro questa trasformazione andrà appunto letta anche la moltiplicazione delle riviste, che è solo in apparenza una «demo-

cratizzazione» dell'offerta di linee culturali diverse. Non è infrequente infatti il caso di iniziative pressoché individuali o di piccoli gruppi, senza un progetto visibile, ma con impegnative dichiarazioni programmatiche.

Del resto chiunque, dall'interno dell'università, si presenti, con qualche finanziamento o vantando la possibilità di abbonamenti, da uno stampatore che ha l'ambizione di essere editore può, senza molte difficoltà, far nascere dal nulla una nuova testata specialistica, cercando a posteriori singoli lettori o istituzioni culturali dalla buona possibilità economica, disposti all'acquisto di fascicoli dai prezzi altissimi. In questo contesto sono poche le riviste che si affermano raggiungendo un numero consistente di lettori, mentre l'espansione continua delle testate sembra confermare la morte di una *communitas* a favore di identità di nicchia, con l'incombente rischio dell'autoreferenzialità.

Le statistiche di Italinemo permettono di esaminare anche altri dati. L'elenco dei «dieci termini più ricercati», sulla base dei quali si potrebbe forse indagare sull'uso della strumentazione offerta e, di conseguenza, su cosa gli utenti di Italinemo chiedono alle riviste indicizzate, vede al primo posto delle interrogazioni il nome di Ungaretti (2.683 richieste al luglio 2010), seguito da quello di Dante (2.463), Leopardi (1.883), Petrarca (1.463), Pirandello (1.242), Montale (1.165), e, poco sopra o poco sotto le mille richieste, Luzi, Calvino, Ariosto, Manzoni, Pascoli. Per quello che può valere, questa tabella segnala che le interrogazioni sono concentrate su alcuni nomi canonici nell'ambito delle scuole secondarie (che ormai comprende anche i primi anni d'università).

Non è in gioco, naturalmente, un cambiamento di carattere delle testate – anche se potrebbe essere molto interessante il rilevamento degli argomenti toccati (o ricorrenti) nei saggi o nelle recensioni, per dar conto di ciò che è stato o è al centro, in questi anni, negli studi di letteratura italiana – quanto piuttosto, forse, una trasformazione dei lettori, molti dei quali percepiscono la rivista come contenitore di scritti, individuabile grazie agli strumenti messi a disposizione dal web, al quale attingere solo per le proprie esigenze personali, soprattutto «scolastiche».

Comunque lo si voglia giudicare, anche questo è un segno dei tempi.

LETTURA  
SOTTO INCHIESTA  
Il libro  
al Centro  
di Alessandro Terreni

*Nato nel gennaio 2010, il Centro per il libro e la lettura afferisce al Ministero dei Beni culturali, ed è al momento presieduto da Gian Arturo Ferrari. Concepito come autonomo luogo d'incontro dei diversi attori operanti nel mondo del libro, intende intensificare la diffusione della lettura, soprattutto attraverso la rivalutazione del valore sociale del libro e la promozione su scala locale.*

«**I**l Centro per il libro e la lettura, di seguito denominato “CLL”, con sede in Roma, è Istituto che afferisce alla Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali ed il diritto d'autore; esso gode di autonomia scientifica, finanziaria, organizzativa e contabile.» Così recita l'articolo 1 del Decreto n. 34 del presidente della Repubblica, datato 25 gennaio 2010, che istituisce il Centro del libro e ne definisce organi e struttura. Il CLL, pertanto, è un ufficio del Ministero dei Beni culturali, del quale la Direzione generale per le biblioteche rappresenta una delle principali articolazioni; essa, assieme alle altre sette Direzioni generali (per gli archivi, per il cinema ecc.), costituisce la struttura portante del dicastero. Al cui interno, dal punto di vista dell'organigramma nel suo complesso, il CLL si colloca sul livello dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche, dell'Istituto centrale per i beni audiovisivi e sonori, nonché delle due Biblioteche nazionali centrali, di Roma e di Firenze.

Paragonato agli uffici affini, però, le cui funzioni sono per lo più conservative e classificatorie, il CLL si pone obiettivi molto differenti: il suo compito istituzionale, sempre alla lettera del decreto presidenziale, è infatti quello di «attuare politiche di diffu-

sione del libro e della lettura in Italia, nonché di promozione del libro italiano, della cultura e degli autori italiani all'estero». Si tratta insomma di un autentico compito di politica culturale *attiva*, interpretata dall'attuale presidente, l'ex direttore generale di Mondadori libri Gian Arturo Ferrari, soprattutto in termini di *estensione* della base della lettura: l'obiettivo dichiarato da Ferrari è infatti l'incremento dei lettori adulti, in modo che l'esigua percentuale dei circa 4 milioni di lettori abituali, più o meno l'8% della cittadinanza, cresca fino al 10% entro il prossimo decennio. Il che significa, in numeri assoluti, che si vuole guadagnare all'abitudine della lettura circa un milione di persone: il progetto comporta, evidentemente, un impatto sociale notevolissimo, che richiede la collaborazione di forze numerose. Sono infatti coinvolti il Ministero dell'Istruzione, il Ministero della Pubblica Amministrazione e il Ministero degli Esteri, nonché il Dipartimento editoria della Presidenza del Consiglio e le Conferenze Stato-Regioni e Stato-Città: tutte istituzioni presenti nei vari organi del CLL, attraverso i loro rappresentanti e delegati.

Ma la nuova struttura intende anche utilizzare il contributo di operatori non istituzionali, attivi negli ambiti professionali della promozione e della diffusione dei beni librari: è contemplata infatti la presenza, all'interno del Consiglio scientifico, di «componenti designati dalle associazioni di categoria più rappresentative degli editori e dei librai». Per questa ragione, diversi rappresentanti dell'Associazione italiana editori (Aie) e dell'Associazione librai italiani (Ali) opereranno, oltre che nel Consiglio scientifico, anche all'interno dell'Osservatorio del libro e della lettura, ossia il gruppo di studio permanente del CLL, incaricato dal Consiglio scientifico di svolgere studi sulla diffusione della lettura, sull'andamento della produzione e delle vendite dei prodotti editoriali, nonché sui comportamenti d'acquisto dei lettori e sulla situazione delle librerie e delle biblioteche. La presenza, nei vari organi, di soggetti di provenienza eterogenea (nell'Osservatorio è rappresentato anche l'Istat) intende qualificare il CLL come luogo d'incontro e di sinergia tra i molteplici attori del mondo del libro: secondo le dichiarazioni dell'attuale direttrice, Flavia Cristiano, il Centro vuole diventare, per l'articolato e complesso universo italiano del libro, «un punto di riferimento, un luogo in cui discutere

le politiche per lo sviluppo dell'editoria e confrontare le esperienze e le competenze di tutti coloro che da anni si impegnano per promuovere la lettura nel nostro paese».

Il funzionamento e la struttura del CLL si possono così schematizzare: il Consiglio d'amministrazione è costituito da sette membri, per la maggioranza funzionari e dirigenti del Ministero, i restanti designati secondo criteri definiti dallo stesso. Il CDA detiene tutte le facoltà decisionali; esso, da regolamento, «delibera il programma di attività annuale e pluriennale del CLL e ne verifica la compatibilità finanziaria e l'attuazione» e opera «in coerenza con la direttiva generale annuale e con gli altri atti di indirizzo del Ministero», oltre che sulla base del programma delle attività proposte dal Consiglio scientifico. Quest'ultimo è costituito da funzionari ministeriali ma soprattutto da figure esterne: ci sono i rappresentanti degli editori e dei librai, e alcuni delegati degli enti locali. Il Consiglio esercita una «funzione consultiva e di indirizzo nelle materie di competenza del CLL» e, a sua volta, si avvale dell'Osservatorio del libro e della lettura, a cui commissiona e di cui utilizza ricerche, dati e conoscenze scientifiche, al fine di elaborare, secondo gli obiettivi del CLL, le modalità di intervento più adeguate e che saranno oggetto di deliberazione da parte del CDA. Da un lato, dunque, si osserva la novità rappresentata da un istituto della pubblica amministrazione che prevede, al suo interno, organi collegiali in cui si rappresentino anche istituzioni esterne: ciò dovrebbe garantire l'equilibrato apporto, ai fini delle scelte strategiche, delle diverse componenti chiamate a far parte del CLL. Dall'altro lato, però, non può sfuggire che la concentrazione del potere decisionale nelle esclusive mani del CDA, in confronto alla funzione meramente consultiva riservata agli organi scientifici, può determinare una subordinazione della componente più scientifica ed esterna a quella più schiettamente politica e interna.

Anche per questa ragione, il presidente detiene un ruolo centrale: scelto dal ministro dei Beni culturali «tra personalità in possesso di comprovati requisiti di capacità ed esperienza in relazione ai compiti istituzionali del CLL», egli convoca e presiede il Consiglio d'amministrazione, stabilendone l'ordine del giorno, e nel contempo si avvale delle attività dell'Osservatorio, alle cui riunioni presenzia, ma senza diritto di voto: la presidenza, pertanto,

vuole essere il *trait d'union* tra le due anime dell'organismo, vale a dire quella propositiva dell'Osservatorio e quella esecutiva del CDA. Spetta infatti al presidente la scelta dell'ordine del giorno, vale a dire la scelta delle iniziative e degli investimenti sui quali il CDA è chiamato a deliberare. Iniziative e investimenti di cui, al momento, si conoscono solo le linee generali e gli obiettivi primari, poiché le nomine degli organi collegiali sono in attesa di perfezionamento.

La piena operatività del CLL si prevede per l'inizio del 2011, ma le linee generali d'indirizzo, sulla base dei programmi annunciati dalla presidenza Ferrari, possono già essere valutate. E si tratta di linee generali che sembrano rimandare, nel loro complesso, a due concetti cardine: la localizzazione delle attività promozionali sul territorio, da una parte, e la rivalutazione del valore sociale del libro, dall'altra.

Un primo progetto, infatti, intende attivare, in collaborazione con le università, un laboratorio di ricerca finalizzato all'elaborazione di un modello di promozione della lettura su scala locale: il modello, che verrà ricavato dallo studio di tre province campione, a Nord, in Centro e a Sud, vuole essere successivamente adattato e applicato alle altre province italiane. A proposito di questo tipo di iniziativa, l'impressione è che, visto il crescente consenso di campagne come «Ottobre, piovoano libri», realizzate dal Ministero nei *luoghi della lettura*, e in stretta collaborazione con le Province e i Comuni, si scommetta sul radicamento e la valorizzazione territoriale del consumo culturale, sollecitando la collaborazione tra sponsor e istituzioni locali: una strategia che sembra essere additata come promettente anche dal moltiplicarsi dei festival.

Un secondo, interessante programma, consiste in un piano di donazioni librerie: gli editori coinvolti trasferiranno gratuitamente a piccole scuole, a case per anziani, a ospedali e carceri e ad altre realtà svantaggiate, i libri che intendono eliminare. L'obiettivo, a costo zero per gli editori, intende garantire da un lato un ritorno d'immagine al donatore, e dall'altro dovrebbe offrire, a chi riceve la donazione, un capitale spendibile in termini di arricchimento culturale e umano, attraverso la valorizzazione del libro come oggetto di scambio sociale. La prospettiva del valore sociale della lettura, al di là di quello culturale in senso stretto, dà forma

anche a un terzo programma, questo già concretamente avviato nel 2010: si tratta della campagna «Se mi vuoi bene regalami un libro», una sorta di San Valentino del libro, realizzata dal CLL con la Presidenza del Consiglio, l'Aie e l'Ali. Va inoltre data notizia, sempre nell'ottica del coinvolgimento delle forze impegnate nella promozione del libro, di una collaborazione con il Salone del libro di Torino per l'edizione 2011: nel 150° anniversario dell'Unificazione, il Salone organizzerà, come evento speciale, una mostra sull'editoria italiana, pensata e curata da Ferrari, con l'apporto del CLL per il lavoro di ricerca e di documentazione.

Ma chi paga l'attuazione di queste e delle future iniziative? Rispetto allo statuto degli organismi amministrativi che hanno preceduto il CLL, vale a dire la Divisione editoria, poi Servizio per la promozione del libro e della lettura e, dal 2006, Istituto per il libro, il CLL si distingue per la speciale autonomia di cui è dotato, che vuole essere scientifica, finanziaria, organizzativa e contabile. Dunque non ci troviamo di fronte a un mero ufficio amministrativo, alle dirette dipendenze della Direzione generale di riferimento ma, come già per altri istituti ricompresi nella struttura del Ministero – le Biblioteche nazionali di Roma e Firenze, per esempio – l'organismo risulta svincolato dalla macchina burocratica, amministrativa e finanziaria del dicastero. Le risorse finanziarie iscritte in bilancio, secondo il regolamento, derivano infatti in parte «da ordini di pagamento della Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali ed il diritto d'autore», ma possono provenire anche «dall'utilizzo dei beni e degli spazi del CLL, dai proventi collegati allo svolgimento delle funzioni e dalle attività di promozione, pubblicazione, consulenza e collaborazione con soggetti pubblici e privati, dai contributi di amministrazioni ed enti pubblici e privati italiani, comunitari, nonché di organizzazioni internazionali». In questo modo si ottengono maggior agilità operativa e una più larga capacità d'azione, alleggerendo nel contempo il carico dei finanziamenti ministeriali.

In tempi di ristrettezze e di drammatici tagli alla cultura, la scelta dell'autonomia sembra così determinata dalla necessità di ricorrere al mercato per integrare le sovvenzioni statali. Ma qui la sfida si fa davvero ardua, poiché richiede il contributo di soggetti interessati a investire sul *valore* (questa volta non solo sociale) del-

la lettura, e disposti a sovvenzionare progetti di non breve periodo: l'auspicio, cordiale, è che, nella prossima realizzazione dei diversi progetti in programma, l'*utile* privilegiato sia, davvero, soprattutto quello dei lettori.

Si ringrazia la direttrice del CLL, Flavia Cristiano, per la disponibilità.

# MERCATO DEI SUCCESSI

## Quei bestseller invisibili

di Stefano Salis

*L'editoria si fa soprattutto con i libri che vendono. Le classifiche però vivono spesso di fiammate momentanee e non tengono quasi mai conto di quei volumi che procedono con passo magari lento ma inesorabile per settimane, mesi, anni. Quand'anche appaiano in classifica, non fanno notizia e non sono oggetto di recensioni e dispute intellettuali. Eppure la bibliodiversità è garantita dalla Parodi, dai segreti, dai piccoli principi e dai dizionarietti: libri che grazie a un lento passaparola non finiscono mai di sobbollire, e godono di un rapporto speciale con una fascia di lettori difficilissima da classificare.*

**L**a lettura delle classifiche di vendita dei libri è sempre un esercizio istruttivo. Spesso per verificare come questo potente strumento serva a raccontare e descrivere quantitativamente una (grossa) parte dell'editoria, spesso per vedere, invece, come l'editoria e i libri sono raccontati da chi se ne occupa costantemente, e per mestiere.

Da qualche anno le classifiche di vendita, in Italia, sono diventate più veritiere e affidabili, anche per l'ingresso di alcuni operatori che hanno notevolmente migliorato e affinato il campo di ricerca. Ovviamente il campione di librerie prescelto potrebbe ancora essere perfezionato, e certamente sarebbe auspicabile che il sistema del «parametro 100» (fatto cento il libro più venduto durante la settimana, i risultati degli altri titoli più venduti sono riportati in proporzione) fosse sostituito da un ben più prosaico ma efficace numero assoluto, che dicesse, effettivamente – per quel campione di librerie considerate dal panel, d'accordo, ma un campione pur sempre rappresentativo – quante copie di ciascun titolo si sono davvero vendute. Ma su questo gli editori, che conoscono alla perfezione i dati (che sono, peraltro, venduti loro dalle società di rilevazione del mercato editoriale), non ci sentono. E, legittima-

mente, decidono di non divulgare (forse per non favorire i concorrenti?) i dati nudi e crudi.

Eppure, ben stranamente, quella del numero di copie vendute resta una delle principali leve di marketing pubblicitario del prodotto libro. Fateci caso. L'appetibilità di un libro nessuno ammetterebbe che possa essere rappresentata dal fatto di essere stato comprato da molte persone e di primeggiare nelle classifiche. Ma, inevitabilmente, ogni tot copie vendute, l'editore si affretterà ad apporre alle nuove ristampe una fascetta che strillerà il numero di copie raggiunto: «10mila copie vendute», «tre edizioni in una settimana», «100mila copie in un mese» e via via a millantare e pavoneggiarsi di numeri, fino al milione che, come quello del benemerito signor Bonaventura, diventa fatidico traguardo e salvifico beneficio per i conti di molti editori.

Ma le classifiche servono anche a capire qualcosa di più dell'editoria contemporanea. Prima di tutto perché hanno vincoli spesso stretti (o molto larghi, dipende da che punto la si vuole vedere) e così finiscono per radunare sotto voci parecchio lasche titoli difficilmente imparentabili tra di loro. Tipico il caso, e prendiamo da una classifica recente, pubblicata, cioè, appena prima di andare in stampa con questo saggio (novembre 2010), che nella Saggistica siano incasellati libri tra loro diremmo incompatibili.

E per forma e per contenuto: le riflessioni sulle parole di un autore di bestseller romanzeschi come Gianrico Carofiglio, le meditazioni letteratissime di un Pietro Citati su Leopardi, l'autobiografia del cantante Tiziano Ferro, i libri di giornalisti come Beppe Severgnini, Pietro Calabrese (sull'onda emotiva della sua scomparsa, il racconto-diario della sua malattia) o Giampaolo Pansa; l'intramontabile Corrado Augias, con i suoi «segreti», stavolta quelli del Vaticano.

Ma non basta ancora. Perché le classifiche vivono spesso di fiammate momentanee e non tengono conto, quasi mai, di quei libri che vendono lentissimamente ma costantemente, inesorabilmente, settimana dopo settimana, mese dopo mese, anno dopo anno. Questi libri quasi sempre non compaiono nella top ten, restano nelle posizioni di retrovia. Ma soprattutto, quand'anche appaiano in classifica (e talvolta per molto tempo), di tali libri non si parla mai. Non fanno notizia.

Un libro di letteratura, un saggio impegnato che vende poche (relativamente) copie, può alimentare il dibattito dei giornali e degli intellettuali per mesi. Mentre il libro delle ricette di Benedetta Parodi non strapperà neppure un rigo, se non per parlare (spesso denigrando) di «fenomeno».

Ebbene: il fenomeno del 2010, editorialmente parlando, è stato proprio il libro delle ricette di Benedetta Parodi, *Cotto e mangiato*, edito da Vallardi. Popolare volto tv, autrice di un seguito programma sulla cucina e scovata con geniale mossa di marketing da Stefano Mauri, editore a capo del gruppo GeMS, con il suo libro la Parodi ci ha messo meno di un anno a superare il milione di copie vendute. Generando anche delle imitazioni e delle sfide interne al «genere»: e pensiamo alle *Ricette di casa Clerici* (Rizzoli) che avranno fatto leccare i baffi forse più che ai gourmet ai ragionieri di via Mecenate.

E se ci fosse bisogno di confermare che la Parodi è stata il fenomeno editoriale dell'anno, basti ricordare che in occasione della Giornata nazionale per la promozione della lettura del 23 maggio 2010, promossa dall'Aie e dal Centro per il libro e la lettura (lo slogan era: «Se mi vuoi bene il 23 maggio regalami un libro»), i tre testimonial per la lettura erano Gianrico Carofiglio, Roberto Saviano e, appunto, la Parodi.

A quel momento, al Salone di Torino, la Parodi si era già imposta come un fiume in piena. Sì, la tiratura del libro era stata generosa e l'editore ci aveva creduto da subito: 50mila copie in prima tiratura (novembre 2009), con una prima ristampa, di 15mila pezzi, ancora prima dell'apparizione in libreria, sulla scorta dell'entusiasmo delle prenotazioni.

I primi dati di venduto sono eccellenti. Sotto Natale il libro dilaga: le ristampe si succedono alle ristampe. A novembre 2010 saranno 18, con punte anche di 70mila copie a ristampa. È interessante notare che, in questa prima fase, il libro piace soprattutto al pubblico delle librerie. Infatti, nella grande distribuzione, il libro arriverà dopo. E nonostante questo, la flessione in libreria sarà molto relativa.

Il «fenomeno Parodi» si presta oltre che ad analisi numeriche anche a un tentativo di interpretazione sociologica. Che mette in rilievo l'azzeccata scelta strategica di Mauri.

Non si tratta solo del libro di una celebrity: in giro ce ne sono tanti, ma non vendono un milione di copie. E nessun libro di cucina ha mai venduto così tanto. È scattata, probabilmente, una voglia di identificazione con il personaggio, percepito come fresco e spontaneo. Vicino, accattivante, semplice. Nel quale rispecchiarsi, proprio come nelle ricette, semplici e alla portata davvero di tutti (compreso chi scrive: quindi «*for dummies*»...).

Se dunque la tv ha pagato, ancor più è il modo della scrittura che ha funzionato: un garbo e una misura, una cucina sorridente che rassicura. E sotto Natale 2010 la Parodi ci riproverà: *Benvenuti nella mia cucina* parte, però, significativamente da 300mila copie di prima tiratura.

Il caso emblematico della Parodi serve, comunque, a riportare l'occhio su quei titoli che irrompono e sconvolgono le classifiche ma senza lasciare traccia nel dibattito mediatico. Beninteso: si capisce che un giornale, e soprattutto nelle sue pagine culturali, giustamente preferirà occuparsi di (alta) letteratura o casi d'attualità o argomenti di storia. Eppure l'editoria è fatta anche (soprattutto?) di libri che si assicurano vendibilità di permanenza lunga e praticamente certa presso il pubblico dei non lettori di letteratura, che siamo invece soliti considerare «i lettori» tout court.

Vale, questo discorso, per esempio, per i grandi nomi della letteratura popolare.

Uno per tutti. Sveva Casati Modignani: a oggi la scrittrice fittizia inventata da Bice Cairati e dal defunto marito Nullo Cantaroni ha venduto oltre 11 milioni di copie, dagli anni ottanta, con una ventina di titoli all'attivo. L'ultimo libro, *Mister Gregory* (sempre edito, come gli altri, da Sperling & Kupfer), uscito pochi mesi prima che scrivessimo queste note, è arrivato a quota 250mila. Ovviamente, senza nessuna seria recensione della critica militante.

Solo passaparola e, in questo caso, fedeltà assoluta al genere e all'autore.

Altra cosa, questa, che è interessante notare. Molti testi godono di un rapporto speciale con una fascia di lettori difficilissima da classificare.

È il caso di *The Secret* di Rhonda Byrne, uno dei bestseller «invisibili» più quotati, pubblicato dalla Macro Edizioni di Cesena. È un libro singolare, anche a vedersi: sembra quasi la parodia

di un libro, intriso di elementi «esoterici» o medianici. Tutti quelli, insomma, che fanno storcere il naso al lettore forte e/o (presunto) avveduto. Segreti da scoprire, vita da rimettere in sesto, ricette non gastronomiche per farlo. Il potere magico del libro, insomma, condensato in una formula difficile da riassumere. Commercialmente, un portento.

*The Secret*, dalla sua uscita nell'ottobre del 2007, può vantare di essere sempre rimasto tra i primi cinque titoli nella classifica della Varia (altra sezione delle classifiche, che raduna tutto ciò che non sta dalle altre parti...) e «Il Giornale della Libreria» di novembre 2010 lo indica ancora tra i 50 titoli più venduti in assoluto nel primo semestre dell'anno in Italia. Il libro e il dvd continuano a vendere e a far parlare di loro grazie a un continuo passaparola e grazie anche al carisma e al fascino degli autori che hanno collaborato a realizzarli. Le cifre parlano di 400mila copie per il libro, cui si aggiungono altre 100mila per il dvd. Avete mai letto qualche recensione sui giornali?

Come forse difficilmente avrete sentito parlare di uno dei più prolifici e fortunati autori per ragazzi della letteratura italiana: il giornalista della «Gazzetta dello Sport» Luigi Garlando.

L'editore che lo pubblica, Piemme, è lo stesso che ha dato vita al fenomeno editoriale italiano più interessante degli ultimi dieci anni (compiuti proprio nel 2010): Geronimo Stilton. I libri del topo sono oggi tradotti in 35 lingue, venduti in 150 paesi del mondo, e in Italia sono 20 i milioni di copie vendute, cui aggiungere altri 25 milioni nel mondo. Nessuno può vantare simili numeri. E Stilton esce ormai con 40 titoli all'anno per soddisfare tutte le esigenze.

Ma torniamo a Garlando. La serie «GOL!», firmata da Garlando e pubblicata da Piemme nella collana «Il battello a vapore», racconta le vicende della squadra di calcio delle Cipolline: le sfide, le avventure e i sogni di un gruppo di ragazzi e ragazze che giocano al calcio. A novembre 2010 la serie ha raggiunto quota un milione di copie vendute, con una media di quasi 50mila copie per titolo e un pubblico di lettori fedelissimo e in continua crescita: un caso editoriale che sta varcando i confini della penisola. Le Cipolline sono ormai un fenomeno anche all'estero: hanno cominciato a uscire infatti le traduzioni in Spagna (catalano e castiglia-

no), Grecia, Ungheria, Germania, Danimarca, Turchia, Indonesia, Cina, Brasile, Macedonia e Polonia.

Il primo episodio della serie, *Calcio d'inizio*, è stato lanciato nel 2006; oggi è in libreria il numero 20, *Attacco alla difesa*. All'uscita di ogni nuovo episodio, le Cipolline vanno ai primi posti della classifica della Narrativa Ragazzi. I genitori scrivono al sito di Luigi Garlando per esprimere entusiasmo e ringraziamento perché con «GOL!» i loro figli hanno finalmente conosciuto la passione per la lettura.

Un altro caso da manuale è il libro firmato da Allen Carr, *È facile smettere di fumare, se sai come farlo*. Nel biennio 2008-2009, nel nostro paese, è stato il libro più venduto nella sezione Varia. Non discutiamo sui contenuti – ma i fumatori assicurano che il metodo funziona, e come! –: di certo anche il solo titolo, fatto di speranza e convinzione, è efficace per i compratori. Lo pubblicano le edizioni EWI, acronimo di Easyway – nome del metodo di Carr – Italia. Dietro questa sigla si cela Francesca Cesati, ex accanita fumatrice, folgorata a Londra dalle lezioni di Carr, tanto da decidere di portarle in Italia.

Il libro, in Italia, per la verità c'era già stato. Lo aveva pubblicato, nel 1993, Sperling & Kupfer senza grandi esiti. Tornati i diritti al proprietario, il volume riappare nelle librerie italiane nel dicembre 2003, con una nuova traduzione, della stessa Cesati, e una missione: «redimere» i fumatori. Che ci riesca o no, per le casse della casa editrice è ossigeno a pieni polmoni.

Infine, un ultimo caso che quest'anno si è segnalato come esaltante. I due dizionari *Italiano-Gatto* e *Italiano-Cane* pubblicati dalle edizioni Sonda. Due bestseller da 85mila e 50mila copie rispettivamente, con un successo che è stato clamoroso fin dalla prima ora (il *Gatto*, uscito a febbraio, era partito con 3.000 copie...). E un filone nuovo da esplorare con dizionari *Italiano-Cavallo* e *Italiano-Coniglio* sulla rampa di lancio (con ben altri numeri, si presume). Ma anche qui ha funzionato l'immediata freschezza del titolo, decisamente vincente, che semplifica molto, mentalmente, lo sforzo di comprensione dei nostri animali domestici: e il successo ha portato i libri vicino alle casse, dove anche come last minute l'impulso all'acquisto è più irresistibile.

Ci sono poi i longseller del tutto invisibili. Siamo forse abi-

tuati a vedere *Il Piccolo Principe* di Saint-Exupéry risbucare qua e là nella classifica. Il libro fu pubblicato per la prima volta nel 1943. È uno dei bestseller più longevi e continui dell'editoria mondiale. Tradotto in oltre 150 lingue, si calcola che abbia venduto più di 50 milioni di copie in tutto il mondo. In Italia è stato pubblicato nel 1949: da allora ha venduto 6 milioni di copie. Attualmente vende in media 200mila copie all'anno, nell'edizione Bompiani.

La traduzione italiana corrente è di Nini Bompiani, moglie dell'editore. Un giorno Mario Andreose, allora direttore editoriale della casa editrice, chiese a Susanna Tamaro se voleva ritradurlo per rinfrescare la lingua: la scrittrice rispose di no perché il testo italiano che aveva letto e riletto fin dall'infanzia le sembrava perfetto.

Ma non bisogna dimenticare altri casi più nascosti. Per esempio *L'uomo che piantava gli alberi* di Jean Giono, nelle edizioni Salani. Uscito nel 1996, ha oggi superato le 300mila copie e ne vende circa 25mila all'anno, senza l'aiuto della grande distribuzione che lo snobba a causa del formato piccolo.

O, ancora, *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* di Sepúlveda. Il libro ha venduto finora oltre un milione e mezzo di copie, ha vissuto un periodo di notorietà per l'uscita del film di animazione qualche anno fa ma poi, da un punto di vista mediatico, è stato dimenticato. In realtà anche quando uscì non fu considerato troppo dalla stampa, che lo incasellò nei libri per bambini e quindi come un'opera minore di Sepúlveda. Il romanzo, presente in due edizioni, Salani e Guanda, vende ancora circa 40mila copie all'anno.

Che dire dei dizionari tascabili di Vallardi? Migliaia di copie all'anno (il top è il dizionario inglese, con almeno 15mila copie annue. Nel 2010, a ottobre, oltre le 17mila), da moltiplicare per diverse lingue. I titoli sono infatti 50: la Vallardi è leader di mercato nella fascia dei dizionari tascabili – e l'uscita, a fine 2009, della versione per iPad non ha compromesso le vendite del cartaceo, ma anzi ha contribuito a rinforzarle (probabilmente perché ha fatto bene al brand, svecchiandolo e facendolo vedere al pubblico più giovane e dinamico).

Si potrebbe continuare a lungo: con piccoli e grandi casi di libri che non appaiono nelle classifiche ma grazie a un lento passa-

parola non finiscono mai di sobbollire nel grande pentolone dell'editoria.

È dunque, la lettura di una classifica di vendita, un invito a guardare ai libri molto più laicamente. Non ci sono solo quelli per i letterati, e il mercato editoriale è spesso fatto di libri che non ci piacciono eppure sono decisivi. A volerla dire tutta, molta parte dei libri che riempiono i giornali di recensioni, polemiche e dispute degli intellettuali è sostenuta da questa editoria «invisibile», trascurata, poco riconosciuta ma molto molto solida. Ogni volta che entrate in libreria ricordatevi che la bibliodiversità è garantita dalla Parodi, dai segreti, dai piccoli principi e dai dizionarietti. Almeno nei grandi editori. I piccoli, spesso, non si pongono il problema. Sperando di trovare prima o poi anche loro un *Riccio*, un *Camilleri* e, perché no, un *Luigi Garlando*. L'editoria si fa soprattutto con i libri che si vendono: quelli che noi oggi, lettori distratti, abbiamo inspiegabilmente trascurato. Se supereranno, beninteso, l'ostacolo più arduo per un libro: il tempo.



# MONDO LIBRO 2010

---

## **Calendario editoriale**

Web, fiction & videogame  
*di Raffaele Cardone*

## **Le cifre del libro**

Tempi di transizione  
*di Paola Dubini ed Elena Raviola*

## **Almanacco ragionato delle classifiche**

Successi insperati e attese deluse  
*di Giuseppe Gallo*

## **Diario multimediale**

L'anno dell'iPad  
*di Cristina Mussinelli*

## **Taccuino bibliotecario**

Tre storie di ordinaria schizofrenia  
*di Stefano Parise*

# CALENDARIO EDITORIALE Web, fiction & videogame

di Raffaele Cardone

*Al crocevia tra narrativa e tecnologia troviamo due concorrenti tra i più vivaci e seducenti che il romanzo abbia mai avuto: i videogiochi e le serie tv. Non sappiamo cosa ha in serbo il futuro, ma sul terreno delle storie stanno decollando mercati che coinvolgono centinaia di milioni di persone di ogni età. Ai lettori si affiancano i giocatori e gli spettatori, e con questi si modificano i consumi culturali, mentre la tecnologia è sempre più legata ai prodotti di entertainment, condiziona e promuove i canali informativi e distributivi, assegna a Internet un nuovo ruolo.*

**A** rmi, favori, strategie e segreti. L'avventura più straordinaria dell'ultimo decennio, al crocevia tra fantasy, horror e fantascienza con elfi e alieni, robot e vampiri che si muovono lungo infinite linee narrative grazie a viaggi nel tempo e dirigibili, navi spaziali e magie, non potrà mai essere scritta. Ma solo giocata. Messo in scena da una mente collettiva, con milioni di autori sparsi in ogni angolo del pianeta, *World of Warcraft* è già entrato nel Guinness dei primati: è il videogioco on line più complesso e famoso di tutti i tempi; il più partecipato, con 12 milioni di sottoscrizioni attive a pagamento (Blizzard, 2010); il più citato negli studi su videogiochi e dinamiche narrative; non ultimo, il più diffuso in Europa, Nord America e Giappone, ovvero nei principali mercati del libro.

Possiamo considerarlo un parente prossimo della letteratura di intrattenimento?

Sì, se siamo disposti a considerare come si stanno trasformando il bisogno di storie e le modalità di creazione, fruizione e consumo di contenuti narrativi nel contesto di un'epoca all'insegna della tecnologia digitale.

Sì, se siamo disposti a considerare che nel consumo di narrativa hanno fatto irruzione – con ritmi e volumi che non potevamo immaginare solo vent'anni fa – le immagini in movimento, sotto forma di trailer e pubblicità, di film e soprattutto di serie tv.

Per finire, dobbiamo considerare che il lettore o, meglio, ciò che

ne sta prendendo il posto, vuole produrre storie in prima persona, e il web, la telefonia e la tecnologia digitale gliene offrono la possibilità: dalle *keitai novel* giapponesi (le storie scritte e lette attraverso i telefoni cellulari, dove l'autore è spesso un personaggio), ai social network di fotografia come Flickr, dove gli iscritti raccontano e si raccontano pubblicando una sorta di autobiografia per immagini tra fiction e poesia, fino ai social network generalisti, Facebook per primo con i suoi 500 milioni di utenti. Siamo senza dubbio in un'epoca nella quale i prodotti culturali sono intrinsecamente legati alle tecnologie che li producono, li veicolano e ne sostengono i mercati.

Proprio sull'onda dei social network torniamo ai videogame on line, dove migliaia di partecipanti condividono la stessa sessione di gioco e sono protagonisti della stessa storia. *World of Warcraft* e i suoi spin off chiedono al giocatore di essere un personaggio, anzi, più di uno, e di partecipare a complesse alleanze e strategie condivise con gli altri giocatori, sia sul terreno di gioco sia attraverso social network dedicati. Per dare un'idea delle dimensioni del fenomeno, il wiki di *World of Warcraft* (le enciclopediche «istruzioni per l'uso» redatte collettivamente tramite un social network) è, dopo Wikipedia, il secondo del mondo per traffico e volume delle informazioni. I social network veicolano anche l'economia dei giochi di ruolo, poiché armi, privilegi e poteri acquisiti si vendono e si comprano con un'apposita moneta, e le transazioni seguono le dinamiche economiche della vita reale.

Là dove la narrativa chiede un patto con il lettore per farlo entrare in un'altra vita e in un'altra storia alternativa alla quotidianità, là nascono i migliori videogiochi on line, capaci di soddisfare questi bisogni forse più efficacemente di quanto possa fare un buon romanzo.

Perché e in che modo? Per Jane McGonigal, ricercatrice, autrice di videogame e direttore del Centro di ricerca sui videogiochi all'Institute for the Future di Palo Alto, i videogiochi on line sono il luogo ideale dove concentrarsi e risolvere problemi collaborando con altri; l'obiettivo è una «vittoria epica», cosa molto difficile da realizzare nella realtà. I videogame forniscono inoltre un feedback costante: a ogni passo avanti fatto nel gioco, si conquistano nuovi livelli di «forza» e di «intelligenza», un riconoscimento di cui la quotidianità è avara. «Negli ambienti collaborativi on line come quello di *World of Warcraft*» ha detto Jane McGonigal «essere a un passo da una "vittoria epica" dà una tale soddisfazione che è facile decidere di passare tutto il tempo in questi ambienti di gioco perché sono semplicemente meglio della realtà».

Quanto tempo? Un giocatore esperto trascorre circa 10mila ore sui videogiochi prima di arrivare ai 21 anni; 10mila ore sono anche l'inter-

vallo di tempo statisticamente necessario per diventare un esperto in una qualsiasi attività e sono anche la quantità di ore di istruzione fra la quinta elementare e l'università nel sistema scolastico degli Stati Uniti. Lo spaccato demografico ci dà altre informazioni importanti. L'età media dei giocatori occidentali si è alzata: oggi negli Stati Uniti, il primo mercato mondiale, è intorno ai 40 anni. I giocatori sono spalmati su tutte le fasce di età, da quella prescolare agli over settanta, ma la percentuale degli over 50 negli Stati Uniti è del 26%, superiore a quella degli under 18, pari al 25%. A dispetto del fatto che il mondo dei videogame sia presidiato dai giochi di guerra e di combattimento, il pubblico femminile è del 40% (42% per i giochi on line collaborativi) e il segmento in crescita più rapida è quello delle giovani donne over 18 (ESA, Entertainment Software Association, 2010). Stiamo quindi parlando dell'equivalente dei lettori forti.

Non abbiamo dati sul tempo di lettura, lo abbiamo però sui videogiochi. Una parte rilevante dei giocatori ha già passato 10mila ore sui videogiochi; l'insieme dei giocatori on line ci passa 3 miliardi di ore alla settimana, in media un'ora e un quarto al giorno; i giocatori avanzati di videogiochi complessi come *World of Warcraft* spendono fino a 22 ore alla settimana: praticamente un lavoro part-time. Più in generale, sono 500 milioni i giocatori on line (dei quali 174 in Nord America, 80 in Giappone, 66 in Europa, 55 in Cina, 17 in Corea del Sud), che diventeranno un miliardo e mezzo nei prossimi dieci anni (Institute for the Future, 2010). A questi dobbiamo aggiungere altre centinaia di milioni di giocatori non on line, quelli per intenderci che giocano su *console* personali come la Sony PS3 o la Xbox di Microsoft.

Passiamo a un confronto tra le dimensioni economiche e commerciali dei mercati: il mercato dei videogame valeva 20 miliardi di dollari nel 2000, ha raggiunto i 40-45 miliardi nel 2010, e sarà di oltre 80 miliardi nel 2014 (ESA e Chatfield, 2010). Il mercato mondiale del libro vale dai 70 ai 90 miliardi di dollari; di questi il 50-55% è scolastica e professionale (elaborazione su dati Wischenbart Content, associazioni nazionali di categoria, IPA, stampa professionale; R. Cardone, «GdL», 2009). Fiction, letteratura per ragazzi, saggistica e manualistica valgono oggi, nell'ipotesi più ottimistica, 45 miliardi di dollari, ovvero quanto il mercato dei videogame. Nel 2014, i videogame rappresenteranno un giro d'affari pari a tre volte quello che sarà il mercato musicale in quella data.

Dunque, sembra lecito chiedersi se i videogame non siano diretti concorrenti della lettura di fiction e non fiction; concorrenti sul suo territorio così come nell'articolato e cruciale campo dell'educational, dei libri scolastici e professionali.

Secondo J.P. Gee, classe 1948, studioso dell'istruzione e della

lettura, «La vita reale funziona in modo molto simile ai giochi on line partecipativi, a giochi come *World of Warcraft*. I partecipanti mettono in gioco identità multiple che richiedono la capacità di interpretare personaggi e identità – in un flusso che scorre dall’esperienza della vita reale a quella virtuale – ed essere in grado di interagire con altre persone che interpretano vari personaggi. Da quando mi sono messo a giocare e a pensare ai valori dei videogame, sono giunto alla conclusione che questi hanno molto da dire sui processi di apprendimento, con dinamiche molto vicine a quelle della lettura e dell’elaborazione del pensiero. Come l’atto di leggere e il pensare, l’apprendimento e l’educazione non sono generalisti ma specifici; come l’atto di leggere e il pensare, l’apprendimento non è un atto individuale, ma un atto sociale» (*What Video Games Have to Teach Us about Learning and Literacy*, 2003; n.e. 2007). Per imparare a giocare ci vuole pazienza, determinazione, motivazione e capacità in parte simili a quelle della lettura – sostenere testi lunghi, saper «andare oltre il testo» –, e in parte diverse: acquisire regole complesse, risolvere problemi, relazionarsi con gli altri, attivare le abilità spaziali e temporali e farle confluire nella capacità di immaginare.

Dalla prospettiva delle funzioni cognitive, una caratteristica specifica della lettura è l’atto di «andare oltre il testo», ovvero saldare sentimentalmente il contenuto delle storie con la propria interiorità e le proprie emozioni. Si può saldare la propria interiorità a mondi fantasy come quello di *World of Warcraft*? Basta pensare ai megaseller dell’ultimo decennio: ambientazione fantasy, combattimenti e intrighi, storie epiche per *Il signore degli anelli*, *Harry Potter*, *Twilight*; passando a territori contigui troviamo i romanzi di Dan Brown e Ken Follett, sempre che non si voglia scomodare il *Mahabharata* o la *Bibbia*. Se pensiamo che la componente fantastica, il realismo magico e tutto ciò che di non realistico è stato pubblicato sono patrimonio della nostra immaginazione e quindi letteratura, non possiamo non accettare che i videogiochi, per quanto di ambientazione fantastica, non abbiano una forte componente narrativa che si salda alla interiorità emozionale e affettiva con modalità del tutto simili alla letteratura romanzesca. Il problema, semmai, è una saldatura troppo tenace, un incontro ravvicinato del terzo tipo, perché il digitale è pervasivo e seducente e al tempo stesso alienante; perché il digitale non è «organico», i rapporti virtuali con gli altri giocatori non sono rapporti umani faccia a faccia, anche se proprio qui sta la carambola sentimentale. Nei videogiochi on line, infatti, il giocatore armato fino ai denti non rischia di cadere in un’imboscata organizzata da un algoritmo, ma di essere sgozzato all’improvviso da un altro giocatore, nascosto nell’ombra: un giocatore più bravo. Ed è questa variabile, procedere nel gioco o rimane-

re al livello di partenza, vivere o morire, che dà la possibilità di una gratificazione immediata: +1 in intelligenza, +1 in strategia, raggiungere un nuovo e più complesso livello di gioco, conquistare armi più sofisticate, informazioni cruciali, mappe e competenze. Il gioco evolve e il giocatore con lui e con i suoi compagni di avventura, dei quali inizia a comprendere carattere e abilità.

Questa rappresentazione dinamica ripropone il teatro della vita, dove a differenza di quella reale posso impunemente uccidere ed essere ucciso, allearmi con chi voglio e svincolarmi da gruppi e istituzioni, lanciarmi in avventure dove rischio la pelle senza dovermi preoccupare di coniugi, figli e parenti, essere cinico o pietoso senza temere il giudizio dei colleghi, del parroco o del condominio. In questo mondo divento «bravo», migliore, non ho dubbi sulle mie capacità se riesco ad accedere a un livello di gioco superiore. E di livello in livello arriverò alla mia personale «vittoria epica», la fine di un percorso durato mesi o anni, che mi ha fatto vivere un'avventura in prima persona, una narrazione che non potrò mai trovare o vivere come esperienza diretta anche nel migliore dei romanzi. Allo stesso tempo la vita reale non mi ricompensa economicamente per le mie capacità o per una buona intuizione sul lavoro, mentre il videogioco sì, perché il suo mondo è etico e giusto. E i rischi che devo correre sono sempre coerenti con le capacità che ho sviluppato fino a quel momento, in una marcia personale verso la «vittoria epica»; una vittoria raggiunta anche grazie a una moneta virtuale che mi permette di agire (a che altro serve il denaro dal punto di vista psicologico?) nel mondo che mi sono scelto e per un fine che ho scelto.

I videogiochi on line esprimono quindi, e al meglio, il concetto di narrazione come interazione, un'interazione che ha bisogno del narratore quanto del destinatario, nell'equivalente virtuale di quella comunità «lasca» di narratori e ricettori descritta da Paolo Jedlowski (*Il racconto come dimora*, 2009).

Al tavolo della convergenza tra narrativa, tecnologia digitale e Internet è seduto anche un altro ospite ingombrante: le serie televisive.

Con un impianto narrativo decisamente sofisticato, la capacità di spaziare dal paranormale al romanzo storico, dalla commedia al poliziesco, dalle indagini mediche all'horror-per-tutti, con cast, set e sceneggiature degne del miglior cinema, le serie tv sono le protagoniste indiscusse del mercato televisivo, e l'avanguardia consolidata di quella che sarà l'IPTV, la televisione via Internet. Aldo Grasso, cinefilo da sempre, gli ha dedicato un saggio: *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri* (2007). Per coloro che giudicano la tesi troppo estrema può essere già convincente uno sguardo ai consumi e al mercato.

Tolte le trasmissioni di sport e fatto cento tutte le altre tipologie nell'universo televisivo mondiale, la fiction rappresenta il 42% del trasmesso; l'entertainment (reality, talk show, giochi) il 38%; telegiornali, magazine e documentari il 20%. All'interno della macrocategoria della fiction, le serie tv, con il 62%, staccano di diverse lunghezze i film (12%), le soap opera (12%) e le telenovela (9%) dalle quali hanno ereditato i meccanismi seriali (Eurodata tv Worldwide, 2010).

Le serie tv rappresentano quindi la prima voce in assoluto del trasmesso televisivo mondiale, sport escluso, e soddisfano un pubblico segmentato e trasversale, come quello dei lettori; un pubblico onnivoro, che passa con disinvoltura da un poliziesco «sporco» e iperrealistico come *The Wire* (che vede la collaborazione di alcuni tra i migliori scrittori di genere come George Pelecanos e Laura Lippman), al paranormale-pop-filosofico di *Lost* (pensato dal geniale J.J. Abrams, uno sceneggiatore che sa giocare con il mistero meglio di tanti scrittori blasonati); da una grande saga familiare come la pluripremiata *I Sopranos* a *Mad Men*, ormai un cult per palati fini, premiato dalla critica («historical authenticity and visual style»), dal pubblico e quindi dall'industria televisiva con 13 Emmy Award e 4 Golden Globe. *Mad Men* è la prima serie pensata per la televisione via cavo a vincere per tre anni consecutivi l'Emmy Award for Outstanding Drama Series. Anche in questi due casi la fiction di qualità viene da una stessa penna, quella di Matthew Weiner, sceneggiatore e, non a caso, anche produttore. Anche J.J. Abrams, oltre a essere una delle menti creative di *Lost*, è produttore, regista (*Mission Impossible III*, *Star Trek*) e creatore di altre serie tv (*Fringe*, *Alias*, *Undercovers*). Le capacità autoriali e artistiche si integrano quindi con il ruolo di produttore: un occhio ai costi e un altro più attento alla risposta del pubblico, per poter gestire al meglio la trama, ricreandola, se necessario, di puntata in puntata.

Quanto pubblico? Le prime quattro stagioni di *Mad Men* hanno raccolto un'audience «première» (ovvero la prima visione, cumulativa, di ogni serie, e solo relativa al mercato americano) di quasi 10 milioni di persone; *Dr. House*, «medical drama» raffinato e politicamente scorretto, creato da David Shore, ha raccolto nelle prime sei stagioni (2004-2009) un'audience di oltre 91 milioni di persone. Per avere un termine di confronto, le sette stagioni (1999-2007) di una serie conosciuta da tutti come *I Sopranos* hanno raccolto un'audience di 68 milioni.

Per quanto ne sappiamo, non è ancora stata condotta un'indagine qualitativa/quantitativa che metta a confronto lettura di libri e graphic novel, serie tv, film, manga, animazioni e videogame, ovvero quei consumi culturali di massa che richiedono attenzione specifica, al contrario di altre attività che ci permettono di fare altro, come ascoltare la radio, ve-

dere un telegiornale o navigare sul web. Eppure, nella loro breve vita, le serie tv e i videogiochi si sono già radicati nelle abitudini quotidiane: i dati di diffusione tracciano infatti i contorni di un macrofenomeno in rapido sviluppo. Non sappiamo se e quanto possano sottrarre tempo alla lettura di libri e se la abbiano già in parte sostituita; di sicuro chiedono e ottengono tempo e attenzione nei territori prediletti dalla lettura, là dove abita il racconto e si esprime l'immaginazione. La tecnologia applicata a Internet, come la IPTV, i social network di fotografia e filmati, film e serie tv in streaming, ha permesso alle immagini di irrompere con un ritmo e un'intensità imprevedibili, e di creare inediti e interessanti travasi tra fiction, videogiochi e realtà, in un circolo virtuoso che ne rafforza fruizione e consumi.

Un esempio per tutti. *Salvate il soldato Ryan* di Steven Spielberg esce nel 1998; il contesto è quello dello sbarco in Normandia e i protagonisti sono alcuni paracadutisti americani della 101<sup>a</sup> divisione aviotrasportata. Il successo del film offre a Spielberg un ottimo terreno per sviluppare una delle prime miniserie tv, *Band of Brothers* (2001), un film a puntate, trasmesso solo per televisione, che estende la storia di *Salvate il soldato Ryan*. Stessa ambientazione, stessi protagonisti, successo mondiale.

*Call of Duty* nasce nel 2003 e diventa subito il più gettonato dei videogiochi di guerra; alla fine del 2009 aveva venduto oltre 55 milioni di copie. Oggi è possibile giocare in prima e in terza persona, o nella modalità multiplayer on line (oltre 60 persone contemporaneamente) nei differenti scenari in cui è stato serializzato il gioco originario. L'ambientazione principale è la stessa del film e della miniserie di Spielberg: l'offensiva delle forze alleate in Europa nella Seconda guerra mondiale. Tra i protagonisti-interpreti principali c'è ancora la 101<sup>a</sup> divisione aviotrasportata, che nel gioco come nella fiction – e ancor prima nelle cronache di guerra – deve espugnare Carentan, un paesino della Normandia di grande valore strategico. Per ricreare la battaglia di Carentan, *Call of Duty* usa set, scene, movimenti dei personaggi, dislocazione degli avversari, prospettiva delle soggettive identici a quelli di *Band of Brothers* ([www.youtube.com/watch?v=uuyXT-FCq1k](http://www.youtube.com/watch?v=uuyXT-FCq1k)). La rappresentazione è così fedele che è stato realizzato un cortometraggio a montaggio alternato nel quale le scene della fiction tv fluiscono in quelle del videogioco e viceversa ([www.youtube.com/watch?v=QSOAFuiOBQE](http://www.youtube.com/watch?v=QSOAFuiOBQE)): una battaglia che è stata e sarà per sempre epica.

Oltre che dalla fiction, *Call of Duty* mette in circuito anche la realtà contemporanea: l'agghiacciante filmato «tecnico» di una strage di civili e di reporter della Reuters in Iraq a opera di un elicottero da combattimento americano (diffuso lo scorso aprile di Wikileaks: [234](http://www.colla-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

teralmurder.org; [www.youtube.com/watch?v=Zn1czFssoQE](http://www.youtube.com/watch?v=Zn1czFssoQE)) e altre registrazioni di filmati militari di attacchi aerei sono indistinguibili, negli aspetti visivi così come nelle registrazioni audio, dalle simulazioni proposte nelle serializzazioni più recenti di *Call of Duty* ([www.youtube.com/watch?v=5HHeAe01Tu6s](http://www.youtube.com/watch?v=5HHeAe01Tu6s)), ambientate nelle guerre dei giorni nostri.

In questo sorriderci di eventi, la tecnologia non è solo collante e veicolo, ma ne è parte integrante. Il riverbero continuo tra social network, videogiochi, film, serie tv e l'universo dei contenuti visivi sarà presto animato dalle immagini e dai filmati in alta risoluzione o tridimensionali: un altro passo nel futuro tecnologico e in quello della storia della percezione, un altro asso che la cultura visuale sta calando sul terreno di gioco della narrativa.

Così come un altro asso sono i nuovi tablet, che sembrano fatti *ad hoc* per accogliere le nuove convergenze tra contenuti e tecnologia digitale. In un anno scarso di vita l'iPad ha venduto oltre 10 milioni di pezzi e ha 40 milioni di *users*: il device di Apple ha fatto scuola e ha aperto la strada a robusti concorrenti, grazie alle sue caratteristiche innovative pensate esclusivamente per l'entertainment: videogiochi, film, serie tv (tagli di 45 minuti, ottimali per i viaggi quotidiani in metrò) e anche libri. Secondo tre indagini recenti (Ball State University; Cooper Murphy Webb; YouGov, tutte del 2010) il primo uso dell'iPad sono i videogiochi (62%), seguiti dalla lettura di libri e giornali, e dalla fruizione di contenuti video. I contenuti video sono oggi pari al 51% del traffico mondiale su Internet (Cisco e «Wired», settembre 2010).

Se guardiamo al mondo del libro attraverso questa prospettiva, le questioni aperte che ruotano intorno al libro elettronico – i formati, i modelli di business, il diritto d'autore – assumono un'altra dimensione; il forte sviluppo degli e-book potrebbe essere solo il segmento più luminoso nella traiettoria di una meteora, e i reader portatili in bianco e nero una tecnologia funzionale, ma capace di una sola *funzione* e già obsoleta.

È quindi sulla complessa convergenza fra percorsi narrativi, format e tecnologia che l'editoria, l'industria culturale e – non certo ultima – la scuola si devono ancora misurare, con lo spirito collaborativo di chi non si sorprende di fronte a novità e fatti non previsti; con lo stesso spirito di chi è alla ricerca di una «vittoria epica».

# LE CIFRE DEL LIBRO

## Tempi di transizione

di Paola Dubini ed Elena Raviola

*Mai come nel 2010 l'editoria sembra protendersi verso l'innovazione tecnologica. Con la diffusione di standard neutri e una pletera di e-reader in arrivo, la filiera si prepara a uno sforzo di ridefinizione e integrazione tra digitale e cartaceo. Come nel settore dei quotidiani le notizie diventano sempre più delle «commodity» e si cercano nuove fonti di valore unico per i lettori, così le case editrici devono riflettere su quale sia il valore del libro, e quale il valore che loro possono aggiungere. Il forte lettore continuerà a comprare se trova un'offerta interessante, un sistema di prezzi che lo premia, un servizio che rende l'esperienza di lettura superiore sui device rispetto alla carta.*

# 6

-10 ottobre 2010, Francoforte, Buchmesse.

Come ogni anno, l'Associazione italiana editori presenta i dati relativi all'andamento del settore librario in Italia nel corso dell'anno precedente. Guardando a questi dati ne esce il quadro di un settore in cui si confermano le tendenze dell'anno precedente: fatturato complessivo 2009 attestato a 3.407.538.000 euro, in calo del 4,3% rispetto al 2008 – fra il 2007 e il 2008 era calato del 2,9%; libreria confermata come canale di distribuzione per eccellenza; progressivo rapido declino di alcuni canali di distribuzione e generi librari, quali le vendite rateali, la vendita per corrispondenza, i book club, i collezionabili, l'editoria elettronica nella forma di cd rom e dvd rom; crescita della distribuzione on line di libri. Mentre i dati sulla lettura in Italia sembrano segnare un lieve aumento – 800mila lettori in più rispetto al 2008, salendo così i lettori di almeno un libro all'anno dell'1,1%, pari al 45,1% della popolazione – il quadro sembra segnare una sostanziale tenuta del mercato librario rispetto a un calo generalizzato dei consumi culturali. Lo scorso anno su *Tirature '10* scrivevamo che sotto l'apparente stabilità si preparavano cambiamenti importanti; anche quest'anno, guardando ai dati raccolti e diffusi da Aie, potremmo nuovamente intitolare il nostro commento al celebre «Perché tutto rimanga com'è bisogna che tutto cambi».

E però qualcosa è diverso quest'anno. L'eccitazione e la preoccupazione degli editori si concentrano sulle possibilità «distruttivamente

creative» – per dirla *à la* Schumpeter – delle nuove tecnologie. La presentazione dei dati del 2009 sembra avere un sapore diverso quest'anno, essendo allo stesso tempo un più che mai necessario ancoraggio a un controllo numerico del settore e una fotografia di un passato che sembra più lontano degli scorsi anni.

### *Eppur si muove*

Il 2010 è stato un anno intenso per il mondo dei libri. Al ritrovo dell'editoria a Francoforte così come precedentemente a Torino, le attenzioni si concentrano sulla stima di vendita degli e-book, che compare nel rapporto Aie e si attesta intorno a 1.068.000 euro, pari allo 0,03% per il 2009. La stessa stima si proietta in crescita per il 2010 per quantificarsi intorno ai 3,4 miliardi, ossia lo 0,1% del mercato complessivo. Sollevando un piede dalla tradizione della stampa, gli editori sembrano protendersi verso il tentativo di guardare il futuro e immaginare l'orizzonte sconosciuto aperto dall'innovazione tecnologica. Con la diffusione di standard di pubblicazione neutri, la digitalizzazione dei testi scolastici, e la diffusione di una pletera di reader, sembra proprio che la filiera si prepari al cambiamento, anche se per ora sta ricostruendo la versione digitale della filiera tradizionale.

E mentre Google viene chiamato in giudizio dalla Authors Guild e dalla Association of American Publishers per violazione del copyright a seguito della digitalizzazione di milioni di libri resi disponibili on line, attraendo per mesi l'attenzione dell'industria libraria internazionale, i *readers* dei libri elettronici si moltiplicano e diventano oggetto «aspirazionale», ossia un prodotto da avere assolutamente, anche se non lo si usa. Dal Kindle di Amazon del 2007 attraverso il Nook di Barnes & Noble e al Sony Reader del 2009 siamo arrivati al lancio dell'oggetto tecnologico dell'anno, l'iPad. C'è un reader per tutti i portafogli, le dimensioni, le preferenze. E naturalmente, una volta che entra sul mercato un nuovo device, c'è bisogno di contenuti. Bene hanno fatto gli editori a proporre un'offerta di titoli per sfruttare la popolarità dei nuovi strumenti; ma se il futuro è digitale, bisogna sviluppare titoli pensati per il digitale e non chiamare e-book piccole modifiche a file pdf.

La grande speranza offerta dagli e-book reader è quella di un supporto orientato alla lettura; un prodotto come Kindle, molto più di iPad, offre la possibilità di una lettura digitale. Chi – oltre le mode – sarà attratto dal nuovo? Il forte lettore, naturalmente, che continuerà a comprare se trova un'offerta interessante, un sistema di prezzi che lo premia, un

servizio che rende l'esperienza di lettura superiore sui device rispetto alla carta. Se questo non accade e se gli e-book reader rimangono oggetto aspirazionale e basta, la diffusione degli e-book porterà alla morte del libro.

Il 2010 è anche l'anno della nascita di e-tailer, canali digitali specializzati nella vendita di e-book e piattaforme specializzate (come Edigita nella varia o Darwinbooks, l'archivio digitale dei libri dell'editore il Mulino). Per ora la filiera degli e-book è molto simile a quella fisica, anzi, possibilmente anche un po' più lunga; il lavoro di pubblicazione dei titoli in formato digitale, l'immagazzinaggio su server dedicati, la promozione del catalogo di e-book e la vendita dei titoli sono spesso esternalizzate a società diverse e il lettore può acquistare titoli da una varietà di intermediari: le librerie on line che già conosce (Ibs o Feltrinelli o Bol), i negozi di elettronica di consumo (MediaWorld), gli e-tailer di matrice editoriale (BookRepublic, Ebooksitalia) o mista (come Biblet store di Telecom e Mondadori), oltre naturalmente ad Apple e Amazon. È evidente che presto questo nuovo mercato sarà piuttosto affollato e che assisteremo a fenomeni di concentrazione e di disintermediazione.

### *Imparare dai giornali?*

Per ora la filiera dei libri elettronici è gestita dagli editori in parallelo alla filiera della produzione fisica dei libri, senza seri tentativi di integrazione fra le due. Le vicende del settore dei quotidiani potrebbero avere qualcosa da insegnare sulla trasformazione di un settore costruito, anch'esso come i libri, sulla stampa di Gutenberg. La maggior parte dei quotidiani nazionali e internazionali ha abbracciato Internet e costruito un proprio sito di notizie a partire dalla metà degli anni novanta. Con lo sviluppo della bolla Internet gli investimenti sono aumentati per poi essere drasticamente ridotti con l'esplosione della bolla della new economy poco dopo l'inizio del nuovo millennio. Per tutto questo tempo, dall'inizio delle attività dei quotidiani in Internet fino almeno alla metà del primo decennio del 2000, le operazioni on line sono state tenute separate dalle operazioni cartacee. Anche quando le notizie venivano pubblicate sotto la stessa testata, l'organizzazione della produzione di notizie per la carta era separata dall'organizzazione della produzione di notizie per il sito. Nella seconda metà del primo decennio del 2000, gli sviluppi tecnologici del web 2.0 e la persistente crisi di vendita e lettura dei giornali hanno spinto gli editori a optare per una strategia di integrazione organizzativa fra diversi modi di produrre e distribuire notizie, ossia diversi modi di fare il proprio mestiere. Questo cambiamento organizzativo di integrazione del

nuovo e del vecchio, dell'innovazione e della tradizione, non è facile e non è senza ostacoli. È infatti la vera sfida degli editori di giornali.

Quanto è avvenuto nelle redazioni dei giornali sta per avvenire nelle redazioni delle case editrici, dove finora la gestione delle componenti digitali e multimediali è stata per lo più esternalizzata a fornitori esterni e considerata appendice promozionale. La presenza di sempre meno bestseller sempre più importanti che schiacciano il catalogo ha determinato una modifica significativa delle strutture di costo degli editori e dei livelli di rischio che devono sopportare; la digitalizzazione ha portato agli editori di quotidiani la possibilità di allargare il numero e la varietà di notizie diffuse così come la propria audience (ma non quella di migliorare la redditività); gli editori di libri potrebbero trovare nell'e-book uno strumento per riequilibrare il proprio business e riscoprire antichi principi di gestione del catalogo, come prima della diffusione del fenomeno dei bestseller.

Certo è che se la funzione dell'editore si è definita nei secoli attorno alla carta stampata e alle sue possibilità funzionali, ora gli editori sono chiamati a uno sforzo di ridefinizione. Come nel settore dei quotidiani le notizie diventano sempre più delle «commodity» e gli editori stanno lavorando e sperimentando per trovare nuove fonti di valore unico per i lettori, così gli editori di libri devono riflettere su quale sia il valore del libro e quale sia il valore che loro possono aggiungere.

### *Produrre valore*

Jason Epstein scriveva il 5 luglio 2001 sulla «New York Review of Books»: «Data la durabilità e la convenienza dei libri stampati su carta e dato il sacro status attribuito ai libri in moltissime culture, i lettori potrebbero preferire – specialmente per i libri di valore eterno – un volume stampato e rilegato su queste macchine (NdR: di stampa on demand) alle immagini temporanee su uno schermo elettronico. Eccezioni saranno i dizionari, gli atlanti, le enciclopedie, gli elenchi ecc., che devono essere continuamente aggiornati. I loro dati saranno probabilmente letti su schermi a seconda delle esigenze». E aggiungeva che gli ostacoli a un futuro digitale senza intermediazione non erano tecnologici, ma istituzionali ed emotivi. Certo, la inevitabile trasformazione in atto è fonte di contenziosi, come sempre quando nuove forme di produzione sfidano vecchi assunti e vecchie pratiche.

La vera domanda che si apre in questo momento di transizione è: qual è il valore del libro? Esiste ancora questo valore eterno del libro

che Epstein citava nel 2001? In qualunque forma e aspetto il valore del libro risieda, sarà questo valore che leggeremo nei rapporti Aie sull'andamento del settore librario, sempre se avrà ancora senso definire un settore librario come tale. La sfida per gli editori che per secoli hanno aggiunto valore costruendo un catalogo, promuovendo titoli e intrecciando relazioni con i canali distributivi è capire cosa dia valore ai lettori e come questo si monetizzi. Il 1° ottobre 2010, Robert Darton nel discorso di apertura di una conferenza a Harvard sulla possibilità di creare una biblioteca digitale nazionale negli Stati Uniti d'America riportava un esempio ripreso da Lewis Hyde, *Common as Air: Revolution, Art, and Ownership* (2010): una recente edizione elettronica di *Alice nel Paese delle Meraviglie*, pubblicato per la prima volta nel 1865, conteneva la seguente nota sul copyright: «Copia: Nessuna parte del testo può essere copiata dal libro [...] Prestito: Questo libro non può essere prestato a qualcun altro. Donazione: Questo libro non può essere donato a qualcun altro. Lettura ad alta voce: Questo libro non può essere letto ad alta voce». A oggi gli editori si interrogano sul prezzo del libro di carta e su quello dell'e-book: la sostenibilità della filiera dipenderà dalla comprensione del valore generato per il lettore da sistemi diversi di offerta; e agli editori spetta il difficile compito di progettare il sistema di creazione di valore.

ALMANACCO RAGIONATO  
DELLE CLASSIFICHE  
Successi insperati  
e attese deluse

di Giuseppe Gallo

*A fronte del ridimensionamento della produzione Usa – persino Dan Brown non è più quello di prima – avanzano gli italiani del poliziesco meridionalizzato e delle peripezie romanzesche di personaggi in formazione. Nella non fiction, si conferma l'effetto trascinante del divismo d'autore di professionisti dell'informazione, voci dissonanti della cultura cattolica e testimoni di emblematiche vicende personali: le scelte etico-culturali vincono sui fatti di attualità, e la denuncia del potere della criminalità organizzata conquista i lettori più del dibattito politico.*

**I** confini tra successo e insuccesso sono per loro natura variabili, e si spostano sotto la pressione delle attese che un prodotto è in grado o meno di suscitare. A questa legge non sfugge neppure *Il simbolo perduto* di Dan Brown, terzo volume del ciclo di Robert Langdon: la novità più attesa della stagione appena trascorsa.

Preceduto da una massiccia campagna promozionale giocata sulla studiata alternanza di segretezza e parche anticipazioni, il libro dopo reiterati rinvii approda infine nelle librerie italiane il 23 ottobre 2009. Nella classifica del 31 ottobre è subito in testa, davanti a *La rizzagliata* di Andrea Camilleri, schiacciato a 30 punti. Nel campione di sole librerie consultato dall'Istituto Demoskopoea per conto di «Tuttolibri», il buon esito corrisponde a 50mila copie vendute nella prima settimana: a esser precisi, nei primi tre giorni, dal momento che la rilevazione è stata condotta tra il 19 e il 25 ottobre.

Il 7 novembre l'impresa si ripete: Dan Brown è di nuovo primo, Camilleri secondo con 23 punti. Le copie vendute dal nordamericano s'aggirano sempre attorno alle 50mila. Anche alla terza settimana, i cento punti se li aggiudica *Il simbolo perduto*, ma questa volta il valore delle vendite si dimezza, scendendo a 25mila copie. Sale di conseguenza lo *score* del secondo classificato: *Che la festa cominci*. Autore Niccolò Ammaniti, punti 62. Passano altri sette giorni, e il distacco s'assottiglia ulteriormente. Alle spalle del *Simbolo perduto* s'affaccia *Emmaus* di Ales-

sandro Baricco con 85 punti. Ai cento punti del primo classificato corrispondono 15mila copie vendute. Stabile la situazione il 28 novembre: Baricco è a 80 punti, Brown a cento (pari ora a circa 12mila copie).

A poco più di un mese dall'uscita, il 5 dicembre *Il simbolo perduto* cede il posto d'onore a *Il tempo che vorrei* di Fabio Volo, assestandosi subito dietro con 38 punti (pari a 10mila copie, a fronte delle 30mila dell'italiano). La forza propulsiva suscitata dall'attesa si è ormai esaurita, né intervengono circostanze esterne a ravvivarla: i media, che per un anno e mezzo avevano riservato alle ardite tesi del *Codice da Vinci* una moltitudine di servizi e tavole rotonde, non si sono dimostrati altrettanto reattivi alla provocazione su cui si regge il soggetto del nuovo romanzo, il ruolo sotterraneo svolto dalla massoneria nella storia degli Stati Uniti.

Nelle settimane seguenti, fatta eccezione per qualche sporadica risalita ai vertici, il libro si mantiene nelle posizioni di media o bassa graduatoria. Finché il 6 febbraio esce definitivamente dalla top ten, e il 6 marzo dalla classifica scorporata della narrativa straniera. A stagione conclusa, sommati i risultati settimanali, lo troviamo al sesto posto con 866 punti. È tanto o poco? In termini assoluti, si tratta ovviamente di un piazzamento di tutto rispetto. Ma il giudizio cambia se si considera lo scarto fra pubblico potenziale e pubblico effettivamente raggiunto. Il dato che più risalta infatti è questo: Dan Brown ha perso lettori. La nuova avventura del professore di simbologia religiosa a Harvard non ha persuaso quanti avevano entusiasticamente apprezzato l'intrigo criminal-esoterico ambientato sullo sfondo parigino, forse perché frastornati dall'affollamento di personaggi e sviluppi secondari che grava sul suo congegno narrativo.

D'altro canto, la stagione è stata poco soddisfacente per tutta la narrativa nordamericana che, a parte Dan Brown, non riesce a piazzare nessuna novità fra i primi venti classificati. Al dodicesimo posto, incontriamo bensì *Zia Mame* di Patrick Dennis, pseudonimo di Edward Everett Tanner III (719 punti), ma si tratta di un testo edito a metà degli anni cinquanta che va ad aggiungersi alla lista delle felici riscoperte postume di Adelphi. Dopo *Il simbolo perduto*, il primo titolo d'annata made in Usa è il *Libro delle anime* del newyorkese Glenn Cooper, trentaquattresimo con 386 punti: un giallo a sfondo storico pubblicato da un marchio di nicchia quale l'Editrice Nord.

A trarre vantaggio dal ridimensionamento della produzione nordamericana sono i nostri connazionali, che dominano quasi incontrastati la top ten. Eccola. Al primo posto si piazza con 1.446 punti *Le perfezioni provvisorie* di Gianrico Carofiglio, seguito da *Il tempo che vorrei* di Fabio Volo (1.280 punti), *Cotto e mangiato* di Benedetta Parodi (1.275 punti),

*Il peso della farfalla* di Erri De Luca (1.013 punti) e *La caccia al tesoro* di Andrea Camilleri (940 punti). Alle spalle del *Simbolo perduto*, troviamo *Acciaio* di Silvia Avallone, settima con 865 punti, il long seller *L'eleganza del riccio* di Muriel Barbery (798 punti), *Il nipote del Negus* ancora di Camilleri (763 punti) e, infine, l'edizione tascabile di un altro successo di lungo corso, *L'ombra del vento* di Carlos Ruiz Zafón, 756 punti. (I dati sono ricavati dalle graduatorie pubblicate dal settimanale «Tuttolibri» fra il 12 settembre 2009 e il 28 agosto 2010.)

L'elenco rende conto anzitutto della progressiva meridionalizzazione del poliziesco italiano che allo scetticismo per i destini del Sud del paese, espresso con caustica ironia tanto da Camilleri quanto da Carofiglio, non esita ad affiancare un modello positivo, addirittura eroico di umanità, rappresentato da due figure istituzionali: un commissario e un avvocato penalista. A tutt'altra *couche* appartiene l'Alligatore, detective privato senza licenza con un passato da carcerato, della serie del veneto Massimo Carlotto (262 punti con *L'amore del bandito*), dalla quale affiora una concezione privatizzata della giustizia, che risente dell'influsso delle saghe degli eroi vendicatori.

Ma è tutta la variegata galassia del poliziesco a incontrare i favori del pubblico dei bestseller, e ciò in virtù soprattutto di una versatilità che ha consentito a questo genere di dar origine a tanti sottofiloni narrativi e allo sviluppo di robuste tradizioni nazionali ben diversificate tra loro. In particolare, accanto ai buoni risultati della compagine francese, rappresentata dall'immancabile Georges Simenon e dalla scrittrice Fred Vargas (la quale porta in classifica due titoli, *Prima di morire addio* e *Scorre la Senna*), spicca la buona accoglienza riservata alla new wave svedese, vero e proprio fenomeno delle ultime stagioni. Sull'onda lunga dei successi postumi di Stieg Larsson, che con *Uomini che odiano le donne* (ventisettesimo con 458 punti) e *La regina dei castelli di carta* (370 punti) si conferma uno degli autori più amati dal pubblico italiano, ben sei altri polizieschi scandinavi entrano infatti in classifica: *La principessa di ghiaccio* di Camilla Läckberg (569 punti), *L'ipnotista* di Lars Kepler (514 punti), *Tre secondi* di Anders Roslund e Börge Hellström (188 punti), *La dea cieca* di Anne Holt, *Il bambino della città ghiacciata* di Olle Lönnaeus e *L'uomo sul tetto* di Maj Sjöwall e Per Wahlöö (quest'ultimo un classico della narrativa gialla, edito nel 1971).

L'altra tipologia di prodotti premiata dal mercato è quella che focalizza l'attenzione narrativa sulla ricostruzione della vita interiore di un Io chiamato a confrontarsi con gli ostacoli che il mondo frappone ai suoi progetti di appagamento. Banco di prova preferenziale su cui verificare la portata dei conflitti che oppongono l'individuo all'altro da sé è la

dimensione affettiva, alla quale s'improntano testi per altri versi molto eterogenei come *Il tempo che vorrei* di Volo, *L'ultima riga delle favole* di Massimo Gramellini (595 punti), *Il vincitore è solo* di Paulo Coelho (502 punti), *Un giorno* di David Nicholls (276 punti), *L'isola sotto il mare* di Isabelle Allende (238 punti).

Nondimeno, per il folto numero di titoli, l'interesse maggiore lo suscita un sottogruppo di testi che racconta le peripezie di personaggi in formazione che, a causa delle costrizioni dell'ambiente in cui è toccato loro in sorte di vivere, faticano a tradurre la propria ansia vitale in una matura condotta di vita. In tale raggruppamento, assieme a *Emmaus* di Baricco (333 punti), *Noi* di Walter Veltroni (249 punti), *Nel mare ci sono i cocodrilli* di Fabio Geda (245 punti) e *Sotto cieli noncuranti* di Benedetta Cibrario (152 punti), si inseriscono due fortunati quanto controversi romanzi d'esordio: *Acciaio* (865 punti) della biellese Silvia Avallone, classe 1984, e *Bianca come il latte, rossa come il sangue* (599 punti) del trentatreenne palermitano Alessandro D'Avenia. Entrambi appaiono caratterizzati dalle concessioni alle tinte forti del melodramma nonché da una certa acerbità linguistica. Ma mentre D'Avenia ripropone i modi di una narrativa intimistica abbastanza convenzionale raccontando i turbamenti di un liceale diviso fra senso di smarrimento ed eccitazione passionale, la Avallone ha il merito di inquadrare la storia della formazione mancata delle sue giovani creature su uno sfondo sociale più articolato e complesso (i quartieri operai di Piombino) di indole realistica.

Terzo raggruppamento: l'umorismo, letterario e no. Il testo più rappresentativo di questa categoria è il già citato *Zia Mame*, una sorta di romanzo a episodi legati da un tenue filo conduttore che, attraverso il resoconto delle camaleontiche metamorfosi della protagonista femminile, l'eccentrica Mame Dennis (la zia del titolo, tutrice del giovane narratore rimasto orfano di entrambi i genitori), traccia un affresco bonariamente critico ma non privo di efficacia icastica della società nordamericana fra l'epoca del proibizionismo e gli anni cinquanta. Al confronto, molto più pallida appare la verve dei due romanzi della britannica Sophie Kinsella, *La ragazza fantasma* e *La compagna di scuola* (quest'ultimo pubblicato con lo pseudonimo di Madeleine Wickham), che non si distanziano dai modi di una prosa spensierata all'insegna del buonumore. Per apprezzare una ribalda spigliatezza satirica che trova nell'esuberanza delle invenzioni verbali il suo motivo di forza, bisognerà semmai inoltrarsi nelle ibride terre della Varia, dove ritroviamo i duetti di Luciana Littizzetto e del conduttore di *Che tempo che fa* raccolti in *Che Litti che Fazio* (con doppio dvd).

A questo titolo, per il comune intento di prolungare il successo

della fortunata trasmissione a cui s'ispira, s'affianca il manuale di fast food della Parodi, *Cotto e mangiato*, terzo nella classifica assoluta. Nell'era del consumo intermediale, sarebbe del resto utopistico pretendere che le classifiche dei libri più venduti rimangano impermeabili all'influenza della comunicazione audiovisiva. Ma sarà il caso di distinguere fra i campioni d'incassi concepiti senza troppa fatica per sfruttare un format di successo già sperimentato e quelle opere che, nate da uno sforzo di creazione letteraria, traggono vantaggio dalla notorietà acquisita dall'autore in altri campi, com'è per il conduttore radiofonico Fabio Volo, i registi Paolo Sorrentino e Cristina Comencini, il giornalista Massimo Gramellini, il cantautore Francesco Guccini (trentaseiesimo con *Non so che viso avesse*, punti 372).

È tuttavia la Saggistica a risentire più di ogni altro settore merceologico dell'effetto trascinante del divismo d'autore. In quest'area, i vertici della classifica sono infatti tutti occupati da volti arcinoti del piccolo schermo: si tratti di conduttori come Bruno Vespa o Gad Lerner o di ospiti più o meno abituali dei talk show di prima serata, come il teologo Vito Mancuso, l'astrofisica Margherita Hack, il matematico Piergiorgio Odifreddi, il filosofo Umberto Galimberti, i giornalisti Marco Travaglio, Eugenio Scalfari, Giampaolo Pansa, Gianluigi Nuzzi, Antonio Succi, Filippo Facci. A facilitare la penetrazione nel mercato delle loro opere è probabilmente un duplice fattore: la familiarità del lettore-spettatore con il sistema di valori e i modi di linguaggio dell'autore e l'ufficiatà che la frequentazione degli studi televisivi, interpretata come garanzia di autorevolezza, contribuisce a conferirgli.

Figura non meno popolare è anche il sacerdote genovese don Andrea Gallo, primo classificato fra i saggisti con *Così in terra, come in cielo* (428 punti). In questo caso, tuttavia, alle motivazioni all'acquisto s'aggiunge una componente ulteriore di solida efficacia: il fascino romantico per il ribelle, l'anticonformista, il prete di strada che preferisce la compagnia dei diseredati a quella dei potenti e che su molte questioni spinose non ha timore di assumere posizioni in contrasto con quelle della Chiesa.

Fatto sta che, dopo la stagione dell'accomodante spiritualismo della New Age e di quello più torbido dei Templari, sono proprio le diverse quanto dissonanti voci della cultura cattolica a spartirsi anzitutto i favori del pubblico della Saggistica. I testi di maggiore impegno intellettuale sotto questo profilo sono quelli di due teologi «progressisti»: *La vita autentica* di Vito Mancuso (secondo, con 415 punti) e *Ciò che credo* del dissidente svizzero Hans Küng, il primo proteso a difendere le prerogative della libertà e il «primato della vita contro ogni dogmatismo dottrina-

le», il secondo a delineare un modello di ascetismo che non si sottrae al confronto con le grandi tematiche della nostra epoca: il multiculturalismo, l'intolleranza religiosa, il rapporto tra morale e ricerca scientifica.

Da un punto di vista più pragmatico, sui problemi della contemporaneità, e in particolare «dell'Italia del nostro scontento», si sofferma anche *In cerca dell'anima*, scritto a quattro mani da Franco Scaglia e dal vescovo Vincenzo Paglia, consigliere spirituale della Comunità di Sant'Egidio.

Antonio Socci e Paolo Brosio, rispettivamente in *Caterina. Diario di un padre nella tempesta* (206 punti) e *A un passo dal baratro. Perché Medjugorje ha cambiato la mia vita*, propongono invece la testimonianza di una loro emblematica vicenda personale: l'uno l'esperienza dell'angoscia provata al capezzale della figlia maggiore entrata in coma dopo un arresto cardiaco, l'altro le circostanze della propria conversione avvenuta nel momento del massimo successo coincidente con quello della massima disperazione. Molto più istituzionali, al confronto, appaiono *La grande storia di Gesù* di Sandro Mayer e Osvaldo Orlandini, e *Perché è santo* di Saverio Gaeta e monsignor Sławomir Oder, quest'ultimo consacrato alla vita di papa Giovanni Paolo II.

A tale gruppo di testi di ampio spettro tematico, che investono le scelte etico-culturali che governano il destino collettivo, si contrappongono i saggi dedicati all'approfondimento dei fatti d'attualità. Il dibattito politico che infiamma le cronache dei quotidiani ha tuttavia riscontri isolati nelle classifiche librerie: se *Ad personam. 1994-2010. Così destra e sinistra hanno privatizzato la democrazia* di Travaglio si insedia con 210 punti all'undicesimo posto della graduatoria della Saggistica, il manifesto *Il futuro della libertà* di Gianfranco Fini non supera i 72 punti e *A riveder le stelle. Come seppellire i partiti e tirar fuori l'Italia dal pantano* di Beppe Grillo, sorta di documento programmatico del MoVimento 5 Stelle, si ferma ad appena 64.

A polarizzare l'interesse dei lettori sono piuttosto le preoccupazioni per il perdurante potere della criminalità organizzata che è al centro di tre saggi di forte richiamo: *La malapianta* (362 punti), in cui il procuratore aggiunto di Reggio Calabria Nicola Gratteri racconta al giornalista Antonio Nicaso la sua lotta contro la 'ndrangheta; *La parola contro la camorra*, libro più dvd di Roberto Saviano (256 punti); e, infine, *Don Vito* (244 punti), nel quale Francesco La Licata raccoglie la testimonianza di Massimo Ciancimino, penultimo dei cinque figli del boss corleonese, su quarant'anni di relazioni segrete fra Stato e Cosa Nostra.

DIARIO MULTIMEDIALE  
L'anno  
dell'iPad  
di Cristina Mussinelli

*Il 2009 negli Stati Uniti è stato l'anno del Kindle, l'e-book reader di Amazon, del Nook, il device di Barnes & Noble, e dei primi segnali di crescita del mercato degli e-book. Il 2010 oltre a confermare queste tendenze negli Usa, a vedere l'ingresso di nuovi attori e un primo sviluppo del mercato anche in altri paesi, è stato l'anno dell'iPad, il nuovo tablet, lanciato da Apple negli Stati Uniti nel mese di gennaio e uscito a maggio anche nel resto del mondo, e dello sviluppo del mercato delle applicazioni.*

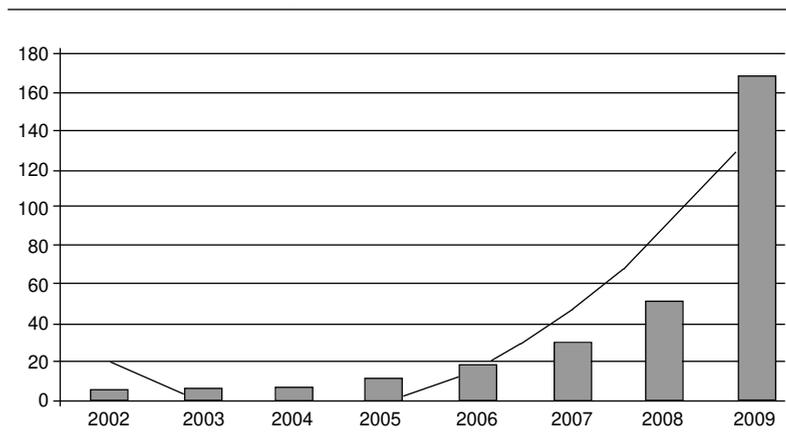
*Uno sguardo dagli Stati Uniti*

Secondo i dati periodicamente pubblicati dall'International Digital Publishing Forum (IDPF) sulla base di dati raccolti dall'Association of American Publishers (AAP), che per ora sono gli unici attendibili, i tassi di crescita del mercato americano degli e-book sono elevati, come si può vedere dal grafico riportato (Grafico 1), che è ormai un *must* nelle numerose conferenze sul tema che si svolgono sia in Italia sia all'estero!

Secondo quanto pubblicato dall'Association of American Publishers, negli Stati Uniti le vendite degli e-book sono state nel 2010 il 9% delle vendite complessive di libri: da gennaio ad agosto 2010 le stime sono di 2,91 miliardi di dollari di vendite per i libri nel mercato trade (esclusi i testi universitari) a fronte di 263 milioni di dollari per gli e-book.

Nel 2009, nello stesso periodo (gennaio-agosto), le vendite di e-book erano state di 89,8 milioni di dollari, il che significa che nell'arco di un anno si sono triplicate: nel 2008 erano l'1,19%, nel 2009 il 3,31%, nel 2010 il 9,03% (Tabella 1).

**Grafico 1 – Vendite di e-book nel mercato Usa**  
(valori in milioni di dollari, 2002-2009)



Fonte: International Digital Publishing Forum (IDPF), agosto 2010

**Tabella 1 – Confronto tra le vendite di libri trade ed e-book nel mercato Usa**  
(valori in milioni di dollari e in percentuale, 2002-2010\*)

|                    | 2002    | 2003    | 2004    | 2005    | 2006    | 2007    | 2008    | 2009    | 2010*   |
|--------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| Libri              | 3.897,7 | 3.838,3 | 3.794,7 | 5.058,5 | 5.036,4 | 5.457,9 | 5.158,0 | 5.127,1 | 2.911,0 |
| E-book             | 2,1     | 6,0     | 9,3     | 16,0    | 25,2    | 31,7    | 61,3    | 169,5   | 263,0   |
| %E-book sul totale | 0,05%   | 0,16%   | 0,25%   | 0,32%   | 0,50%   | 0,58%   | 1,19%   | 3,31%   | 9,03%   |

Fonte: Association of American Publishers (AAP)

\* I dati del 2010 si riferiscono al periodo gennaio-agosto

Anche dati provenienti da singoli editori sembrano confermare questi trend. Markus Dohle, l'amministratore delegato di Random House, parte del gruppo Bertelsmann, ha recentemente dichiarato che già oggi le vendite di e-book coprono l'8% delle vendite totali, e l'anno prossimo potrebbero contribuire per il 10% ai guadagni complessivi della società. Random House ha già pubblicato – e pubblicherà ancora nei prossimi mesi – in versione digitale le opere di alcuni famosissimi autori di bestseller internazionali come Dan Brown, John Grisham e Stieg Larsson.

Anche Brian Murray, CEO di HarperCollins, dichiara percentuali similari: per il 2010 la stima è del 9% dei ricavi, ma secondo quanto dichiarato a «Publishers Weekly» le percentuali crescono esponenzialmente fino al 20%, se si escludono i titoli per bambini o altri titoli difficili da pensare in versione digitale.

Alla luce di questi dati, sarà molto interessante innanzitutto verificare i risultati del periodo natalizio 2010 e poi nei mesi successivi monitorare attentamente l'evoluzione di questi dati, che potrebbero essere influenzati soprattutto dal crescere dell'offerta fatta da parte degli editori e dal diffondersi dei vari dispositivi che già oggi permettono la lettura di e-book, nonché dei nuovi device che saranno lanciati nel prossimo anno.

### *L'altro potenziale mercato: smartphone e tablet*

Altri segnali di quello che potrebbe succedere nei prossimi anni nel mercato editoriale provengono dal fenomeno dell'iPhone e più recentemente dell'iPad.

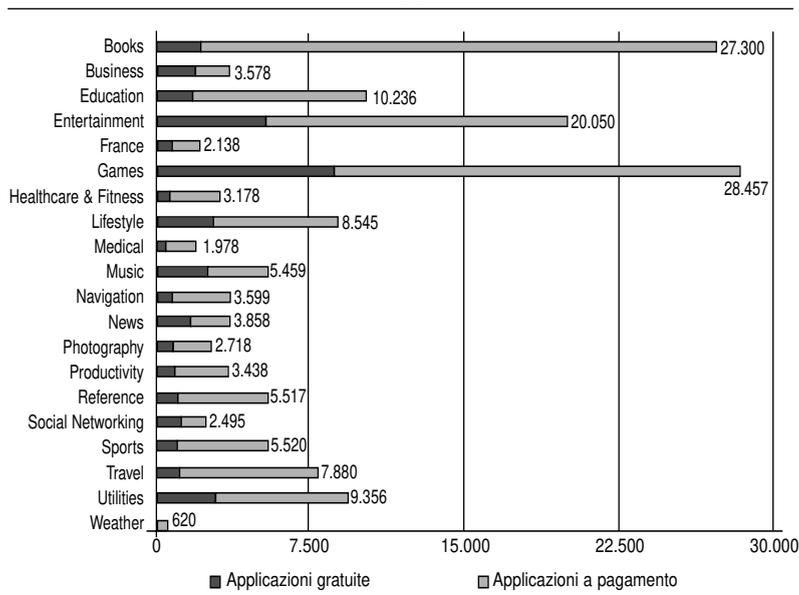
Apple, con i suoi 3 milioni di iPad venduti nei primi ottanta giorni dal lancio e con i più di 100 milioni di device già installati (considerando iPad, iPhone, iPod Touch), sicuramente già occupa e ancora di più occuperà nel prossimo futuro un ruolo importante, come già è avvenuto per la musica, nel nascente mercato degli e-book e ancora di più in quello delle applicazioni basate su prodotti editoriali, che potrebbe crescere anche più rapidamente di quanto inizialmente previsto, soprattutto in alcuni segmenti di mercato come le guide turistiche e i prodotti legati all'editoria d'arte, ai libri illustrati e all'editoria per bambini e giovani adulti.

Dalle rilevazioni di Distimo, società specializzata nelle indagini sull'utilizzo degli smartphone, nella lista delle applicazioni iPhone i libri sono secondi solo ai giochi che, prevedibilmente, guidano la classifica (Grafico 2); quello che è meno prevedibile è il fatto che siano invece le applicazioni più vendute (ben il 92% è a pagamento) e quindi rappresentino la maggior fonte di reddito per i gestori dei portali specializzati – il che può spiegare l'interesse di Telecom per il mercato degli e-book.

### *I device: lo stato dell'arte e gli sviluppi in un futuro prossimo*

Lo sviluppo del mercato dipenderà però anche dal modificarsi delle abitudini dei lettori e dalla loro disponibilità o meno ad acquistare un nuovo device che permetta di leggere i libri digitali.

**Grafico 2 – Applicazioni presenti nell'Apple App Store Usa, per tipologia**  
(valori su una base di oltre 150.000 applicazioni)



Fonte: Distimo

Il mercato dei device è in pieno fermento: dopo il lancio tre anni fa del Kindle da parte di Amazon, tra 2009 e 2010 sono stati immessi sul mercato una trentina di dispositivi, e molti altri sono in arrivo nei prossimi mesi.

Il mercato dei dispositivi si divide oggi in due macrocategorie: quelli basati sulla tecnologia e-ink, espressamente dedicati alla lettura (di cui Kindle, Nook e Sony sono i principali esponenti) e quelli basati su schermi retroilluminati (come quelli dei pc) che a loro volta si suddividono in smartphone e tablet (oggi i più noti sono rispettivamente l'iPhone e l'iPad, ma il mercato nei prossimi mesi vedrà l'ingresso di molti nuovi attori); sono device multifunzione (oltre a leggere libri si possono guardare video, animazioni, navigare in Internet e molto altro).

I lettori basati su tecnologia e-ink per ora hanno schermi in bianco e nero, gli altri a colori. La lettura sui primi è molto simile a quella che si fa sulle pagine cartacee, non stanca la vista e permette di continuare per molte pagine, mentre sui secondi si fa più fatica e soprattutto lo schermo riflettente rende più faticosa e a volte impossibile la lettura, in particolari condizioni di luce; le possibilità di utilizzo sono però molto più ampie e articolate, e permettono la consultazione di prodotti multi-

mediali e interattivi, dotati anche di funzionalità avanzate come la georeferenziazione o la integrazione con i social media.

I device in arrivo saranno prodotti con caratteristiche innovative, che cercheranno di offrire ai lettori funzionalità ancora migliorate rispetto a quelli attualmente disponibili. Le novità riguarderanno sia i device esplicitamente dedicati alla lettura, gli e-book reader, sia i tablet pc, sia nuovi modelli di smartphone, soprattutto quelli che utilizzano la tecnologia Android di Google e che daranno accesso alla biblioteca digitale creata appunto da Google.

In particolare, si punterà sulla connettività diretta per permettere ai lettori di scaricare direttamente i libri sul device senza passare da pc. Questo sarà fondamentale per allargare il mercato anche a quelle fasce di utenti, magari forti lettori, ma con meno competenze tecnologiche: con il Kindle chiunque è in grado di scaricare un titolo senza avere nessuna conoscenza di utilizzo di pc e di Internet.

Anche gli schermi presenteranno delle novità; gli e-book reader continueranno a puntare sulla tecnologia e-ink, aumentando i formati degli schermi, però verranno rese disponibili funzionalità touch screen, che faciliteranno sicuramente le modalità di navigazione e di interazione. Verranno anche presentati nuovi device con schermi a colori – il primo, da poco lanciato sul mercato Usa, è il NookColor di Barnes & Noble, pensato per la lettura di libri arricchiti, riviste, quotidiani e libri interattivi per bambini (che saranno pubblicati su un nuovo specifico sito Nookkids) – e non mancheranno anche device che riprenderanno in modo più forte la forma tradizionale del libro su due pagine affiancate.

L'altro elemento importante per lo sviluppo del mercato è l'affermarsi di standard per la produzione dei contenuti digitali; sicuramente un ruolo fondamentale sarà giocato dall'ePub, che già oggi è uno dei formati più utilizzati dalle case editrici che hanno deciso di creare un ampio catalogo di titoli. La definizione di uno standard permette infatti agli editori di meglio finalizzare gli investimenti e avere la garanzia di una massima diffusione dei propri prodotti sul maggior numero possibile di device, aumentando le possibilità di un ritorno economico soddisfacente.

A oggi non esistono dati certi per i device basati su e-ink (nessuno dei produttori ha fornito indicazioni ufficiali sulle sue vendite) ma si parla di una vendita complessiva di 3-5 milioni di lettori in tutto il mondo, mentre per il mercato italiano si è stimata una vendita di 15-17 mila pezzi entro fine 2009.

Apple ha dichiarato di aver venduto nella prima settimana 1 milione di iPad, e a oggi le stime sono di 5 milioni di pezzi in tutto il mondo; si tratta di un numero impressionante, soprattutto se confrontato con le

vendite dell'iPhone, che in pochissimo tempo è diventato uno dei dispositivi più diffusi. Se il trend fosse lo stesso, anche l'iPad potrebbe diventare un oggetto del desiderio per tutti i consumatori e non solo per una nicchia di lettori appassionati di innovazioni tecnologiche, raggiungendo in breve tempo un installato molto interessante per i produttori di contenuti. Rimane da capire se, come già precedentemente evidenziato, sarà lo strumento più adatto anche per la lettura dei libri, soprattutto per i cosiddetti lettori forti.

### *La situazione in Europa*

Il mercato europeo degli e-book non è per ora molto sviluppato, in quanto partito – nei casi più evoluti – con almeno un anno di ritardo rispetto agli Usa: ma nel 2010 molte sono state le novità anche nel nostro continente.

È un mercato più difficile da analizzare: i dati sulle vendite spesso non vengono raccolti in modo organico nemmeno a livello nazionale e quelli raccolti non sono comparabili tra i diversi paesi.

In alcuni casi infatti i dati disponibili comprendono i ricavi derivanti dalle vendite anche di cd e dvd, in altri quelli che provengono dal settore professionale per la vendita di abbonamenti, di banche dati o di servizi on line.

FRANCIA. In Francia l'1% delle vendite complessive è realizzato da libri digitali, per lo più su supporti fisici (cd e dvd) e, secondo alcune indiscrezioni, si prevede che le vendite degli e-book cresceranno fino al 2,5% del mercato entro fine 2010.

Le tre principali piattaforme che distribuiscono e-book appartengono a editori: Eden livres (Flammarion, Gallimard e Le Seuil-La Martinière) offre 3.500 titoli, ePlateforme (Editis, Média Participations, Michelin) 3.000 e Numilog (Hachette) 56.000 (di cui solo il 40% in francese). Sembra che il bookstore di Fnac (sviluppato utilizzando la tecnologia di Numilog) abbia venduto 40.000 e-book in un anno.

Recentemente sulla base di una specifica indicazione del Ministero francese della Cultura, i tre attori stanno rendendo i loro servizi interoperabili in modo da offrire ai lettori un unico punto di accesso a tutti gli e-book francesi.

Secondo i dati non ufficiali che circolano tra gli addetti ai lavori, sono state vendute poche decine di migliaia di e-reader (i più diffusi sono il Kindle di Amazon, il Sony PRS 505 e il Bookeen Cybook Opus).

D'altro lato il mercato degli smartphone è in forte crescita, con

quasi 2 milioni di iPhone nel solo 2009. Apple domina il mercato, ma in generale si stima che ogni sei telefoni uno sia smartphone.

Anche in Francia l'iPad ha avuto una buona accoglienza dal pubblico e altri attori hanno risposto presentando la loro offerta, in particolare l'Asus Eee Pad (giugno 2010), il Samsung S-Pad (agosto 2010), HP Slate (ottobre 2010) e il Notion Ink Adam (novembre 2010).

**GERMANIA.** In Germania il mercato degli e-book è stimato a oggi in meno dell'1% del mercato complessivo.

Particolarmente interessante l'esperienza della piattaforma Libreka.de, la risposta tedesca a Google Book Search che è stata creata su indicazione del Boersenverein. Libreka attualmente coinvolge più di 1.200 editori e 600 librai, offrendo loro un'ampia gamma di servizi: soluzioni di gestione del DRM, possibilità di distribuire diversi formati (pdf, Mobile pdf, ePub), diversi canali per la vendita degli e-book (portale centralizzato [www.libreka.de](http://www.libreka.de), siti web aziendali delle case editrici, librerie tradizionali).

Un altro interessante esempio di come il settore editoriale stia cambiando, attirando l'interesse di nuovi attori, è il caso di BooksOn.de, creato da Ciando.de, una delle più importanti librerie on line, insieme a Deutsche Telekom. Simili partnership sono già in atto o verranno avviate anche in altri paesi europei.

**ITALIA.** Nel nostro paese il settore più avanzato è quello dell'editoria universitaria e professionale, dove già da qualche anno l'offerta di prodotti in formato digitale è presente nel catalogo delle principali case editrici, tra cui per esempio Egea, il Mulino, Vita e Pensiero, FrancoAngeli e Liguori. Si tratta però spesso, come peraltro avviene anche all'estero in questo settore, di articoli di riviste o di monografie in formato pdf, acquistabili singolarmente direttamente dal sito dell'editore e scaricabili sul proprio pc.

L'offerta digitale on line (soprattutto banche dati e servizi on line di carattere giuridico e fiscale) copre il 2,8% del mercato complessivo, mentre i prodotti ibridi (libri + cd rom e/o dvd + servizi Internet prevalentemente per il mercato STM) il 7%.

Ci sono poi iniziative più innovative come il progetto Darwin-books del Mulino, che permette la consultazione on line di un archivio digitale di oltre trecento testi di ricerca, di autori italiani, pubblicati a stampa tra il 2000 e dicembre 2009 e organizzati in collezioni disciplinari. Il servizio viene offerto in abbonamento e permette a chi lo sottoscrive di utilizzare una serie di funzionalità come la ricerca full text, ricerche complesse, le citazioni, i bookmark, i commenti e la condivisione delle informazioni bibliografiche sui testi all'interno dei social network.

A partire dal 2010 alcuni editori italiani, specializzati nella pubblicazione di prodotti reference quali guide turistiche, dizionari ed enciclopedie, si sono mossi anche nel settore delle applicazioni per l'iPhone, intuendo le potenzialità dello strumento. I titoli cominciano a essere numerosi e mettono a disposizione dei lettori un primo catalogo articolato: solo negli ultimi mesi sono usciti, in versione iPhone, i piccoli dizionari Vallardi, la *Garzantina Universale* (Garzanti), il *Cucchiaino d'argento* (Editoriale Domus), il *dizionario Devoto-Oli* di Mondadori, i dizionari Zanichelli, una guida interattiva georeferenziata di Roma (Iter edizioni). Alcune di queste sono state per molto tempo nella top ten delle applicazioni più acquistate.

Un altro segmento che si è mosso subito nella pubblicazione di titoli per smartphone è quello dei libri per bambini: sono uscite per esempio le fiabe animate per bambini (De Agostini), o i Digicomics con i personaggi di Topolino (Disney), e sicuramente per la stagione natalizia l'offerta si arricchirà di molte nuove uscite sia nelle versioni iPhone sia in quella iPad.

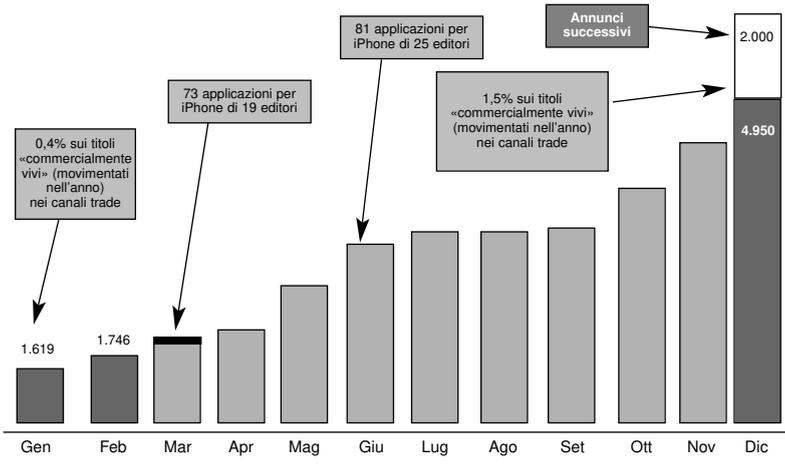
Il vantaggio dell'iPhone rispetto agli altri reader è quello di essere un prodotto multifunzione, di poter contare su un installato ampio – l'Italia è il paese in Europa con la maggiore penetrazione di smartphone, pari al 33,99% della popolazione –, che offre la possibilità di utilizzare funzioni multimediali e interattive (audio, colori, touch screen ecc.), che rendono le applicazioni più ricche e accattivanti. Il fatto poi di poter scaricare rapidamente sul device, utilizzando la connessione del telefono, facilita sicuramente l'acquisto dei titoli.

Anche in Italia, per l'offerta di e-book il 2010 è stato l'anno di svolta (Grafico 3): Mondadori programma di mettere on line entro fine anno un catalogo di più di 1.800 titoli di cui 400 novità. In occasione della Fiera di Torino Giunti ha annunciato la sua offerta, più di 400 e-book – in formato ePub, leggibili quindi su e-book reader, iPad e smartphone – on line entro fine giugno; tra i titoli proposti, classici per bambini come *Il Giornalino di Gianburrasca* e *Ciondolino*, le famose Guide «Rosse» e «Verdi» del Touring.

Gli editori promotori della piattaforma Edigita (Feltrinelli, Gruppo GeMS, Rcs Libri) hanno pubblicato a partire dal mese di ottobre 1.500 titoli (tra novità e titoli di catalogo). L'offerta comprende anche gli oltre 320 classici e capolavori della letteratura universale di tutti i tempi in edizione Bur, Bompiani, Garzanti «Grandi Libri» e «Universale Economica Feltrinelli».

Anche i piccoli e medi editori si sono mossi, con più di 2.000 titoli di 60 editori, aderendo alla proposta della nuova piattaforma BookRepublic.

**Grafico 3 – Evoluzione dell'offerta di titoli in formato digitale**  
(previsione 2010, in valore assoluto e percentuale)



Fonte: Ufficio studi Aie su dati annunciati dagli editori (maggio 2010); in particolare: gennaio e febbraio, fonte iBuk (IE); dicembre, stima su editori che hanno già annunciato il loro ingresso nel mercato dell'e-book.

Molti sono gli autori tra cui un lettore potrà scegliere: sia italiani (tra cui Andrea Camilleri, Corrado Augias, Alessandro Piperno, Bruno Vespa, Erri De Luca, Federico Rampini, Dacia Maraini, Gianrico Carofiglio, Susanna Tamaro, Beppe Severgnini, Pietro Citati, Umberto Eco, Giampaolo Pansa, Aldo Cazzullo, Piergiorgio Odifreddi, Donato Carrisi, Massimo Gramellini, Paola Mastrocola, Gianluigi Nuzzi, Andrea Vitali) sia stranieri (per esempio Dan Brown, José Saramago, John Grisham, Gabriel García Márquez, James Patterson, Daniel Pennac, Asha Phillips, Philip Pullman, Stieg Larsson).

Non mancano poi nuove iniziative completamente digitali, come le case editrici 40K e quintadiscopertina, che intendono produrre solo titoli specificamente realizzati pensando alla lettura su e-reader e venduti senza alcun DRM.

Nello stesso tempo, si sono attivati nuovi canali distributivi. Un consorzio di tre dei principali editori italiani (Rcs Libri, Gruppo GeMS e Feltrinelli) ha creato la piattaforma Edigita, che opererà sia come fornitore di servizi sia per gli e-retailer italiani (come Ibs.it, Bol.it, LibreriaRizzoli.it e Feltrinelli.it) sia per quelli internazionali (Amazon.com e iBooks.com), e che è già utilizzata da più dei 40 marchi editoriali pubbli-

cati dagli editori promotori, ma aperta a tutti gli altri editori interessati.

Giunti ha acquistato il 20% di Semplicissimus Bookfarm, pioniere nella distribuzione degli e-book; Telecom a Francoforte ha lanciato il suo bookstore Biblet, e a breve commercializzerà anche due device: uno basato su e-ink e un tablet.

Sono nate anche nuove realtà come la già citata BookRepublic, che ha avviato prima dell'estate sia la piattaforma distributiva destinata al mercato dei piccoli o medi editori sia la propria libreria on line, o come readme.it, che si concentrerà su offerte verticali in una logica di servizio e non di vendita di singoli titoli.

La situazione è in continua evoluzione: nei prossimi mesi è previsto anche l'ingresso di attori internazionali come Google Editions, e di Apple con l'iBookstore italiano.

Il pubblico può comprare gli e-book dalle principali librerie on line: per ora sono attive Ibs e Bol oltre a BookRepublic, Semplicissimus, ebooksitalia, ma altri si affacceranno nel prossimo anno.

Il mercato degli e-book è stato fino a prima dell'estate 2010 in una situazione embrionale, anche perché è solo a partire dal mese di luglio e poi nell'autunno che gli editori hanno avviato la pubblicazione di un ampio numero di titoli (sia di catalogo sia novità) digitali. Secondo le stime dell'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori nel 2009 la quota di mercato è stata dello 0,03% e le previsioni per il 2010 sono dello 0,1%.

I riscontri reali sull'andamento del mercato si potranno però avere solo nei primi mesi del 2011, quando comincerà a essere più chiara la situazione complessiva del mercato da un punto di vista sia dell'offerta editoriale sia dei canali distributivi, e soprattutto saranno disponibili i risultati delle vendite del periodo natalizio.

TACCUINO  
BIBLIOTECARIO  
Tre storie  
di ordinaria  
schizofrenia  
di Stefano Parise

*Perché il sindaco di Milano riesce ad appassionarsi al congresso mondiale dei bibliotecari ma poi ritira il sostegno al progetto della BEIC? Come è possibile che il ministro per la Cultura spinga per la realizzazione del Centro per il libro e la lettura e poi non batta ciglio se esso viene privato di risorse e autonomia? E che cosa pensare di un governo che stipula un accordo con Google per la digitalizzazione di libri antichi ma non garantisce il funzionamento ordinario delle Biblioteche nazionali centrali?*

**Q**uesta cronaca ha un antefatto: a Milano nel 2009 si è tenuto il 75° congresso mondiale dell'Ifla, la federazione che riunisce oltre 150 associazioni nazionali di bibliotecari. Si è trattato, *sui generis*, di un evento storico perché il congresso non faceva tappa in Italia da 45 anni e perché il primo congresso dell'Ifla si era tenuto nel nostro paese ottant'anni prima, nel 1929. I motivi di interesse erano molti e gli esiti hanno confermato i buoni auspici e le previsioni più ottimistiche: l'edizione milanese del World Library and Information Congress è stata un successo organizzativo, professionale e di immagine senza precedenti per l'alta affluenza di delegati (oltre 4.000), l'interesse delle tematiche discusse, la qualità e l'ampiezza delle proposte culturali, il coinvolgimento e la partecipazione dei bibliotecari italiani. L'evento ha suscitato interesse istituzionale e mediatico e un indubbio rialzo delle azioni della biblioteconomia italiana nel contesto internazionale, generando attesa per le possibili ricadute su un comparto che da tempo aspira a maggior considerazione se non a un vero e proprio riconoscimento. Tutto lasciava presagire che Ifla 2009 potesse rappresentare l'avvio di un percorso virtuoso verso l'Expo del 2015. Vediamo se i primi passi compiuti sono andati nella giusta direzione.

*La BEIC non si fa più*

In occasione del congresso Ifla la stampa ha dato spazio alle dichiarazioni del prof. Antonio Padoa Schioppa sul futuro della Biblioteca Europea di Informazione e Cultura (BEIC), che dovrebbe sorgere sull'area dell'ex stazione di Porta Vittoria a Milano. Il fratello dell'ex ministro ne è promotore tenace da oltre un decennio: «la partenza del cantiere è prossima, questione di mesi» ha dichiarato al «Giorno» (25 agosto 2009). Epilogo felice per un progetto dalla gestazione ultradecennale che consegnerà all'Italia una struttura al passo con le tendenze e le realizzazioni più avanzate del mondo, risarcendo il nostro paese della recente perdita di un progetto analogo – quello per la nuova biblioteca civica di Torino – congelato per mancanza di fondi dopo gli entusiasmi olimpici. C'è però un dettaglio non trascurabile: malgrado l'appoggio dichiarato di due ministri – Bondi e Matteoli – manca ancora la certezza del finanziamento (servirebbero 260 milioni di euro). Ci sono tuttavia elementi che autorizzano un cauto ottimismo: la Legge-obiettivo per le grandi opere, i finanziamenti per l'Expo, il centocinquantenario dell'Unità d'Italia. Dopo circa un decennio di discussioni, lavori preparatori e progetti sembra che l'avvio del cantiere sia davvero alle porte. Passano i mesi ma i soldi non arrivano; poi, in aprile, l'assessore all'Urbanistica del Comune di Milano, Masseroli, annuncia il riassetto urbanistico dell'area destinata alla nuova biblioteca: «tre anni fa avevamo affidato l'area alla BEIC a condizione che entro 36 mesi si trovassero i fondi per realizzarla. È venuto il momento del *redde rationem*: se entro un mese non avremo risposte dal governo, la BEIC non si farà». Tentativo di fare pressing sul governo o volontà di smarcarsi da un progetto che a Milano è considerato troppo ministeriale e a Roma troppo ambrosiano? La risposta la dà lo stesso Masseroli: «non possiamo più permetterci di lasciare inespresso un valore immobiliare così importante e mantenere nel cuore della città un cantiere incompiuto». Potere taumaturgico della crisi: il governo sta varando la manovra di riduzione del deficit pubblico, per gli enti locali si annunciano tempi duri e il Comune dovrà fare i conti con un taglio di diverse decine di milioni di euro: meglio essere previdenti (l'area ne vale circa 60) e non lanciarsi in imprese avventate, tanto più che sul progetto pesa anche l'incognita dei costi di gestione. All'inizio di luglio anche il sindaco Moratti scende in campo a fianco del suo assessore dichiarando che «in epoca digitale i libri si possono leggere anche su Internet, il progetto della BEIC può essere ridimensionato». Insomma, Milano può accontentarsi di quel che già c'è. Di lì a poco sarà sottoscritto l'accordo fra Comune e governo per la realizzazione della Grande Brera: un investimento pari a poco meno della

metà di quanto richiesto per la BEIC, per ridare lustro a una gloriosa istituzione cittadina, a scapito – forse – della biblioteca del terzo millennio. Una coincidenza, certo, ma a pensar male non si sbaglia. Con l'aggravante che, almeno per ora, all'orizzonte non si vede alcun progetto alternativo per il rilancio del sistema bibliotecario cittadino.

Il dietrofront di Letizia Moratti (che nella campagna elettorale del 2006 si era presentata ai milanesi promettendo di sostenere il progetto) conferma l'esistenza di un gap culturale che impedisce a buona parte della nostra classe dirigente di cogliere e di valorizzare le potenzialità offerte da biblioteche pubbliche di moderna concezione, evidenti a chiunque varchi la soglia del Centre Pompidou di Parigi, della New York Public Library o della nuova Biblioteca di Seattle; ma anche, più in piccolo, della Biblioteca Sala Borsa di Bologna: non mausolei per la conservazione di vecchie carte ma palestre della cultura, laboratori per le intelligenze del futuro, strutture ibride dove la conoscenza digitale si alimenta di quella sedimentata nel patrimonio scritto. Una consapevolezza che sembra mancare a Milano ma non agli amministratori di Prato, che a febbraio 2010 hanno restituito all'uso pubblico un simbolo della storia industriale cittadina, l'opificio Campolmi, allestendovi la nuova sede della biblioteca comunale (oltre 5.000 mq di superficie coperta) e dimostrando – come ha detto il presidente della Camera che l'ha inaugurata – che è possibile proiettarsi verso il futuro tenendo i piedi ben piantati in un sapere dalle radici lontane.

### *Nel Centro la biblioteca non c'entra*

Il 17 febbraio 2010, nell'austero salone monumentale della biblioteca Casanatense di Roma, tre ministri della Repubblica (Bondi, Gelmini, Meloni), due sottosegretari (Letta e Bonaiuti) e i presidenti delle associazioni nazionali di editori e librai hanno presentato alla stampa il programma di attività del neonato Centro per il libro e la lettura ([www.cepell.it](http://www.cepell.it)), istituito nel 2007 e finalmente dotato – come recita il comunicato stampa ufficiale – «di autonomia finanziaria, amministrativa e contabile».

I soldi, però, non ci sono. O meglio, li taglia subito Tremonti con la manovra finanziaria varata nell'estate del 2008. Il poco che resta è all'interno del bilancio del Ministero, in barba all'autonomia dichiarata.

L'organismo, frutto di una inedita partnership pubblico-privato fra editori e Stato, nasce per elaborare strategie finalizzate a consolidare e ampliare la platea dei lettori e per promuovere i prodotti editoriali, la cultura e gli autori italiani all'estero. Il modello dichiarato sono le princi-

pali iniziative europee (*Livre 2010* del Centre National du Livre in Francia, *Plan de fomento de la lectura* del Ministero della Cultura spagnolo), a cui ci si vuole allineare. Alla guida dell'istituto viene chiamata una personalità di spicco del mondo editoriale, Gian Arturo Ferrari, già direttore generale della Mondadori Libri. Fra i compiti del Centro, sostenere gli operatori del settore, incrementare i rapporti istituzionali, nazionali e internazionali, promuovere progetti per il consolidamento della lettura in un paese notoriamente refrattario a considerare il libro un elemento della quotidianità.

L'intento di Ferrari è «allargare la base di lettura conferendo valore sociale al libro». Come? Aumentando in dieci anni del 2% il numero di lettori abituali adulti, vale a dire conquistando stabilmente alla causa della lettura un altro milione di italiani di età superiore ai 14 anni. Con quali strumenti? Sperimentando un modello di promozione della lettura su scala provinciale applicabile successivamente a tutto il territorio nazionale, attraverso un lavoro triennale condotto in aree diverse del paese (Nord, Centro, Sud). E le biblioteche? Nessuno le nomina ma il loro ruolo è tracciato nei programmi del Centro: per aumentare il valore sociale del libro Ferrari prevede di donare gratuitamente libri di buona qualità, che gli editori eliminano, alle situazioni più svantaggiate (ospedali, case per anziani, piccole scuole, biblioteche di piccoli centri, carceri...). Mentre in tutti i paesi dell'Occidente industrializzato le biblioteche sono un tassello fondamentale per qualsiasi politica di avviamento alla lettura, in Italia sono il luogo in cui editori di buona volontà possono dispiegare una vena di filantropismo. Con buona pace di ogni considerazione sul rapporto fra politiche documentarie e bisogni informativi dell'utenza che caratterizza il lavoro di qualsiasi biblioteca pubblica e che richiede risorse e professionalità specifiche: da noi basterà molto meno, una mano tesa e due dita incrociate dietro la schiena, nella speranza che il cestino degli editori contenga il libro desiderato dagli utenti. Eppure nel Manifesto per le politiche del libro nella xv legislatura, presentato dall'Associazione italiana editori nel 2006, si legge al primo punto che per far crescere la domanda di lettura bisogna sviluppare le biblioteche pubbliche, scolastiche e universitarie. Se i modelli sono all'estero, sarebbe bene studiarli: il rapporto di ricerca *To Read or Not To Read. A Question of National Consequence* realizzato dal National Endowment of Arts nel 2007, per esempio, analizza a fondo i comportamenti di lettura dei giovani statunitensi e il calo di competenze nella *literacy* (l'abilità di comprendere un testo scritto) per fornire una solida base analitica a supporto dell'azione. Il rapporto, si legge nella prefazione, «is not an elegy for the bygone days of print culture, but instead is a call to action». Sano

pragmatismo anglosassone, dove il rigore analitico è di supporto al pensiero strategico. L'Italia, al contrario, predilige la retorica dei buoni sentimenti: ne è un esempio la campagna di comunicazione realizzata dal Centro per il libro in occasione della giornata del 23 maggio, dove tutti sono stati invitati a regalare un libro a coloro cui si vuol bene, o quella della Presidenza del Consiglio dei ministri, incomprensibilmente sovrapposta alla prima nel medesimo periodo. Qui il setting è bucolico (una leggiadra fanciulla di bianco vestita che procede serena in un campo verdeggianti) ma il messaggio stantio: la lettura è un privilegio per anime belle. Difficile da raccontare a un adolescente dell'hinterland romano o milanese o a un bambino che non ha mai visto i genitori con un libro in mano.

*«Scarpe rotte eppur bisogna andar».  
Le biblioteche nazionali al tempo di Google*

Mese che passa, annuncio che viene: in marzo il ministro Bondi sottoscrive un accordo con Google per la digitalizzazione di un milione di libri antichi conservati nelle due Biblioteche nazionali centrali di Roma e Firenze. Le opere, di pubblico dominio, saranno consultabili su Google Books. Si tratta del primo accordo di collaborazione siglato fra il colosso di Mountain View e un governo, che negli auspici dei promotori offrirà un importante contributo alla conoscenza di una parte significativa del patrimonio culturale italiano.

Il ministro è entusiasta: «L'Italia si pone all'avanguardia in questo settore – dichiara – con la convinzione di arricchire enormemente il patrimonio culturale disponibile gratuitamente nella rete. Nel farlo si avvale di un partner tecnologico di primaria importanza. La speranza è che questo sia solo un punto di partenza e che presto molti altri volumi possano essere disponibili». Tutto il contrario di quanto succedeva nel paese di origine del rappresentante di Google alla conferenza stampa, l'indiano Nikesh Arora, dove per ottenere che un libro in prestito rientrasse in biblioteca bisognava attendere mesi: «Allora le alternative erano provare e riprovare ogni giorno, oppure emigrare in Gran Bretagna [...]. Oggi, grazie a questo progetto, edizioni rare e testi preziosissimi saranno a disposizione di tutti con un semplice clic e a costo zero».

L'accordo – un buon accordo – prevede che Google fornisca alle due biblioteche nazionali le copie digitali di ciascun libro perché possano essere rese disponibili anche su piattaforme diverse da Google Books, come Europeana.

Ma chi paga? I costi della digitalizzazione sono a carico di Google, che si occuperà anche di allestire uno scanning center in Italia; al Ministero tocca la catalogazione dei volumi, perché per la ricerca on line sono necessari i metadati. E qui cominciano i problemi: il progetto richiederà un impegno eccezionale ma, dichiara il direttore della Biblioteca nazionale centrale di Roma Osvaldo Avallone, «la marcia in più sarà costituita dall'entusiasmo con cui, per la prima volta in Europa, si renderà disponibile un patrimonio di conoscenze così rilevante, grazie a due delle più grandi biblioteche di Stato».

L'entusiasmo come leva organizzativa. E le risorse? Un paio di mesi dopo, durante il Salone del Libro di Torino, la direttrice della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Antonia Ida Fontana, intervenendo sul tema dichiara senza mezzi termini che buona parte dei testi da digitalizzare non sono catalogati e che per questo intervento straordinario al momento non ci sono risorse, né si prevede di riceverne. Due mesi dopo, a luglio, intervistata da «Repubblica», sbotta amareggiata: «Avevamo cinquecento dipendenti negli anni novanta, oggi ne contiamo 195 di cui 45 part time, basta una malattia o un imprevisto per mandarci in affanno». E la catalogazione? «Qui ogni anno arrivano 70mila volumi – prosegue la direttrice – e circa 30mila restano depositati negli scatoloni perché non c'è personale sufficiente a catalogarli.» Non male per una struttura che dovrebbe garantire l'aggiornamento della Bibliografia nazionale italiana con i dati di tutte le opere pubblicate annualmente nel nostro paese.

Se la Nazionale di Firenze piange, le altre biblioteche statali non ridono: gli investimenti pubblici a favore delle 46 biblioteche di competenza ministeriale risultano dimezzati negli ultimi cinque anni, con un abbassamento del budget da 30 a 17 milioni di euro. I tagli più consistenti riguardano l'acquisto dei libri, sceso da oltre 8 milioni a circa 3 milioni. Gli stanziamenti per il Servizio bibliotecario nazionale (SBN), infrastruttura che rende consultabili i cataloghi di oltre 4.000 biblioteche statali, di enti locali, universitarie, di accademie e istituzioni pubbliche e private, sono stati ridotti di 11 volte e ammontano ora a circa 75mila euro, una manciata. Sul versante della tutela e della conservazione si è passati da oltre 3 milioni e mezzo a 650mila euro annui.

Desolante anche il confronto con la situazione europea: mentre le due Biblioteche nazionali centrali vedono i loro bilanci ridursi (1,5 milioni quella di Roma e 2 milioni quella di Firenze), Parigi può contare su 254 milioni, Londra su 160 milioni, Madrid su 52 milioni. Anche in termini di unità di personale l'Italia non regge il confronto: circa 200 persone o poco più a Roma e Firenze, a fronte degli oltre 1.000 dipendenti del-

la Biblioteca Nacional madrilenà, dei 2.000 della British Library londinese e dei 2.600 della Bibliothèque Nationale parigina, che da sola ha un numero di dipendenti piÙ elevato di tutte le biblioteche pubbliche statali messe insieme.

Il personale addetto alle biblioteche di competenza ministeriale era nel 1990 pari a 3.230 unit ; nel 2008 era diminuito a 2.389. Numeri che non lasciano spazio all'immaginazione ma che non assolvono completamente, perch  oltre alle risorse   necessaria una riorganizzazione dei processi di lavoro che non sia finalizzata solo a ridisegnare i rapporti di potere interni al Ministero ma a un reale recupero di efficienza, di produttivit , di capacit  progettuale.

Altrimenti l'idea di espatriare in Gran Bretagna (o in Francia, Germania, Spagna...), come ricordava Nikesh Arora, potrebbe risultare il minore dei mali.

#### *Appendice: il futuro in biblioteca, la biblioteca in futuro*

Al termine del nostro taccuino, resta sospeso un interrogativo: davvero, come ha affermato il sindaco di Milano, la disponibilit  di libri elettronici in Internet render  irrilevanti le biblioteche? Il tema   complesso e nessuno pu  dire con sicurezza come si trasformeranno le abitudini di lettura fra qualche decennio, e se il libro di carta sar  soppiantato da un flusso di bit. Tuttavia, bench  le azioni della biblioteca nel nostro paese non siano esattamente in rialzo, questo istituto rappresenta (e rappresenter  ancora per molto) un presidio fondamentale per la conservazione dell'eredit  culturale registrata in forma scritta, attualmente in gran parte ancora non digitalizzata, e un punto d'accesso qualificato alla conoscenza grazie al lavoro di selezione e organizzazione del sapere effettuato dai bibliotecari, che nessun motore di ricerca   ancora riuscito a sostituire. Inoltre, le biblioteche offrono occasioni per addestrarsi a un uso competente dell'informazione e antidoti al *digital divide*. Gli e-book, fenomeno editoriale del momento, sono per esempio gi  una realt  nella piccola biblioteca civica di Cologno Monzese, alle porte di Milano, dove   possibile prendere in prestito alcuni dispositivi per la lettura di una limitata biblioteca digitale, composta di classici e di libri fuori diritti. Sempre in Lombardia, 20 sistemi bibliotecari hanno dato vita al progetto MLOL (Media Library on Line) per offrire agli utenti delle biblioteche pubbliche, accanto ai libri cartacei, una piattaforma di distribuzione di contenuti digitali *open access* e commerciali: grazie a MLOL gli utenti registrati del network possono accedere – da casa o in biblioteca, in base agli ac-

cordi con gli editori – a e-book, video, musica, banche dati, quotidiani, periodici e altri contenuti digitali. Per non parlare delle biblioteche d'ateneo, dove la transizione elettronica è in gran parte avvenuta.

Il futuro dunque è già in biblioteca, sotto forma di integrazione fra vecchi supporti e nuove tecnologie. E la biblioteca ha un futuro come integratore di saperi, come collettore di informazione e di contenuti qualificati da porgere a ciascuno secondo bisogni e capacità.

## INDICE DEI NOMI E DEI TITOLI

*Dei titoli citati si dà l'indicazione dell'editore e della data di pubblicazione solo quando sono oggetto di specifica trattazione.*

- ABATE, C. 16  
ABRAMS, J.J. 233  
    *Mission Impossible III*, film, 233  
    *Star Trek. Il futuro ha inizio*, film, 233  
ACCARDO, G. 29  
    *Un anno di corsa* (Sironi, 2006), 29  
ACHACHE, M. 110  
    *Il riccio*, film, 110  
ADELPHI, 12, 121, 168, 208, 242  
«Adelphiana. Pubblicazione permanente» (Adelphi), 208  
*Age of Empire*, videogioco, 151  
AGLIARDI, A. 179  
AGNELLI, G. 105  
AIE (ASSOCIAZIONE ITALIANA EDITORI), 84, 108, 110, 182, 203, 213, 216, 220, 236, 237, 240, 256, 260  
ALEMAGNA, B. 179  
ALESSANDRO MAGNO, 104  
ALI (ASSOCIAZIONE LIBRAI ITALIANI), 213, 216  
*Alias*, serie tv, 233  
«Allegoria», 210  
ALLENDE, I. 244  
    *L'isola sotto il mare* (Feltrinelli, 2009), 244  
ALTAN, 45  
«Alter», 93  
AMAZON, 160, 161, 237, 238, 247, 250, 252, 255  
AMBROSOLI, G. 35  
«Amica», 92  
AMMANITI, N. 32, 33, 241  
    *Che la festa cominci* (Einaudi, 2009), 241  
    *Come Dio comanda* (Mondadori, 2006), 32  
ANDERSEN, premio, 177  
ANDREOSE, M. 224  
ANDROID, 251  
ANH HUNG, T. 108  
    *Norwegian Wood*, film, 108  
ANNIBALE, 99  
ANOBII, 63

- ANTONELLI, G. 123  
*Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato* (il Mulino, 2010), 123
- APPLE, 146, 147, 160, 161, 235, 238, 247, 249, 251, 253, 256
- APPLE STORE, 147, 250
- «Archivio storico italiano», 207
- «Arcobaleno», Mondadori, 82
- ARIOSTO, L. 211
- ARISTOTELE, 152
- ARRHENIUS, S. 125  
*Influenza dell'acido carbonico nell'aria sulla temperatura al suolo*, 125  
*Le cause dell'era glaciale*, 125
- ARROW, 202, 203
- ARTALE, V. 131  
*I cambiamenti climatici in Italia: evidenze, vulnerabilità e impatti* (con S. Castellari, Bononia University Press, 2010), 131
- ASSOCIATION OF AMERICAN PUBLISHERS, 237, 247
- ASUS EEE PAD, 253
- ATESIA, 28
- ATLANTYCA, 183
- ATRABILE, 62
- AUDITEL, 194
- AUGÉ, M. 13  
*Il bello della bicicletta* (Bollati Boringhieri, 2009), 13
- AUGIAS, C. 135, 195, 219, 255
- AUSTEN, J.  
*Orgoglio e pregiudizio* (Mondadori, 2010), 85  
*Ragione e sentimento*, 85
- AUTHORS GUILD, 237
- AVALLONE, O. 262
- AVALLONE, S. 32, 33, 36-42, 107, 243, 244  
*Acciaio* (Rizzoli, 2010), 32, 36-42, 107, 243, 244  
 «Avvenire», 130, 208
- BA, M. 17  
*Servi*, opera teatrale, 17
- BABALIBRI, 181
- BABELIT, 66
- BACCALARIO, P. 179
- BACILIERI, P. 60
- «Baco del millennio» (Il), 195
- BALDACCI, D. 135
- BALDINI, E. 109  
*Mal'aria* (Frassinelli, 1998), 109
- BALL STATE UNIVERSITY, 235
- BALLESTRA, S. 38  
*I giorni della Rotonda* (Rizzoli, 2009), 38
- Band of Brothers*, serie tv, 234
- BANTI, A. 108  
*Noi credevamo* (Mondadori, 1967), 108
- BARBAPAPÀ, 61
- BARBERY, M. 110, 243  
*L'eleganza del riccio* (e/o, 2007), 110, 225, 243
- BARBISAN, I. 108
- BARICCO, A. 242, 244  
*Emmaus* (Feltrinelli, 2009), 241, 244
- BARNES & NOBLE, 237, 247, 251
- BARTOLINI, L. 110  
*Ladri di biciclette* (Polin, 1946), 110
- BATTAGLIA, F. 127  
*Il Racket ecologico degli ambientalisti* («Il Giornale», 24 gennaio, 2003), 127
- «Battello a vapore» (Il), Piemme, 180, 222
- BATTIATO, F. 119, 121, 122  
*Inneser Auge. Il tutto è più della somma delle sue parti* (Universal, 2009), 121  
*Io chi sono? Dialoghi sulla musica e sullo spirito* (con D. Bossari, Mondadori, 2009), 121, 122
- BAUMAN, Z. 24, 88, 89, 117  
*Modernità liquida* (2000; Laterza, 2006), 24

- BEIC, 257, 258, 259  
 BECKETT, S.  
     *Aspettando Godot*, opera teatrale, 30  
*Bella Gigogin (La)*, canzone popolare, 119  
 BELLOC, H. 104  
 BELLONE, E. 130, 131  
 BENEDETTI, C. 69  
 BERARDINELLI, A. 207, 208  
 BERLUSCONI, S. 41, 99, 127  
 BERNERS-LEE, T. 147  
 BERSELLI, E. 12  
     *Leconomia giusta* (Einaudi, 2010), 12  
 BERTELSMANN, 248  
 BETTELHEIM, B. 87  
     *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (Feltrinelli, 1977), 87  
 BIAGI, E. 117  
 BIANCIARDI, L. 103, 104  
     *Aprire il fuoco* (Rizzoli, 1969), 104  
     *La vita agra* (Rizzoli, 1962), 104  
*Bibbia*, 231  
 BIBLET STORE, 238, 256  
 «Biblioteca», 133  
 BIBLIOTECA CASANATENSE DI ROMA, 259  
 BIBLIOTECA CIVICA DI COLOGNO MONZESE, 66, 263  
 BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO, 258  
 BIBLIOTECA COMUNALE DI PRATO, 259  
 BIBLIOTECA DI SEATTLE, 259  
 BIBLIOTECA EUROPEA DI INFORMAZIONE E CULTURA, vedi BEIC  
 BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, 263  
 BIBLIOTECA NAZIONALE DANESE (DET KONGELIGE BIBLIOTEK), 202  
 BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE, 204, 212, 216, 261, 262  
 BIBLIOTECA NAZIONALE DI ROMA, 212, 216, 261, 262  
 BIBLIOTECA NAZIONALE NORVEGESE (NASJONALBIBLIOTEKET), 200  
 BIBLIOTECA NAZIONALE TEDESCA (DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK), 201  
 BIBLIOTECA SALA BORSA, 259  
 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, 263  
 BIONDILLO, G. 45, 65  
     *Tangenziali. Due viandanti ai bordi della città* (con M. Monina, Guanda, 2010), 45  
 «Blogo.it», 66  
 «Blue», Coniglio editore, 96  
 BOCCA, G. 97-102  
     *Annus Horribilis* (Feltrinelli, 2010), 98, 100, 101  
     *Basso Impero* (Feltrinelli, 2003), 100  
     *Il dio denaro. Ricchezza per pochi, povertà per molti* (Mondadori, 2001), 100  
     *Il secolo sbagliato* (Mondadori, 1999), 100  
     *Italiani strana gente* (Mondadori, 1997), 100  
     *L'Italia l'è malada* (Feltrinelli, 2005), 100  
     *Pandemonio. Il miraggio della new economy* (Mondadori, 2000), 100  
     *Piccolo Cesare* (Feltrinelli, 2002), 100  
     *Voglio scendere!* (Mondadori, 1998), 100  
 BOERSENVEREIN, 253  
 BOKHYLLA, 200  
 BOL, 238, 255, 256  
 BOLLATI BORINGHIERI, 13  
 BOMPIANI, 13, 224, 254  
 BOMPIANI, N. 224  
 BOMPIANI, V. 167  
 BONA, F. 66  
 BONAIUTI, P. 259  
 BONANNI, S. 179  
 BONDI, S. 258, 259, 261  
 BONELLI, 60

- BOOKEEN CYBOOK OPUS, 252  
 BOOKFILMBRIDGE, 108  
 BOOKREPUBLIC, 238, 254, 256  
 «BOOKSBLOG», lit blog, 66  
 BOOKSON, 253  
 BORBONI, 46  
 BOSCHI, E. 131  
     *Nella spirale del clima. Culture e società mediterranee di fronte ai mutamenti climatici* (con E. Guidoboni e A. Navarra, Bononia University Press, 2010), 131  
 BOSSARI, D. 121  
     *Io chi sono? Dialoghi sulla musica e sullo spirito* (con F. Battiato, Mondadori, 2009), 121  
 BOURDIEU, P. 24, 68  
 BOYNE, W.J. 182  
     *Il bambino con il pigiama a righe* (Fabbri, 2006; Bur, 2008), 182  
 BRADBURY, R.  
     *Cronache marziane* (Mondadori, 1954), 192  
 BRAUCCI, M. 32, 33  
     *Per sé e per gli altri* (Mondadori, 2010), 32  
 BRIZZI, E. 45, 103, 105, 106, 109  
     *La nostra guerra* (Baldini Castoldi Dalai, 2009), 106  
     *L'inattesa piega degli eventi* (Baldini Castoldi Dalai, 2008), 105  
 BRONTË, E.  
     *Cime tempestose* (Mondadori, 2010), 85  
 BROSIÒ, P. 246  
     *A un passo dal baratro. Perché Medjugorje ha cambiato la mia vita* (Piemme, 2009), 246  
 BROWN, D. 74, 231, 241, 242, 248, 255  
     *Il codice da Vinci* (Mondadori, 2003), 109, 242  
     *Il simbolo perduto* (Mondadori, 2009), 74, 241, 242, 243  
 BUCHMESSE, 236  
 BUFFONI, F. 65  
 BUGARO, R. 46  
 BUR, 254  
     «Bur Ragazzi», Bur, 181  
 BUZZATI, D. 114  
 BYRNE, D. 13  
     *Diari della bicicletta* (Bompiani, 2010), 13  
 BYRNE, R. 14, 221  
     *The Secret* (Macro Edizioni, 2007), 14, 221, 222  
 BYRON, G. 21  
 CAINE, H. 104  
     *La città eterna* (1901), 104  
 CAIRATI, B. vedi CASATI MODIGNANI, S.  
 CALABRESE, P. 219  
 CALABRESI, L. 35  
 CALABRESI, M. 11  
     *La fortuna non esiste. Storie di uomini e di donne che hanno avuto il coraggio di rialzarsi* (Mondadori, 2009), 11  
     *Spingendo la notte più in là* (Mondadori, 2007), 11  
 CALASSO, R. 208  
 CALÌ, D. 179  
 CALIPSO, 108  
     *Call of Duty*, videoggioco, 234, 235  
 CALVINO, I. 71, 110, 211  
     *Industria e letteratura* (diretto da, con E. Vittorini, «Il Menabò», n. 4, Einaudi, 1961), 23  
 CAMBI, C.  
     *Gambero rozzo* (a c. di, Newton Compton, 2005), 13  
     *Mangiarozzo* (Newton Compton, 2009), 13  
 CAMELI, A. 67  
     *Evangelisti crea il mondo dei fans di Eymerich* («Letture», n. 632, dicembre 2006), 67  
 CAMERON, D. 128  
 CAMILLERI, A. 50, 51, 53, 109, 135, 225, 241, 243, 255

- Acqua in bocca* (con C. Lucarelli, Minimum Fax, 2010), 52  
*Il nipote del Negus* (Sellerio, 2010), 243  
*La caccia al tesoro* (Sellerio, 2010), 51, 243  
*La rizzagliata* (Sellerio, 2009), 241
- CAMPIELLO, premio, 10, 107
- CAMPO, R. 38  
*Lezioni di arabo* (Feltrinelli, 2010), 38
- CAMPOLMI, 259
- CANALE 5, 187
- CANNES (FESTIVAL DI), 107
- CANTARONI, N. vedi CASATI MODIGNANI, S.
- CANTONE, A.L. 179
- CAPRARICA, A. 11  
*Com'è dolce Parigi... o no!?* (Sperling & Kupfer, 2007), 11  
*Dio ci salvi dagli inglesi... o no!?* (Sperling & Kupfer, 2006), 11  
*I Granduchi di Soldonia* (Sperling & Kupfer, 2009), 11
- CARDONE, R. 230
- CARENTAN, 234
- CARLOTTO, M. 243  
*L'amore bandito* (e/o, 2009), 243
- «CARMILLA», lit blog, 63, 65, 67, 69
- CAROFILIO, F. 52  
*Cacciatori nelle tenebre* (con G. Carofiglio, Rizzoli, 2007), 52
- CAROFILIO, G. 50, 52, 53, 54, 55, 219, 220, 242, 243, 255  
*Ad occhi chiusi* (Sellerio, 2003), 54  
*Cacciatori nelle tenebre* (con F. Carofiglio, Rizzoli, 2007), 52  
*Le perfezioni provvisorie* (Sellerio, 2010), 54, 242  
*Ragionevoli dubbi* (Sellerio, 2006), 54  
*Testimone inconsapevole* (Sellerio, 2002), 53
- CARSELLI, A. 172
- CARR, A. 223  
*È facile smettere di fumare, se sai come farlo* (EWI, 2003), 223
- CARRISI, D. 255
- CARROLL, L.  
*Alice nel Paese delle Meraviglie* (Principi e Principi, 2010), 181
- «CARTOLINE DA MACONDO», lit blog, 66
- Casa Vianello*, serie tv, 186
- CASATI MODIGNANI, S. 221  
*Mister Gregory* (Sperling & Kupfer, 2010), 221
- CASELLA, M. 61  
*Gli intrusi. Appunti di una terra vicina* (a c. di, con P. e R. La Forgia, Coconino)
- CASOTTO, G. 96  
*Femmine folli* (Coniglio editore, 2004), 96  
*Mia moglie è una santa* (Coniglio editore, 2008), 96
- CASTELLARI, S. 131  
*I cambiamenti climatici in Italia: evidenze, vulnerabilità e impatti* (con V. Artale, Bononia University Press, 2010), 131
- CASTELLO (IL), 180
- CATTLEYA, 109, 110
- CAZZULLO, A. 43, 255  
*Outlet Italia. Viaggio nel paese in svendita* (Mondadori, 2008), 43
- CELESTINI, A. 28  
*Parole sane* (Fandango, 2008), 28
- CENTOVALLI, B. 65, 69
- CENTRE NATIONAL DU LIVRE, 260
- CENTRE POMPIDOU, 259
- Cesaroni (I)*, serie tv, 188, 189
- CESATI, F. 223  
*Che tempo che fa*, trasmissione tv, 244
- CHESTERTON, G.K. 104
- CHIARELLETTERE, 14
- CHIN, D. 206
- CHOPRA, D. 117

- CHURCHILL, W. 104  
 CIANCIMINO, M. 246  
     *Don Vito. Le relazioni segrete tra Stato e mafia nel racconto di un testimone d'eccezione* (con F. La Licata, Feltrinelli, 2010), 246  
 CIBRARIO, B. 244  
     *Sotto cieli noncuranti* (Feltrinelli, 2010), 244  
 «Cioè», 133  
 CISCO, 235  
 CITATI, P. 219, 255  
     *Leopardi* (Mondadori, 2010), 219  
     *Cittadella (La)*, serie tv 185  
 CLARENCE, 65  
 «Classici dell'erotismo» (I), Coniglio editore, 96  
 CLERICI, A.  
     *Le ricette di Casa Clerici* (Rizzoli, 2010), 220  
 CLIMATE MONITOR, 129  
 CLIMATEGATE, 126, 128, 129, 130  
 CLL (CENTRO PER IL LIBRO E LA LETTURA), 212-217, 220, 257, 259, 260, 261  
 CNR, 129  
 COCONINO PRESS, 61  
     *Codice Da Vinci (Il)*, film, 109  
 COELHO, P. 117, 244  
     *Il vincitore è solo* (Bompiani, 2009), 244  
 COLETTE (pseud. di Sidonie-Gabrielle Colette), 192  
 COLLODI, C.  
     *Le Avventure di Pinocchio* (Principi e Principi, 2010), 181  
 COMENCINI, C. 245  
     *Cominciamo bene*, trasmissione tv, 195  
 «Comix», 93  
*Commesse*, serie tv, 188  
*Commissario De Luca (Il)*, serie tv, 109  
*Commissario Montalbano (Il)*, serie tv, 109, 188  
 CONIGLIO EDITORE, 96  
 CONRAD, J. 81  
     *La linea d'ombra* (Bietti, 1929), 81  
 «Contromano», Laterza, 45  
 COOPER, G. 242  
     *Il libro delle anime* (Nord, 2010), 242  
 COOPER MURPHY WEBB, 235  
 CORRAINI, 181  
 «Corriere della Sera», 49, 130, 133, 135  
 COSIMO IL VECCHIO, 166  
 COSTANZO, S. 108, 109  
     *La solitudine dei numeri primi*, film, 108, 109  
*Crash Bandicoot*, videogioco, 151  
 CRESPI, 24  
 CRISTIANO, F. 213, 216  
 CROLL, J. 125  
     *Cucchiaino d'Argento (Il)*, (per iPhone, Editoriale Domus), 254  
 «Cuore», 93  
 D'AVENIA, A. 244  
     *Bianca come il latte, rossa come il sangue* (Mondadori, 2010), 244  
*Dallas*, serie tv, 186  
 DAMI, E. 182  
 «Dan Brown Collection», Mondadori, 135  
 D'ANNUNZIO, G. 108  
     *La figlia di Iorio*, opera teatrale, 21  
     *La Gioconda* (1898), 108  
     *L'innocente* (1892), 108  
 DANTE ALIGHIERI, 81, 121, 211  
     *Divina Commedia. Inferno*, 81  
 DARTON, R. 240  
 DARWINBOOKS, 238, 253  
 DAVERIO, P. 195  
 DE AGOSTINI, 180, 254  
 DE CATALDO, G. 19, 20, 50, 54, 55, 189  
     *Il padre e lo straniero* (Manifestolibri, 1997; Einaudi, 2010), 19  
     *Nero come il cuore* (Interno Gial-

- lo, 1989; Giallo Mondadori, 2001; Einaudi, 2006), 55  
*Romanzo criminale* (Einaudi, 2002), 50, 55, 56
- DE LUCA, E. 243, 255  
*Il peso della farfalla* (Feltrinelli, 2009), 243
- DE MAJO, C. 43  
*Italia 2. Viaggio nel paese che abbiamo inventato* (con F. Viola, Minimum Fax, 2008), 43
- DE MARCHI, L. 125, 126
- DE ROBBIO, A. 198  
 2010, *Odissea Google libri* («Biblioteche Oggi», XXVIII, 3, aprile 2010), 198
- DE SICA, V. 110  
*Ladri di biciclette*, film, 110
- DEL VECCHIO, A. 207
- DELILLO, D. 36  
*Underworld* (Einaudi, 1999), 37  
*Delitto e castigo*, serie tv, 184
- DENNIS, P. (pseud. di Edward Everett Tanner III), 242  
*Zia Mame* (Adelphi, 2009), 242, 244
- DESIATI, M. 88  
*Vita precaria e amore eterno* (Mondadori, 2006), 88
- DEUTSCHE TELEKOM, 253
- DEVOTO G.,  
*Il Devoto-Oli* (con G.C. Oli, per iPhone, Le Monnier-Mondadori Education), 254
- DEZIO, F. 25, 26, 28  
*Nicola Rubino è entrato in fabbrica* (Feltrinelli, 2004), 25, 26
- DI MARTINO, F. 20  
*Quelle stanze piene di vento* (Einaudi, 2009), 20
- DICK, P.K., 104, 153  
*La svastica sul sole* (La Tribuna, 1965; Fanucci, 2010), 104  
*Ubik* (La Tribuna, 1972; Fanucci, 2010), 153
- DIGICOMICS, 254
- DISNEY, 93, 254  
*Distretto di Polizia*, serie tv, 187
- DIZIONARI VALLARDI (per iPhone), 254
- DIZIONARI ZANICHELLI (per iPhone), 254
- Dizionario Bilingue Italiano/Cane-Cane/Italiano* (a c. di J. Cuvelier e R. Marchesini, Edizioni Sonda, 2010), 223
- Dizionario Bilingue Italiano/Gatto-Gatto/Italiano* (a c. di J. Cuvelier, Edizioni Sonda, 2009), 223
- DOHLE, M. 248
- Don Bosco*, serie tv, 188
- Don Gnocchi l'angelo dei bimbi*, serie tv, 188
- Don Matteo*, serie tv, 187
- «Donna Moderna», 93, 135
- DORFLES, P. 191, 192, 194, 195
- Dottoressa Giò (La)*, serie tv, 187
- DOXA, 182
- Dr. House*, serie tv, 233
- E poi c'è Filippo*, serie tv, 187
- EASYWAY, 223
- E-BOOK, 146, 154-158, 159-163, 165, 235, 237, 238, 239, 240, 247, 248, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 263, 264
- EBOOKSITALIA, 238, 256
- ECO, U. 71, 185, 255  
*Sette anni di desiderio* (Bompiani, 1976), 185
- EDEN LIVRES, 252
- EDICART, 180
- EDIGITA, 238, 254, 255
- EDITIS, 252
- EDITORIALE DOMUS, 254
- EDITRICE NORD, 242
- EDIZIONI SONDA, 223
- EGEA, 253
- EINAUDI, 168
- EINAUDI RAGAZZI, 181

- EINSTEIN, A. 105  
 EL, 180  
 ELFO (pseud. di Gian Carlo Ascari), 60  
*Elisa di Rivombrosa*, serie tv, 187  
 EMME, 180  
 EMMY AWARD, premio, 233  
 EPICURO, 15  
*Lettera sulla felicità* (Stampa Alternativa, 1992), 15  
 EPLATEFORME, 252  
 EPSTEIN, J. 239, 240  
 E-READER, 154-158, 159-163, 238, 247, 251, 254, 255  
 «Esperienze letterarie», 210  
 ESPRESSO (L'), gruppo editoriale, 65, 133  
 «Espresso» (L'), 135  
 EUROPEANA, 203, 205, 261  
 EVANGELISTI, V. 65, 67  
 EXPO, 257, 258  
*Extended Collective Licenses*, 200, 202
- FABRIS, C. 96  
*Fetish* (Coniglio editore, 2005), 96  
 FACCI, F. 245  
 FACEBOOK, 63, 74, 77, 151, 153, 229  
 FALCK, 24  
 FALCK, G.E. 105  
 FARNETI, M. 103  
*Attacco all'Occidente* (Nord, 2005), 105  
*Nuovo Impero d'Occidente* (Nord, 2006), 105  
*Occidente* (Nord, 2001), 105
- FAZI, 83, 84  
 FAZIO, F. 196  
*Che Litti che Fazio 2* (con L. Littizzetto, Mondadori, 2010) 244  
 FELTRINELLI, 12, 13, 110, 209, 254, 255  
 FERRACAUTI, A. 46  
 FERRANDINO, G. 52  
*Pericle il Nero* (Granata Press, 1993; Adelphi, 1998), 52
- FERRARA, A. 52  
 FERRARI, G.A. 213, 214, 216, 260  
 FERRETTI, G.C. 209  
*Storia dell'informazione letteraria dalla terza pagina a Internet. 1925-2009* (con G. Guerriero, Feltrinelli, 2010), 209, 238
- FERRI, P. 150  
*Bambini e computer. Alla scoperta delle nuove tecnologie a scuola e in famiglia* (con S. Mantovani, Etas, 2006), 150  
*Digital kids. Come i bambini usano il computer e come potrebbero usarlo genitori e insegnanti* (con S. Mantovani, Etas, 2008), 150
- FERRO, T. 219  
 FESTIVAL DI VENEZIA, 107  
 FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL FILM, 108  
 FESTIVALETTERATURA DI MANTOVA, 195  
 FIERA DEL LIBRO PER RAGAZZI DI BOLOGNA, 177  
 FINI, G. 246  
*Il futuro della libertà. Consigli non richiesti ai nati nel 1989* (Rizzoli, 2009), 246
- FININVEST, 186  
 FIOM, 41  
 FIOR, M. 61  
*Cinquemila chilometri al secondo* (Coconino Press, 2010), 61  
*Cinq mille kilomètres par seconde* (Atrabile, 2010), 62  
*La signorina Else* (Coconino Press, 2009), 61
- FIORONI, G. 139  
 FLAMMARION, 252  
 FLICKR, 229  
 FO, D. 123  
*Ho visto un re* (con E. Jannacci), canzone, 123

- FOFI, G. 61, 207, 208  
 FOIS, M. 46  
 FOLLETT, K. 231  
 FONDAZIONE BELLONCI, 108  
 FONTANA, A.I. 262  
 FORTINI, F. 23  
     *Astuti come colombe* («Il Mena-  
     bò», 5, Einaudi, 1962), 23  
     *Verifica dei poteri* (il Saggiatore,  
     1965), 23  
 FORZA ITALIA, 41  
 FOURIER, J.B.J. 125  
     *Francesco*, serie tv, 188  
 FRANCOANGELI, 253  
     *Fratelli d'Italia*, inno nazionale, 119  
 FREUD, S. 105  
     *Fringe*, serie tv, 233  
 FRITZPATRICK, B. 182  
     *Il bacio dell'angelo caduto* (Piem-  
     me, 2010), 182  
 FROMM, E. 117  
 FRUTTERO, C. 71  
  
 GAETA, S. 246  
     *Perché è santo. Il vero Giovanni*  
     *Paolo II raccontato dal postulatore*  
     *della causa di beatificazione* (con  
     S. Oder, Rizzoli, 2010), 246  
 GAIMAN, N. 182  
     *Coraline* (Mondadori, 2003), 182  
 GALASSIA GUTENBERG, 63, 150, 151  
 GALILEI, G. 152  
 GALIMBERTI, U. 117, 245  
 GALLEGO GARCÍA, L. 182  
     *Due candele per il diavolo* (Salani,  
     2009), 182  
 GALLIMARD, 252  
 GALLO, A. 245  
     *Così in terra, come in cielo* (Mon-  
     dadori, 2010), 245  
 GARCÍA MÁRQUEZ, G. 114, 255  
 GARGOYLE, 85  
 GARIBALDI, G. 46, 135  
 GARLANDO, L. 222, 223, 225  
     *Attacco alla difesa* (Piemme, 2010),  
     223  
     *Calcio d'inizio* (Piemme, 2006),  
     223  
     «Gol!» (Piemme), 222  
 GARRONE, M. 109, 110  
     *Gomorra*, film, 109, 110  
 GARZANTI, 254, 255  
     *Garzantina Universale* (per iPod,  
     Garzanti Libri, 2009), 254  
     «Gazzetta dello Sport» (La), 135, 222  
 GEDA, F. 244  
     *Nel mare ci sono i coccodrilli* (Bal-  
     dini Castoldi Dalai, 2010), 244  
 GEE, J.P. 230  
     *What Video Games Have to Teach*  
     *Us about Learning and Literacy*,  
     (Palgrave MacMillan, 2007), 231  
 GELMINI, M. 137, 139, 142, 259  
 GEMS, gruppo, 180, 220, 254, 255  
 GENNA, G. 65  
 GEORGIADIS, T. 129  
     *No slogan: l'eco-ottimismo ai tem-  
     pi del catastrofismo: un libro per*  
     *vivere un po' più sereni* (con L.  
     Mariani e M. Masi, Sangel edizioni,  
     2010), 129  
 GERONIMO STILTON, 181, 182, 183,  
 222  
 GHIGLIANO, C. 92  
     «Gialli Mondadori», Mondadori,  
     68  
     «GialloSvezia», «Corriere della Se-  
     ra», 135  
 GIALLUCA, A. 45  
 GIBRAN, K. 117  
 GIDDENS, A. 86  
     *La trasformazione dell'intimità. Ses-  
     sualità, amore ed erotismo nelle so-  
     cietà moderne* (il Mulino, 1990), 86  
 GILL, M. 274  
     *The Meta Secret. Oltre il segreto*  
     (Tea, 2010), 15  
     *Gino Bartali l'intramontabile*, serie  
     tv, 188

- GIONO, J. 224  
*L'uomo che piantava gli alberi* (Salani, 1996), 224
- GIORDANO, P. 108, 109  
*La solitudine dei numeri primi* (Mondadori, 2008), 108, 109
- GIORELLO, G. 130  
 «Giornale» (il), 127  
 «Giornale della Libreria» (Il), 222  
 «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 210  
 «Giorno» (Il), 258
- GIOVANNI PAOLO II, 246  
*Giovanni Paolo II*, serie tv, 188
- GIPI, 60
- GIUNTI, 180, 254, 256
- GIUSSANI, A. e L. 92
- GIUSTIZIA E LIBERTÀ, 98
- GNISCI, A. 16  
*Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli* (Meltemi, 1998), 16
- God Save the Queen*, inno nazionale, 122
- GODDARD INSTITUTE FOR SPACE STUDIES, 131
- GOLDEN GLOBE, premio, 233
- GOOGLE, 160, 161, 198, 201, 203, 204, 205, 237, 251, 257, 261, 262
- GOOGLE BOOK SEARCH, 253
- GOOGLE BOOKS, 198, 205, 206, 261
- GOOGLE EDITIONS, 256
- GORE, A. 124, 126
- GORGOGGLIONE, L. 47
- GRAMPELLINI, M. 244, 245, 255  
*L'ultima riga delle favole* (Longanesi, 2010), 244  
 «Grandi Libri», Garzanti, 254  
 «Grandi romanzi», «Corriere della Sera», 133
- GRANIERI, G. 66
- GRASSILLI, R. 65
- GRASSO, A. 188, 232  
*Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri* (Mondadori, 2007), 232
- GRATTERI, N. 246  
*La malapianta* (con A. Nicaso, Mondadori, 2010), 246
- GRECO, E. 108  
*Notizie dagli scavi*, film, 108
- GREENPEACE, 124, 126
- GRILLO, B. 246  
*A riveder le stelle. Come seppellire i partiti e tirar fuori l'Italia dal pantano* (Rizzoli, 2010), 246
- GRISHAM, J. 248, 255
- GROSSMAN, L. 89  
*Stephenie Meyer: a New J.K. Rowling?* («Time», 24 aprile 2008), 89
- «GRUPPO DI LETTURA», lit blog, 66
- GUANDA, 224
- GUCCINI, F. 245  
*Non so che viso avesse. La storia della mia vita* (Mondadori, 2010), 245
- GUERRIERO, S. 209  
*Storia dell'informazione letteraria dalla terza pagina a Internet. 1925-2009* (con G.C. Ferretti, Feltrinelli, 2010), 209
- GUGLIELMO DEGLI ORGANI, 172
- «Guide Rosse», Touring (e-book), 254
- «Guide Verdi», Touring (e-book), 254
- GUIDI, G. 129
- GUIDOBONI, E. 131  
*Nella spirale del clima. Culture e società mediterranee di fronte ai mutamenti climatici* (con E. Boschi e A. Navarra, Bononia University Press, 2010), 131
- GUTENBERG, J. 238
- HABBO, 151
- HACHETTE, 252
- HACK, M. 245
- HANSEN, J. 131

- Tempeste. Il clima che lasciamo in eredità ai nostri nipoti, l'urgenza di agire* (Edizioni Ambiente, 2010), 131
- HARPERCOLLINS, 249
- HARDT, M. 12  
*Comune. Oltre il privato e il pubblico* (con A. Nergi, Rizzoli, 2010), 12  
*Impero* (con A. Nergi, Rizzoli, 2003), 12  
*Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale* (con A. Nergi, Rizzoli, 2004), 12
- HARRIS, R. 104  
*Fatherland* (Mondadori, 1992), 104  
*Harry Potter e il principe mezzosangue*, film, 84
- HARUKI, M. 108  
*Norwegian Wood. Tokyo Blues* (Feltrinelli, 1995; Einaudi, 2006), 108
- HARVARD UNIVERSITY, 240, 242
- HELLSTRÖM, B. 243  
*Tre secondi* (con A. Roslund, Einaudi, 2010), 243
- HESSE, H. 117
- HICKS, E. 15  
*Il denaro e la legge dell'attrazione* (con J. Hicks, Tea, 2010), 15  
*Le leggi dell'attrazione* (con J. Hicks, Salani-Tea), 15
- HICKS, J. 15  
*Il denaro e la legge dell'attrazione* (con E. Hicks, Tea, 2010), 15  
*Le leggi dell'attrazione* (con E. Hicks, Salani-Tea), 15
- HITLER, A. 104, 105  
*Ho sposato uno sbirro*, serie tv, 187
- HOLT, A. 243  
*La dea cieca* (Einaudi, 2010), 243
- HOUSEL, R.  
*La filosofia di Twilight*, (a c. di, con W. Irwin e J.J. Wisniewski, Fazi, 2009)
- HP SLATE, 253  
<http://georgiamada.splinder.com>, 67  
<http://gruppodilettura.wordpress.com>, 66  
<http://loredanalipperini.blog.kataweb.it>, 65  
<http://vibrisse.wordpress.com>, 65
- HUXLEY, A. 79
- HYDE, L. 240  
*Common as Air: Revolution, Art, and Ownership* (Farrar, Straus and Giroux, 2010), 240
- IACOBELLI, F. 179
- IANNUZZI, G. 65, 68  
*L'informazione letteraria nel web. Tra critica, dibattito, impegno e autori emergenti* (Biblion, 2009), 65
- IBOOKS, 255
- IBOOKSTORE, 256
- IBS, 238, 255, 256
- IFLA, 257, 258
- IGORT (pseud. di Igor Tuveri), 60  
*Incantesimo*, serie tv, 187  
*Inchieste del commissario Maigret (Le)*, serie tv, 188  
 «Industry Books», 108
- INGLESE, A. 65
- INHOFE, J. 126
- INNOCENTI, R. 181  
*The House* (Creative Editions, 2009), 181
- INSTITUTE FOR THE FUTURE, 229, 230
- INVALSI, 137-143
- Io non ho paura*, film, 109
- IPAD, 146, 147, 160, 161, 163, 183, 224, 235, 237, 247, 249, 250, 251, 253, 254
- IPCC (INTERNATIONAL PANEL ON CLIMATE CHANGE), 124, 126, 127, 128, 130, 131
- IPHONE, 146, 161, 183, 249, 250, 251, 253, 254

- IPOD, 146, 153, 161, 249
- IRWIN, W.  
*La filosofia di Twilight*, (a c. di, con R. Housel e J.J. Wisniewski, Fazi, 2009)
- ISBN EDIZIONI, 10
- ISTAT, 148, 149, 178, 179  
*Cittadini e nuove tecnologie* (2009), 148, 149
- ITALINEMO, 210, 211
- ITER EDIZIONI, 254
- ITUNES, 147, 161
- «Jack», 66
- JANECZECK, H. 65
- JANNACCI, E. 123  
*Ho visto un re* (con D. Fo), canzone, 123
- JEDLOWSKI, P. 232  
*Il racconto come dimora* (Bollati Boringhieri, 2009), 232
- JENKINS, H. 70
- JOBS, S. 146
- JOHNSON, R. 30, 31  
*Prove di felicità a Roma Est* (Einaudi, 2010), 30
- JOHNSON, S. 70
- «Junior Mondadori», Mondadori, 181
- Karol un papa rimasto buono*, serie tv, 188
- Karol un uomo diventato papa*, serie tv, 188
- KATAWEB, 65
- KEPLER, L. 243  
*L'ipnotista* (Longanesi, 2010), 243
- KEYNES, J. 12  
*Possibilità economiche per i nostri nipoti* (Adelphi, 2009), 12
- KIERKEGAARD, S. 79
- KINDLE, 160, 161, 237, 247, 250, 251, 252
- KINSELLA, S. 244
- La ragazza fantasma* (Mondadori, 2009), 244
- KOPINOR, 200
- KŪMÁ, 16
- KÜNG, H. 245  
*Ciò che credo* (Rizzoli, 2010), 245
- LA FORGIA, P. 61  
*Gli intrusi. Appunti di una terra vicina* (a c. di, con M. Casella e R. La Forgia, Coconino Press, 2007), 61, 62
- LA FORGIA, R. 61  
*Gli intrusi. Appunti di una terra vicina* (a c. di, con M. Casella e P. La Forgia, Coconino Press, 2007), 61, 62
- LA LICATA, F. 246  
*Don Vito. Le relazioni segrete tra Stato e mafia nel racconto di un testimone d'eccezione* (con M. Ciancimino, Feltrinelli, 2010), 246
- LÄCKBERG, C. 243  
*La principessa di ghiaccio* (Marsilio, 2010), 243
- LAGIOIA, N. 32, 33  
*Riportando tutto a casa* (Einaudi, 2009), 32
- LARSSON, S. 135, 243, 248, 255  
*Millennium*, 135  
*La regina dei castelli di carta* (Marsilio, 2009), 243  
*Uomini che odiano le donne* (Marsilio, 2007), 243
- LATERZA, 45
- LATOUCHE, S. 13  
*Breve trattato sulla decrescita serena* (Bollati Boringhieri, 2008), 13  
*La scommessa della decrescita* (Feltrinelli, 2009), 13
- LAWSON, N. 128  
*Nessuna emergenza clima. Uno sguardo freddo sul riscaldamento globale* (Brioschi, 2008), 128
- LEBLANC, M. 52

- Arsène Lupin contre Herlock Sholmes* (Lafitte, 1908), 52
- LEDDA, G. 44
- LENIN, 105
- LEONE, C. 93
- LEOPARDI, G. 122, 211, 219
- LERNER, G. 245
- LETTA, G. 259
- «LETTERATTUDINE», lit blog, 66
- «Lettere Italiane», 210
- LEWIS, C.S. 182
- Le cronache di Narnia* (Mondadori, 1992), 182
- LEWIS, R.J. 108
- La versione di Barney*, film, 108
- LIALA, 79
- «LiBeR», 179, 182
- Rapporto LiBeR* (2010), 179, 182
- «Liberazione», 26
- LIBREKA, 253
- LIBRERARIZZOLI, 255
- «Libri come», 108
- LIGUORI, 253
- LILIN, N. 118
- Educazione siberiana* (Einaudi, 2009), 118
- LINDER, E. 164, 165, 166
- «Linus», 92, 93
- LIPPMAN, L. 233
- LITIZZETTO, L. 244
- Che Litti che Fazio 2* (con F. Fazio, Mondadori, 2010), 244
- LIVIO, T. 104
- Ab Urbe condita libri CXLII*, 104
- Livre 2010* (Centre National du Livre), 260
- «LIPPERATURA», lit blog, 63
- LIPPERINI, L. 65, 88
- LÖNNAEUS, O. 243
- Il bambino della città ghiacciata* (Newton Compton, 2010), 243
- Lost*, serie tv, 233
- Love Me Licia*, serie tv, 186
- LUCARELLI, C. 17, 52, 109
- Acqua in bocca* (con A. Camilleri, Minimum Fax, 2010), 52
- Almost Blue* (Einaudi, 1997), 52
- Febbre gialla* (EL, 1997), 18
- LUCCHETTI, D. 107
- Mio fratello è figlio unico*, film, 107
- LUCENTINI, F. 71, 108
- Notizie dagli scavi* (Feltrinelli, 1964), 108
- LUPO, A. 185
- LUTHER BLISSETT, 68
- Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0* (Einaudi, 2000), 68
- LUTHER BLISSETT PROJECT, 67, 150
- LUZI, M. 211
- MACRO EDIZIONI, 14, 221
- Mad Men*, serie tv, 233
- Madonna*, canzone popolare, 119
- Madre Teresa*, serie tv, 188
- «Maestri del noir», «L'Espresso»-«la Repubblica», 135
- MAESTRO DI CASTELSEPRIO, 172
- Mahabharata*, 231
- Mal'aria*, film tv, 109
- «Malvestite» (Le), blog, 122
- MANCUSO, F. 21
- MANCUSO, V. 245
- La vita autentica* (Raffaello Cortina, 2009), 245
- MANDÒ, M. 192
- MANTOVANI, S. 150
- Bambini e computer. Alla scoperta delle nuove tecnologie a scuola e in famiglia* (con P. Ferri, Etas, 2006), 150
- Digital kids. Come i bambini usano il computer e come potrebbero usarlo genitori e insegnanti* (con P. Ferri, Etas, 2008), 150
- MANZONI, A. 103, 211
- Storia della colonna infame* (1840), 192
- MARADONA, D.A. 157
- MARAINI, D. 255

- Marco Polo*, serie tv, 185  
 MARCOALDI, F. 46, 47, 48  
     *Viaggio al centro della provincia*  
     (Einaudi, 2009), 46  
 MARCORÈ, N. 192, 193  
*Maresciallo Rocca (Il)*, serie tv, 187  
*Maria José l'ultima regina*, serie tv,  
 188  
 MARIANI, L. 129  
     *No slogan: l'eco-ottimismo ai tempi  
     pi del catastrofismo: un libro per  
     vivere un po' più sereni* (con T.  
     Georgiadis e M. Masi, Sangel edi-  
     zioni, 2010), 129  
 MARINI, G. 123  
 MARONI, R. 119  
 MARSILIO, 68  
 MARTINIÈRE (LA), 252  
 MARTONE, M. 108  
     *Noi credevamo*, film, 108  
 MASI, M. 129  
     *No slogan: l'eco-ottimismo ai tem-  
     pi del catastrofismo: un libro per  
     vivere un po' più sereni* (con T.  
     Georgiadis e L. Mariani, Sangel  
     edizioni, 2010), 129  
 MASSEROLI, C. 258  
 MASTROCOLA, P. 255  
 MATTEOLI, A. 258  
 MAUGERI, M. 66  
 MAURI, P. 110  
 MAURI, S. 220  
 MAUROIS, A., 104  
 MAYER, S. 246  
     *La grande storia di Gesù* (con O.  
     Orlandini, Cairo, 2009), 246  
 MCCARTHY, THOMAS, 20  
     *The Visitor (L'ospite inatteso)*,  
     film, 20  
 MCGONIGAL, J. 229  
 MECCIA, G. 120  
     *Odio tutte le vecchie signore*,  
     1960, 120  
 MLOL (MEDIA LIBRARY ON LINE), 263  
 MÉDIA PARTICIPATIONS, 252  
 MEDIASET, 127, 186, 187  
 MEDIAWORLD, 238  
*Medico in famiglia (Un)*, serie tv,  
 187  
 MELVILLE, H.  
     *Moby Dick*, 81  
 MEYER, S. 83-90, 182  
     *Breaking Dawn* (Fazi, 2008), 83-  
     90  
     *Eclipse* (Fazi, 2007), 83-90  
     *La breve seconda vita di Bree Tan-  
     ner* (Fazi, 2010), 84, 90  
     *New Moon* (Fazi, 2007), 83-90  
     *Twilight* (Fazi, 2006), 83-90, 109,  
     231  
 «Menabò» (Il), 23  
 «Messaggero» (Il), 109  
 MIAL, 108  
 MICHELIN, 252  
 MICOCCI, V. 120  
     *Vincenzo, io t'ammazzerò. La sto-  
     ria dell'uomo che inventò i cantau-  
     tori* (Coniglio editore, 2009), 120  
 MICROSOFT, 159, 230  
 MIELI, V. 76  
     *Dieci inverni*, film, 76  
 MIHM, S. 12  
     *La crisi non è finita* (con N.  
     Roubini, Feltrinelli, 2010), 12  
 «Millelire», Stampa Alternativa, 15  
 MINA, 157  
 MINISTERO DELL'ISTRUZIONE, DEL-  
 L'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA,  
 137, 140, 213  
 MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ  
 CULTURALI, 198, 204, 205, 212,  
 214, 215, 216, 259, 262, 263  
 MINISTERO PER LA PUBBLICA AMMINI-  
 STRAZIONE E L'INNOVAZIONE, 213  
 MINISTERO DEGLI ESTERI, 213  
 MINISTERO DELLA CULTURA FRANCE-  
 SE, 252  
 MINISTERO DELLA CULTURA SPAGNO-  
 LO, 260  
 «MISERABIL» (I), lit blog 65

- Moana*, serie tv, 189  
 MOCCIA, F. 109, 110  
     *Tre metri sopra il cielo* (Feltrinelli, 2004), 82, 86, 110  
 MONDADORI, 11, 82, 85, 135, 180, 238, 254, 260  
 MONDELLO, E. 18  
     *Roma Noir 2008* (a c. di, Robin Edizioni, 2008), 18  
 MONELLA VAGABONDA, 47  
 MONGAI, MASSIMO, 18, 19  
     *La memoria di Ras Tafari Diredawa* (Robin, 2006), 18  
 MONINA, MICHELE, 45  
     *Tangenziali. Due viandanti ai bordi della città* (con G. Biondillo, Guanda, 2010), 45  
 MONTALE, E. 211  
 MOORE, B. 122  
 MORATTI, L. 139, 258, 259  
 MORAVIA, A. 165  
 MORESCO, A. 16, 20, 65, 69  
     *Gli incendiati* (Mondadori, 2010), 21  
 MORSELLI, G. 103, 105  
     *Contro-passato prossimo* (Adelphi, 1975), 105  
 MOVIMENTO 5 STELLE, 246  
 MOZZI, G. 65, 67, 68  
     *Un'intenzione quanto mai velleitaria* («Vibrisse», 25 giugno 2007), 68  
 MSN MESSENGER, 151, 152, 153  
 MULINO (IL), 238, 253  
 MURGIA, M. 10, 25, 28, 29  
     *Il mondo deve sapere* (Isbn Edizioni, 2006), 10, 25, 28, 29  
 MURRAY, B. 249  
 MUSIL, R. 114  
 MUSSOLINI, B. 105  
 MYSPACE, 153  
  
 NAPOLEONE, 104  
*National Endowment of Arts*, 260  
 NAVARRA, A. 131  
  
*Nella spirale del clima. Culture e società mediterranee di fronte ai mutamenti climatici* (con E. Boschi ed E. Guidoboni, Bononia University Press, 2010), 131  
 «NAZIONE INDIANA», lit blog, 63, 65, 69  
 NAZZARO, S. 55  
     *Io, per fortuna c'ho la camorra* (Fazi, 2007), 55  
 NEGRI, A. 12  
     *Comune. Oltre il privato e il pubblico* (con M. Hardt, Rizzoli, 2010), 12  
     *Impero* (con M. Hardt, Rizzoli, 2003), 12  
     *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale* (con M. Hardt, Rizzoli, 2004), 12  
 NEGRIN, F. 181  
     *L'ombra e il bagliore* (Orecchio Acerbo, 2010), 181  
 NERI, G. 65  
*Nero Wolfe*, serie tv, 188  
 NESI, E. 47, 48, 49  
     *Storia della mia gente* (Bompiani, 2010), 47  
 NETLOG, 151  
 NEW YORK PUBLIC LIBRARY, 259  
 «New York Review of Books», 239  
 NEWTON COMPTON, 11, 13  
 NICASO, A. 246  
     *La malapianta* (con N. Gratteri, Mondadori, 2010), 246  
 NICHOLLS, D. 76, 244  
     *Un giorno* (Neri Pozza, 2010), 76, 244  
 NIDASIO, G. 92  
 NIELSEN, 63, 67, 83, 170, 175  
 NIKESH ARORA, 261, 263  
 NOBEL, premio, 124, 126  
*Noi due*, film tv, 109  
*Non ti muovere*, film, 109  
 NOOK, 161, 237, 247, 250  
 NOOKCOLOR, 251

- NOOKKIDS, 251  
 NOTION INK ADAM, 253  
 NOVE, A. 25, 26  
     *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* (Einaudi, 2006), 26  
     *Superwoobinda* (Einaudi, 1998), 27  
 NUMLOG, 252  
 NUNBERG, G. 205  
 «Nuovi Argomenti», 209  
 NUZZI, G. 245, 255
- OBAMA, B. 126  
 OBERTI, G. 192  
 OCSE, 138  
 ODER, S. 246  
     *Perché è santo. Il vero Giovanni Paolo II raccontato dal postulatore della causa di beatificazione* (con S. Gaeta, Rizzoli, 2010), 246  
 ODIFREDDI, P. 117, 245, 255  
*Odissea*, serie tv, 185  
 OLI G.C.,  
     *Il Devoto-Oli* (con G. Devoto, per iPhone, Le Monnier-Mondadori Education), 254  
 ORECCHIO ACERBO, 181  
 ORLANDINI, O. 246  
     *La grande storia di Gesù* (con S. Mayer, Cairo, 2009), 246  
 «Oscar Mondadori», Mondadori, 85  
 OSHO, 117  
 «Ospite ingrato» (L'), 16  
 «OTTOBRE, PIOVONO LIBRI», 214
- PADOA SCHIOPPA, A. 258  
 PADRE PIO, 157  
*Padre Pio*, serie tv, 188  
*Padre Pio tra cielo e terra*, serie tv, 188  
 PAGLIA, V. 246  
     *In cerca dell'anima. Dialogo su un'Italia che ha smarrito se stessa* (con F. Scaglia, Piemme, 2010), 246  
 PAGLIANO, G. 17  
 PAIK, N.J. 171
- PALMAS, M. 66  
 «Panorama», 135  
 PANSÀ, G. 219, 245, 255  
 PAOLI, G. 119  
     *La gatta*, canzone, 119  
 PAOLINI, C. 182  
     *Ciclo dell'eredità (Eragon; Eldest; Brisingr; Fabbri/Rizzoli, 2004-2008)*, 182  
*Paolo Borsellino*, serie tv, 188  
*Papa buono (Il)*, serie tv, 188  
*Papa Giovanni*, serie tv, 188  
*Papa Luciani il sorriso di Dio*, serie tv, 188  
 PARCO DELLA MUSICA, 108  
 PARODI, B. 13, 218, 220, 221, 225, 242, 245  
     *Cotto e mangiato* (Vallardi, 2009), 13, 220, 242, 245  
     *Benvenuti nella mia cucina* (Vallardi, 2010), 221  
 PASCOLI, G. 211  
 PASOLINI, P.P. 165  
 PATTERSON, J. 255  
 PAZIENZA, A. 58, 59, 60  
     *Gli ultimi giorni di Pompeo fino all'estremo* (Editori del Grifo, 1987), 59  
 PELECANOS, G. 233  
 PENNAC, D. 255  
 PENNACCHI, A. 34, 107  
     *Canale Mussolini* (Mondadori, 2010), 34, 107  
     *Il fasciocomunista. Vita scriteriata di Accio Benassi* (Mondadori, 2007), 107  
*Per un pugno di libri*, trasmissione tv, 192, 193, 195  
 PERICLE, 152  
*Perlasca un eroe italiano*, serie tv, 188  
 PEROTTI, S. 14  
     *Adesso basta. Lasciare il lavoro e cambiare vita. Filosofia e strategia di chi ce l'ha fatta* (Chiarelettere, 2009), 14

- PERRAULT, C.  
*Il gatto con gli stivali* (Principi e Principi, 2010), 181
- PETRARCA, F. 211
- PETRELLA, A. 56  
*La città perfetta* (Garzanti, 2008), 56
- PETRONIO, M. 87, 89  
*Dai vampiri al conte Dracula* (Sel-lerio, 1999), 87
- PEW INTERNET PROJECT, 148
- PHILLIPS, A. 255
- PICCOLO, F. 43  
*L'Italia spensierata* (Laterza, 2007), 43
- PIEMME, 168, 182, 183, 222
- PINCIO, T. 16, 21, 22  
*Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato* (Einaudi, 2008), 21
- PIOVENE, G. 46  
*Piovra (La)*, serie tv, 186
- PIPERNO, A. 255
- PIRANDELLO, L. 211
- PISA (PROGRAMME FOR INTERNATIONAL STUDENT ASSESSMENT), 138
- PISTOLETTO, M. 172
- «PIÙ LIBRI PIÙ LIBERI», 108
- PLACIDO, M. 189  
*Romanzo criminale*, film, 109
- PLAN DE FOMENTO DE LA LECTURA (Ministerio de Cultura, España), 260
- PLATANIA, F. 29, 30  
*Buon lavoro. Dodici storie a tempo indeterminato* (Fernandel, 2006), 29
- «Poetiche», 210
- PORTELLI, A. 16  
*Posto al sole (Un)*, soap opera, 188, 189
- PRENSKY, M. 147, 150  
*Digital Natives, Digital Immigrants* («On the Horizon», NCB University Press, vol. 9, n. 5, ottobre 2001), 147
- «PRIMO AMORE» (IL), lit blog, 69
- PRINCIPI E PRINCIPI, 181
- Promessi sposi (I)*, serie tv, 185
- PS3, 230
- «Publishers Weekly», 249
- PULLMAN, P. 255
- «Quaderni Piacentini», 207
- QUADRUPPANI, S. 68  
*In fondo agli occhi del gatto* (Marsilio, 2007), 68
- QUARELLO, M. 179
- Quo vadis?*, serie tv, 185
- Quo vadis baby?*, serie tv, 189
- RADIO DEEJAY, 74
- RAF (ROYAL AIR FORCE), 122
- «Ragazza in», 95
- RAI, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 195
- RAMPINI, F. 11, 117, 255  
*Slow Economy. Rinascere con saggezza* (Mondadori, 2009), 11
- RANDOM HOUSE, 248
- «Rassegna della Letteratura Italiana» (La), 210
- RATHENAU, W. 105
- RCA, 120
- RCS LIBRI, 180, 254, 255
- RÉAGE, P.  
*Histoire d'O* (1954), 96
- REAL ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI STOCCOLMA, 125
- REMOTTI, F. 46
- RENOUVIER, C. 103  
*Uchronie* (1857), 103
- «Repubblica» (la), 45, 46, 133, 135, 262
- RESCA, M. 204, 205
- REUTERS, 234
- RICE, A. 90  
*Intervista col vampiro* (Bompiani, 1977), 90
- RICHLER, M. 108  
*La versione di Barney* (Adelphi, 2000), 108

- RICORDI, 120
- RIFKIN, J. 23, 117  
*La fine del lavoro. Il declino della forza lavoro globale e l'avvento dell'era post-mercato* (Baldini Castoldi Dalai, 1996), 23
- Rita da Cascia, serie tv, 188
- RIZZANTE, M. 65
- RIZZOLI, 12, 168, 180, 181, 220
- ROBERTS, G.D. 118  
*Shantaram* (Neri Pozza, 2009), 118
- ROBIN EDIZIONI, 18
- RODARI, G. 177  
*La freccia azzurra* (Editori Riuniti, 1964), 177
- Roma Noir, 18
- Romagna mia, canzone popolare, 119
- Romanzo criminale, serie tv, 189
- ROSA, G. 86
- ROSLUND, A. 243  
*Tre secondi* (con B. Hellström, Einaudi, 2010), 243
- ROSSELLINI, R. 189
- ROSSI, A. 192
- ROSSI, G. 12
- ROUBINI, N. 12  
*La crisi non è finita* (con S. Mihm, Feltrinelli, 2010), 12
- ROVELLI, M. 17  
*Lager italiani* (Bur, 2006), 17  
*Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro* (Feltrinelli, 2009), 17  
*Servi*, opera teatrale, 2009, 17
- ROWLING, J.K.  
*Harry Potter* (Salani, 1998-2008), 83, 109, 179, 181, 231
- RUBINO, A. 128  
*Riscaldamento globale: la fine. Gli ultimi mesi: ritorno al passato o addio per sempre?* (con D. Zanchettin, Oasi Alberto Perdisa, 2010), 128
- RUFFO, P. 84, 85, 86
- RUIZ ZAFÓN, C. 243  
*L'ombra del vento* (Mondadori, 2005)
- RUMIZ, P. 44, 45, 46  
*L'Italia in seconda classe* (Feltrinelli, 2010), 45  
*La leggenda dei monti naviganti* (Feltrinelli, 2007), 45
- SAINT-EXUPÉRY, A. DE 224  
*Il piccolo principe* (Bompiani, 1949), 224
- SALANI, 15, 224
- SALERNO, A. 191-192
- SALON DU LIVRE DE LA JEUNESSE DI MONTREUIL, 178
- SALONE DEL LIBRO DI TORINO, 109, 216, 220, 254, 262
- SALVATORES, G. 189
- SAMSUNG S-PAD, 253
- San Pietro*, serie tv, 188
- SANGUINETI, E. 33, 121, 157
- SANNA, A. 179
- SANTORO, M. 210
- SARAMAGO, J. 255
- SARBACANE, 61
- SAVIANO, R. 37, 50, 51, 54, 55, 74, 109, 110, 117, 192, 220, 246  
*Gomorra* (Mondadori, 2006), 17, 50, 109, 110  
*La parola contro la camorra* (Einaudi, 2010), 246
- SCAGLIA, F. 246  
*In cerca dell'anima. Dialogo su un'Italia che ha smarrito se stessa* (con V. Paglia, Piemme, 2010), 246
- SCALFARI, E. 245
- SCALFARO, O.L. 21
- SCARPA, L. 95  
*Amori lontani* (Kappa edizioni, 2006), 95  
*Cuori di carne* (Coniglio editore, 2003), 95, 96
- SCARPA, T. 32, 65, 69

- Le cose fondamentali* (Einaudi, 2010), 32  
*Occhi sulla graticola* (Einaudi, 1996), 32  
*Stabat Mater* (Einaudi, 2008), 32
- SCHNITZLER, A. 61  
*La signorina Else* (1924; Adelphi, 1984), 61
- SCHOPENAUER, A. 117  
*L'arte di essere felici*, 117
- SCHUMPETER, J.A. 237
- «Scienze» (Le), 130
- «SE MI VUOI BENE REGALAMI UN LIBRO», 216
- SEBASTE, B. 45  
*Panchine. Come uscire dal mondo senza uscirne* (Laterza, 2008), 45
- SEITZ, F. 127, 128
- SELLERIO, 50
- SENNETT, R. 25  
*L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale* (Feltrinelli, 2000, 25
- SEPÚLVEDA, L. 224  
*Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* (Salani, 1996, 224
- SERVIZIO BIBLIOTECARIO NAZIONALE (SBN), 262
- «Sette», 135
- SEUIL (LE), 252
- SEVERGNINI, B. 219, 255
- SGALAMBRO, M. 121
- SHAKESPEARE, W.  
*Il mercante di Venezia*, 85  
*Romeo e Giulietta* (Mondadori, 2010), 85  
*Sogno di una notte di mezza estate*, 85
- SHORE, D. 233  
*Sim City*, videogioco, 151
- SIMENON, G. 243
- SIMPLICISSIMUS BOOKFARM, 256
- SINCLAIR, I. 45  
*London Orbital* (Penguin, 2003), 45
- SINGER, F. 127, 128  
*La natura, non l'attività dell'uomo, governa il clima* (21mo secolo, 2008), 127
- SITI, W. 88
- SJÖWALL, M. 243  
*L'uomo sul tetto* (con P. Wahlöö, Sellerio, 2010), 243
- SKOFIC, I. 192
- SKY, 189
- SKYPE, 153
- SLOTERDIJK, P. 20
- SOCCHI, A. 245, 246  
*Caterina. Diario di un padre nella tempesta* (Rizzoli, 2010), 246
- «Società delle Menti», 65
- «Sole 24 Ore» (Il), 127, 135
- SONY, 230, 250
- SONY PRS 505, 252
- SONY READER, 237
- Sopranos (I)*, serie tv, 233
- SORRENTINO, P. 107, 245  
*Hanno tutti ragione* (Feltrinelli, 2010), 107  
*L'uomo in più*, film, 107
- SPAGNOL, M. 167
- SPELRLING & KUPFER, 11, 221, 223
- SPIELBERG, S. 234  
*E.T. l'extra-terrestre*, film, 155  
*Salvate il soldato Ryan*, film, 234
- SPINAZZOLA, V.  
*Tirature '06* (a c. di, Fondazione Mondadori/il Saggiatore, 2006), 86  
*Tirature '10* (a c. di, Fondazione Mondadori/il Saggiatore, 2010), 236
- Spyro*, videogioco, 151
- Squadra (La)*, serie tv, 187
- SQUIRE, J.C., 104  
*Se la storia fosse andata diversamente* (*If It Had Happened Otherwise*, Longman, 1931; Corbaccio, 1999), 104
- «Stampa» (la), 66

- STAMPA ALTERNATIVA, 15
- STEIG, W. 182  
*Sbrek* (Mondadori, 1999), 182
- STELLA, G.A. 17, 117  
*L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi* (Rizzoli, 2002), 17
- STERN, N. 128  
*Clima, è vera emergenza* (Brioschi, 2009), 128  
 «Storie e Rime», Einaudi Ragazzi, 181
- STREGA, premio, 107, 208  
 «Strumenti critici», 210
- SUBBUTEO, 135  
 «SUL ROMANZO», lit blog, 66  
*Super Mario*, videogioco, 151
- TALEB, N. 14  
*Il Cigno nero. Come l'improbabile governa la nostra vita* (il Saggiatore, 2008), 14  
*Robustezza e fragilità. Che fare? Il Cigno nero tre anni dopo* (il Saggiatore, 2010), 14
- TALKING HEADS, 13
- TAMARO, S. 224, 255
- TANNER E.E. III, vedi DENNIS, P.
- TATÒ, F.  
*A scopo di lucro* (Donzelli, 1995), 166
- TAYLOR, T. 61
- TEA, 15, 155
- TELECOM, 238, 249, 256
- TEOBALDI, P. 18  
*La badante* (e/o, 2004), 18
- TERZANI, T. 117
- TETTAMANTI, S. 165
- THATCHER, M. 128  
 «Time», 89
- TINTORETTO, 174
- TISON, A. 61
- TOBAGI, W. 35
- TOFFOLO, D. 60
- TOLKIEN, J.R.R.  
*Il Signore degli anelli* (Rusconi, 1970; Bompiani, 2000), 231
- TONDELLI, P.V. 114
- TOPI PITTORI, 181  
 «Topolino», 60, 93, 254
- TORY, partito 128
- TOTA, A. 61  
*Terre d'accueil* (Sarbacane, 2010), 61  
*Yeti* (Coconino Press, 2010), 61  
 «Touch», 96
- TOURING CLUB ITALIANO, 254
- TOZZI, R. 109, 110
- TRAVAGLIO, M. 117, 245, 246  
*Ad personam* (Chiarelettere, 2010), 246  
*Tre metri sopra il cielo*, film, 110
- TREMONTI, G. 259
- TUONO PETTINATO, 135
- TURNER, V. 89
- TURTLEDOVE, H. 104  
*Colonizzazione* (Tea/Nord, 1997-2004), 104  
*Invasione* (Fanucci, 1998-2007), 104  
*Tutti pazzi per amore*, serie tv, 188  
 «Tuttolibri», «la Stampa», 241, 243  
 «Tv Sorrisi e Canzoni», 135  
*Twilight*, film, 109
- TWITTER, 63
- UFFICIO STUDI AIE, 255, 256  
*Ultimi giorni di Pompei (Gli)*, serie tv, 185  
*Undercovers*, serie tv, 233
- UNGARETTI, G. 211  
 «Unità» (l'), 135  
 «Universale Economica Feltrinelli», Feltrinelli, 254
- UNIVERSITÀ DI MILANO BICOCCA, 150
- UNIVERSITÀ DI BERKELEY, 205
- UNIVERSITÀ DI MODENA, 127
- UNIVERSITÀ DI VENEZIA, 128
- UNIVERSITÀ STATALE DI MILANO, 129  
*Uomo della carità Don Luigi Di Liegro (L')*, serie tv, 188

- VALÉRY, P., 79
- VALLARDI, 13, 220, 224, 254
- VAMBA,  
*Ciondolino* (Bemporad, 1895; e-book, Giunti), 254  
*Il giornalino di Gian Burrasca* (Bemporad, 1927; e-book, Giunti), 254
- VARGAS, F. 135, 243  
*Prima di morire addio* (Einaudi, 2010), 243  
*Scorre la Senna* (Einaudi, 2009), 243
- VASTA, G. 46  
*Spaesamento* (Laterza, 2010), 46
- VEEN, W. 150  
*Homo Zappiens. Crescere nell'era digitale* (con B. Vrakking, Edizioni Idea, 2010), 150
- VELTRONI, W. 244  
*Noi* (Rizzoli, 2009), 244  
 «Venerdì di Repubblica» (II), 107, 110
- VERONESI, S. 32  
*Caos calmo* (Bompiani, 2005), 32
- VESPA, B. 245, 255
- VG WORT, 201
- «VIBRISSE», lit blog, 63, 65, 67, 68
- VINCI, V. 60, 94  
*Aida al confine* (Kappa edizioni, 2003; n.e. 2009), 94  
*L'attrazione del buio* (Kappa edizioni, 2009), 94  
*La Bambina filosofica. Anatomia di uno sfacelo* (Kappa edizioni, 2004; n.e. 2010), 94  
*La Bambina filosofica. Pape Satàn aleppe* (Kappa edizioni, 2008), 94  
*La Bambina filosofica. Pensieri, parole, opere, omissioni* (Kappa edizioni, 2006), 94  
*La Bambina filosofica. Pillole di saggezza (altrui)* (Kappa edizioni, 2007), 94
- L'età selvaggia* (Kappa edizioni, 2001), 94  
*Sophia la ragazza aurea* (Kappa edizioni, 2005), 94  
*Sophia nella Parigi ermetica* (Kappa edizioni, 2007), 94
- VIOLA, F. 43  
*Italia 2. Viaggio nel paese che abbiamo inventato* (con C. De Majo, Minimum Fax, 2008), 43
- VISETTI, G. 44, 46  
*Ex Italia. Viaggio nel Paese che non sa più chi è* (Baldini Castoldi Dalai, 2009), 44
- VITA E PENSIERO, 253
- VITALI, A. 255
- VITTORINI, E.  
*Conversazione in Sicilia* (Bompiani, 1941), 21  
*Industria e letteratura* (diretto da, con I. Calvino, «Il Menabò», n. 4, Einaudi, 1961), 23
- VOLO, F. 74-82, 118, 242, 244, 245  
*È una vita che ti aspetto* (Mondadori, 2003), 74-82  
*Esco a fare due passi* (Mondadori, 2001), 74-82  
*Il giorno in più* (Mondadori, 2007), 74-82  
*Il tempo che vorrei* (Mondadori, 2009), 74-82, 242, 244  
*Un posto nel mondo* (Mondadori, 2006), 74-82
- VOLTAIRE, 21
- VOLTOLINI, D. 65, 69
- VORPSI, O. 16
- WAHLÖÖ, P. 243  
*L'uomo sul tetto* (con M. Sjöwall, Sellerio, 2010), 243
- WEINER, M. 233
- WERNER-LOBO, K. 11  
*Il libro che le multinazionali non ti farebbero mai leggere* (Newton Compton, 2010), 11

- WICKHAM, M. 244  
*La compagna di scuola* (Mondadori, 2010), 244
- WIKILEAKS, 234
- WIKIPEDIA, 153, 229
- WILSON, W. 105
- WINX, 181
- Wire (The)*, serie tv, 233
- «Wired», 163, 235
- WISNEWSKI, J.J.  
*La filosofia di Twilight*, (a c. di, con W. Irwin e R. Housel, Fazi, 2009), 86
- W.I.T.C.H., 181
- WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS, 257
- World of Warcraft*, 228, 229, 230, 231
- WU MING, 45, 63, 67, 68, 69, 70  
*Stephen, Lisey e la complessità del pop* («Carmilla», 1° gennaio 2007), 70
- WU MING FOUNDATION, 65
- WWF, 124, 126
- www.arrow-net.eu, 202
- www.bookcafe.net, 66
- www.booksblog.it
- www.carmillaonline.com, 65, 70
- www.cartolinedamacondo.it, 66
- www.cepell.it, 259
- www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html, 16
- www.giugenna.com, 65
- www.ilprimoamore.com, 69
- www.italinemo.it, 210
- www.letteratitudine.blog.kataweb.it, 66
- www.malvestite.net, 122
- www.nazioneindiana.com, 65
- www.osservatoriocontenutidigitali.it, 177
- www.perunpugnodilibri.rai.it, 192
- www.romance.forumfree.it, 84
- www.sulromanzo.blogspot.com, 66
- www.twilightersitalia.it, 84
- www.youtube.com, 234, 235
- www.wumingfoundation.com, 70
- YOUNGOV, 235
- YOURCENAR, M. 114
- YUNUS, M. 12  
*Il banchiere dei poveri* (Feltrinelli, 2003), 12  
*Si può fare! Come il business sociale può creare un capitalismo più umano* (Feltrinelli, 2010), 12
- ZANCHETTIN, D. 128  
*Riscaldamento globale: la fine. Gli ultimi mesi: ritorno al passato o addio per sempre?* (con A. Rubino, Oasi Alberto Perdisa, 2010), 128
- ZANICHELLI, 254
- ZAVATTINI, C. 110  
*Ladri di biciclette*, film, 110
- ZICHE, S. 93  
*Amore mio* (Mondadori, 2004), 93  
*Due* (Lizard, 2006), 93  
*Prove tecniche di megalomania. Commentate da Pulsatilla* (Rizzoli Lizard, 2009), 94  
*Lucrezia* (Rizzoli Lizard, 2010), 94  
*San Francisco e santa pazienza. Diario di un viaggio* (Lizard, 2007), 93-94
- ZICHICHI, A. 127
- ZINGARETTI, L. 52



Ristampa

---

0 1 2 3 4 5

Anno

---

2011 2012 2013 2014

Finito di stampare nel gennaio 2011  
presso Lego spa, Lavis (TN)