

Editoria di cultura, vecchia e nuova

«**L**avorare in questo settore è come coltivare un hobby: quando guadagni, la redditività è comunque inferiore a forme alternative di investimento e quando perdi, le perdite sono sempre limitate. Il costo dell'investimento è pari all'iscrizione ad un club. Il movente non è economico e il ritorno atteso è di immagine e di soddisfazione personale nel toccare un libro, nello sfogliarlo, nell'annusarlo, sapendo che hai permesso che fosse stampato». È difficile immaginare una definizione dell'editore di cultura (data, non a caso, dal protagonista di una breve quanto interessante esperienza italiana degli anni Novanta, la casa editrice Anabasi) che sappia cogliere con maggiore efficacia più che la motivazione ad agire, la fisionomia strutturale che assume la sua azienda. Di questo editore e della sua impresa non è ugualmente difficile, al di là degli esiti finali che economicamente possono essere altamente positivi o rovinosamente negativi senza che né nell'uno né nell'altro caso la "regola del gioco" sottostante sia mutata, la sostanziale estraneità a logiche riconducibili, sia pure non esclusivamente, alla redditività dell'investimento di capitale. Sarebbe anzi possibile tracciare linee di continuità con tradizioni anche molto lontane che potrebbero (nel caso appunto dell'editore detto di cultura) rimettere in discussione molte delle certezze che oggi, nella ricerca storica, abbiamo raggiunto sul piano della "modernizzazione editoriale", dei suoi tempi di nascita e di affermazione, delle sue strutture e delle sue figure portanti. Penso in particolare alle indagini sui "consumi di lusso" in età tardo-moderna, di cui la committenza artistica è, ovviamente, uno dei settori principali, ma dai quali non si potrebbe escludere il patrocinio, se non la vera e propria committenza editoriale con una capacità, appunto, di questa modalità di proiettarsi anche in momenti storici successivi dai quali, per effetto dell'irruzione della logica d'impresa nell'industria del libro, ogni forma sia pur larvata o rimetabolizzata di mecenatismo dovrebbe ritenersi esclusa.

Cantare le lodi di questa editoria è facile, così com'è accattivante - lo ha fatto André Schiffrin in un libretto che ha avuto una discreta circolazione (*Editoria senza editori*, Bollati Boringhieri 2000) - rimpiangerne lo scollamento rispetto alle presunte esigenze dell'attuale mercato editoriale e l'imminente, se non già avvenuta, scomparsa. Tuttavia le pagine di Schiffrin aiutano a comprendere quali insidie si nascondano dietro questa suggestiva *laudatio temporis acti* e quali siano, al contrario, i rilevanti problemi che tale *laudatio* finisce col nascondere. Si tratta, in particolare, di una nozione totalizzante di editoria che si produce tanto in una dimensione storica, verticale, quanto in una analitica, orizzontale. Sul primo versante il modello di "imprenditore di cultura" è assunto come il modello per eccellenza, se non esclusivamente, legato alla modernizzazione della produzione edito-

riale, quello, cioè, all'interno del quale si determina il "salto" nella nozione pienamente moderna di editore. Tale prospettiva, sottolineando fortemente il dato della progettualità e la capacità dell'editore di farsi protagonista di una consapevole strategia di produzione, trascura le dimensioni e i limiti strutturali in cui tale progettualità viene ad esercitarsi e che fanno dell'editoria di "cultura" un'industria anomala, sia che si pensi alla nozione moderna d'impresa nella sua generalità, sia che ci si riferisca, più specificamente, all'editoria come impresa. È dunque cosa più complessa di quanto all'apparenza si immagini, il fatto che la modernizzazione otto-novecentesca del lavoro editoriale si sia determinata sul terreno della "produzione culturale", così come sarebbe parziale immaginare che non solo l'intero, ricchissimo mondo che per semplificazione chiamiamo editoria, ma anche quello circoscritto nei termini dell'editoria di cultura, sia riducibile a quei soggetti il cui carattere distintivo risiede nella totale capacità autonoma di progettazione.

E con questo siamo ricondotti all'oggi. Se dovessimo infatti pensare, come Schiffrin è largamente incline a fare, che l'editoria nel suo senso più pieno (forse storicamente più alto) è sul punto di scomparire, non solo non potremmo cogliere la straordinaria vitalità di un settore che vede anche nello specifico segmento della editoria "di cultura" alternarsi vecchie e nuove iniziative; ma non riusciremmo soprattutto a padroneggiare le sfaccettate dinamiche che sono oggi offerte dall'industria editoriale (si vedano Jason Epstein, *Il futuro di un mestiere*, Sylvestre Bonnard 2001, e la bella ricerca di Paola Dubini, *Voltare pagina*, Etas 2001).

Frammentazione spesso incontrollata dei mercati di riferimento, editoria di nicchia, diversificazione delle reti di vendita, riposizionamento del punto di redditività economica, editoria elettronica: il vocabolario dell'editoria contemporanea e delle sue problematiche allarga di continuo il campo dei possibili lemmi e obbliga ad una ridefinizione attenta di generi, modelli, settori produttivi. Farò un esempio del quale peraltro «La Fabbrica del libro» si è già occupata: il rapporto editoria-università. È evidente che nel campo assai vasto dell'editoria universitaria è difficile rintracciare modelli di "progettualità" culturale pura. È però altrettanto evidente che nella maggioranza dei casi l'editore non è un semplice stampatore per conto di centri di ricerca universitaria, ma lavora su quegli ampi margini d'assemblaggio della produzione (dall'articolazione delle collane nel catalogo, alle componenti grafiche, alle modalità di distribuzione) che ne finiscono col costituire una più o meno forte identità. Nella varietà dei passaggi esistenti in questa relazione un'idea troppo rigida di "editoria di cultura" non lascerebbe quasi alcuno spazio. Non lo lascerebbe rispetto al passato. Lo lascerebbe ancor meno rispetto ad un presente e ad un futuro in cui molte delle fattispecie di questo tipo di editoria rivelano una capacità di tenuta che da un lato segnala una esigenza - o meglio una modalità - dell'elaborazione culturale che non può dirsi né provvisoria né marginale e, dall'altro, un'economicità dell'impresa anch'essa assai meno effimera di quanto possa talvolta ritenersi.

LUIGI MASCILLI MIGLIORINI
Istituto Universitario Orientale