

Tirature

'10

Il New Italian
Realism

A CURA DI VITTORIO SPINAZZOLA

ilSaggiatore
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

www.saggiatore.it

www.fondazionemondadori.it
info@fondazionemondadori.it

© il Saggiatore S.P.A. / Fondazione Arnoldo
e Alberto Mondadori, Milano 2010

SOMMARIO

IL NEW ITALIAN REALISM

La riscoperta dell'Italia <i>di Vittorio Spinazzola</i>	10
Nei bassifondi della lingua <i>di Gianni Turchetta</i>	16
I romanzi del postpatriarcato <i>di Giovanna Rosa</i>	23
Il borghesuccio che c'è in noi. Seduzione e crisi del detective vendicatore <i>di Paolo Giovannetti</i>	30
Il romanzo sociale senza morti ammazzati <i>di Mauro Novelli</i>	37
Ripartire dalla propria storia personale <i>di Mario Barengbi</i>	43
Viaggio australe nel tempo <i>di Luca Clerici</i>	49
Il fumetto è reale: cronache e autobiografismo nel graphic novel <i>di Paolo Interdonato</i>	54
Ibridare finzione e realtà <i>di Bruno Falchetto</i>	62

GLI AUTORI

Alte tirature

Dalla nicchia al mainstream: dieci anni di «Strade blu» <i>di Bruno Pischedda</i>	72
---	----

Berlusconi in libreria <i>di Giuseppe Gallo</i>	77
La femminilizzazione dei premi letterari <i>di Maria Serena Palieri</i>	84
Dietologi e bioarcheologi <i>di Sylvie Coyaud</i>	89
Canta che ti studio <i>di Umberto Fiori</i>	95
Comprati in edicola	
Uomini che odiano la complessità <i>di Federico Bona</i>	100
Adottati a scuola	
In classe con Pennac e Bégaudeau <i>di Maria Sofia Petruzzi</i>	105
Vuoi scoprire tutti i segreti della <i>Consecutio temporum</i> ? Clicca qui! <i>a cura del Master in editoria libraria</i>	112

GLI EDITORI

Cronache editoriali

Un parco nazionale di medie case editrici. Intervista a Stefano Mauri <i>di Roberto Carnero</i>	120
Futurismo grande affare <i>di Alberto Cadioli</i>	126
Oltre i confini. L'editoria pensa global, e anche gli autori <i>di Laura Cerutti</i>	130
Il ruolo delle biblioteche nel consumo dei libri <i>di Paola Dubini</i>	138

I librai come scolari <i>di Laura Lepri</i>	144
--	-----

Dal testo al libro

Kindle, la lettura del libro non cartaceo <i>di Tina Porcelli</i>	150
--	-----

Librerie, remainder e un Maremagnum virtuale <i>di Alessandro Terreni</i>	156
--	-----

La poesia che non sta nei libri <i>di Stefano Ghidinelli</i>	161
---	-----

I LETTORI

Lettura sotto inchiesta

Un anno di Google Books <i>di Piero Attanasio</i>	168
--	-----

Mercato dei successi

Lettori saltuari e tipi di bestseller <i>di Enzo Marigonda</i>	178
---	-----

Ci salverà una vecchia zia? <i>di Stefano Salis</i>	184
--	-----

Il pubblico delle biblioteche

Se la censura entra in biblioteca <i>di Stefano Parisè</i>	194
---	-----

MONDO LIBRO 2010

Calendario editoriale

Un decoder per il libro (batteries not included) <i>di Raffaele Cardone</i>	202
---	-----

Le cifre del libro

Perché tutto rimanga com'è, 211
bisogna che tutto cambi
di Paola Dubini ed Elena Raviola

Almanacco ragionato delle classifiche

L'importanza del passaparola 216
di Giuseppe Gallo

Diario multimediale

Crescita dei Technofan, 224
boom dei social network, primi risultati
nel mercato degli e-book
di Cristina Mussinelli

Indice dei nomi e dei titoli 235

IL NEW ITALIAN REALISM

La riscoperta dell'Italia
di Vittorio Spinazzola

Nei bassifondi della lingua
di Gianni Turchetta

I romanzi del postpatriarcato
di Giovanna Rosa

Il borghesuccio che c'è in noi.
Seduzione e crisi del detective vendicatore
di Paolo Giovannetti

Il romanzo sociale senza morti ammazzati
di Mauro Novelli

Ripartire dalla propria storia personale
di Mario Barenghi

Viaggio australe nel tempo
di Luca Clerici

Il fumetto è reale:
cronache e autobiografismo nel graphic novel
di Paolo Interdonato

Ibridare finzione e realtà
di Bruno Falchetto

La riscoperta dell'Italia

di Vittorio Spinazzola

Gomorra ha operato un grande rilancio della realistica, riportando alla ribalta il carattere più efficace della tradizione realistica urbano-borghese: l'illuminazione dei rapporti di forza tra soggetti sociali collettivi. Eppure di un ritorno al realismo non si parla, non si deve parlare. Tanto meno è possibile ricordare il neorealismo novecentesco, con cui pure una letteratura che tenti l'impresa di coniugare popolarità e democraticità deve confrontarsi. Le istanze che muovono la cosiddetta New Italian Epic sono lì a ricordarlo: interazione di verosimiglianza mimetica e inventività narrativa, cortocircuito tra realtà biografico-documentale e immaginazione romanzesca efficacemente padroneggiato.

L'evento librario più importante di questa alba del nuovo millennio, *Gomorra*, ha suscitato giustamente grandi discussioni. Un argomento centrale ha riguardato la natura intrinseca del prodotto partorito dal giovane Roberto Saviano, con acerba genialità: finzione o non finzione, narrativa o saggistica o inchiesta giornalistica e così via. Scarso o nessun ricorso però è stato fatto a una categoria fondamentale della letterarietà moderna, il realismo.

Gomorra ha operato un grande rilancio della realistica nel campo della scrittura prosastica. E qui poggia la risonanza extraletteraria straordinariamente larga che il libro ha avuto. Il suo impianto ostenta il carattere più efficace della tradizione realistica urbano-borghese: nel senso che la sceneggiatura illumina i rapporti di forza tra soggetti sociali collettivi.

Ma l'opera dello scrittore napoletano non è l'unico sintomo della ripresa d'interesse per le forme di rappresentazione dell'incontro e scontro fra l'io e il mondo in chiave di articolata corallità, non di puro intimismo psicologico. La presa d'atto di questa tendenza appare però ostacolata dal fatto che nel tardo Novecento il realismo è stato molto demonizzato ideologicamente, so-

prattutto in quanto realismo sociale – purtroppo terminologicamente contiguo al realismo socialista di staliniana memoria. In un orizzonte culturale egemonizzato dalle sofisticazioni sperimentalistiche vecchie e nuove, di destra e di sinistra, si capisce che ogni tipo di letteratura di realtà apparisse esecrabile: per il buon motivo che reca in sé un proposito di comunicazione agevole, attraverso un sistema di regole compositive d'indole non esoterica.

Ma nel doponovecento il vetusto ciclo avanguardistico-neoavanguardistico si è esaurito. E le istituzioni della letterarietà si sono ristrutturare, sotto l'insegna della prosa di romanzo, non dell'antiromanzo. Tramontato il primato gerarchico tradizionale della poesia sulla prosa, c'è stata una romanzizzazione generale delle attività di scrittura, nelle quali i riferimenti all'oggettività del reale possono essere contestati per eccesso di adesione alle percezioni di senso comune, ma comunque hanno una funzionalità non discutibile.

Eppure, di un ritorno al realismo o del realismo non si parla, non si deve parlare. E tanto meno è permesso ricordare il realismo neorealista, locuzione sommaria con cui si indica un insieme di esperienze artistiche antielitarie decisivo per l'insediamento definitivo della civiltà del romanzo in Italia. Ma chi rilegga il Novecento con occhio equilibrato e passionato non può non fare i conti con l'impresa di coniugare popolarità e democraticità avviata o tentata all'insegna del neorealismo.

Semmai, abbastanza sorprendente è il fatto che il tabù antirealistico non sia stato revocato neanche dai fautori del postmoderno, che ha avuto il significato sostanziale di un superamento dello sperimentalismo programmatico e un recupero di forme di comunicatività istituzionalizzata, dietro l'alibi furbesco dell'ironia e della parodia. Per parte sua la flebile stagione del «cannibalismo» ha avuto a sua volta il senso di uno sforzo di superamento del novecentismo, ma in una direzione che verrebbe fatto di definire neoscagliata.

Recentemente si sono fatti più espliciti i propositi di un rinnovamento energetico che investa le attività sia di scrittura sia di lettura. Ma a catalizzarli è stata soprattutto una parola d'ordine singolarmente ambigua e disorientante: la *New Italian Epic*. Dal punto di vista promozionale la locuzione è una trovata sagace: il ri-

corso alla lingua inglese le dà un'efficacia suggestiva che nella versione italiana svanisce subito, la Nuova Epica Italiana fa soltanto sorridere. Il punto è che per quanto ci si sforzi di ampliare la portata del termine, nel mondo d'oggi non c'è nulla che richiami il carattere costitutivo dell'epos classico, o cavalleresco.

I protagonisti dei poemi antichi erano le grandi personalità eroiche, di alto lignaggio, che incarnavano i destini dei popoli, delle etnie, si chiamassero Achille o Ettore o Enea o anche Orlando. I personaggi esemplari dell'interminabile quotidianità urbanoborghese non ne potranno avere mai l'incendere solenne. Sono eroi da romanzo, protagonisti di un confronto aperto e problematico con le strutture dell'essere collettivo. Non per nulla la figura eroica più tipicamente rappresentativa è l'investigatore, attore di vicende che più romanzesche non si possono.

Declinate le fortune dell'antiromanzo o del romanzo lirico o propagandistico, a imporsi è il modello classico del romanzo come forma privilegiata della narrazione di avventure nel mondo moderno. In questa prospettiva, non si può ignorare la realtà del neorealismo, in quanto emblema di una sorta di età dell'oro per la narrativa italiana. Naturalmente non si tratta di prendere a maestri Pratolini e Pavese e Vittorini e Rea e Jovine e così via; d'altronde si sa bene che un grande realismo non neorealista o postneorealista è stato quello che va da Moravia e Morante a Pasolini a Testori. È solo questione di constatare e valorizzare l'attuale emergere di esigenze e proposte in linea con le grandi coordinate della neorealisticità.

Come allora, appare entrato in funzione un proposito di riscoperta dell'Italia. Il presupposto storico è il cambiamento epocale del clima ideologico culturale segnato dal 1989, con il crollo del socialismo reale; in Italia vi si sovrappone il dissesto della politica sotto l'urto di Mani Pulite. Si apre una fase di disordine costituito, nella quale i letterati devono riguadagnarsi un posto e un ruolo. Non è più attuale l'alternativa secca tra elitarismo corporativo e grossolanità becera. L'effetto di lettura va puntato sulle esigenze e le attese di un pubblico umanisticamente meno attrezzato di quello d'una volta ma disponibile a una produzione romanzesca che non abbia per destinatario elettivo solo il laureato in lettere.

A eccitarne l'immaginario, tutti i metodi sono buoni: dif-

fusa è la tendenza a variare, mescolare, imbastardire generi e tipologie di scritture prosastiche dissimili, con l'occhio attento anche alla narrativa per immagini. Il criterio compositivo fondamentale è però uno solo: l'interazione della verosimiglianza mimetica con l'inventività estrosa, ossia la conciliazione del massimo valore documentario e testimoniale con il rigoglio della visionarietà fantasiosa. Esempio principe, *Gomorra*, dove l'inchiesta eticosociale di taglio giornalistico, da inviato speciale nel mondo della camorra, trascina il lettore in una sorta di ultrarealtà cronistorica, che sfida l'immaginazione più sfrenata.

Ma si pensi anche a un romanzo importante quale *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti, dove un quartetto di bizzarri personaggi da opera dei pupi trucibalda ha un'autenticità delirante da manicomio criminale. In entrambi i casi la messa a fuoco rappresentativa inquadra i ceti bassi, bassissimi, come quelli in cui tutti i rapporti interpersonali rivelano la mancanza di un consenso di base per le istituzioni della legalità civile. Ciò non può non ricordare l'interesse appassionato dei neorealisti di una volta per le condizioni di vita materiale e mentale delle classi subalterne: con il connesso privilegio d'attenzione per l'eterna marcescenza della questione meridionale. A confermarne l'attualità, letterariamente parlando, basta citare lo struggente *Paese delle spose infelici* di Mario Desiati.

Al di là delle situazioni di sfondo tematico, le esperienze del lontano dopoguerra sembrano riaffacciarsi oggi con la ricerca di un equilibrio, nella identificazione dei personaggi, tra resa plastica dei comportamenti esterni e ricostruzione analitica della vita interiore. Che è la via per assicurare il dinamismo del continuum narrativo senza rinunciare alle soste dell'autocoscienza inquieta. E questa duplicità della tecnica ritrattistica è particolarmente utile per dipingere personaggi non di indole proletaria o sottoproletaria ma appartenenti ai nuovi ceti tecnico-professionistici. Come accade in *Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio* di Massimo Lolli, avvio di esplorazione di un mondo manageriale ancora poco frequentato dai narratori.

Resta peraltro inteso che oggi come e più di ieri la maggiore spregiudicatezza di linguaggio è dedicata all'evoluzione dei costumi, ossia all'avanzata della modernità sessuale e i suoi contrac-

colpi. Il tramonto del patriarcato sposta i termini di confronto tra maschile e femminile così come quello tra genitori e figli. E nel vuoto di potere l'istituzione familiare va più che mai allo sbando: ecco l'apologo atroce di *Un giorno perfetto* di Melania Mazzucco.

Infine, e sempre riassuntivamente, le istanze della realistica presiedono all'abbassamento tonale delle inflessioni di linguaggio. Lo scrittore o scrivente d'oggi non può non tenere conto dei moduli disinvolti e conversevoli dell'italiano audiovisivo: ma l'impegno di appropriatezza terminologica e facilità sintattica non mortifica anzi rilancia la coloritura espressiva a tinte ferme della pagina. Lungi dalla freddezza asettica spesso deprecata, il neoitaliano sollecita le emozioni di lettura intensificando la carica di pathos.

Il ricorso diffuso al turpiloquio dell'uso corrente è il sintomo più appariscente del decadimento delle norme di sostenutezza pudica e decorosa proprie dell'italiano illustre. E mentre dilagano gli stranierismi, cioè soprattutto gli anglismi, c'è una reviviscenza del dialettismo, sino a quel trionfale impasto italo-siculo che ha fatto la fortuna di Andrea Camilleri.

Del resto l'attenzione alla compostezza stilistica del dettato tende visibilmente a passare in secondo piano rispetto al proposito di dare speditezza pulita al ritmo narrativo. Significativa in proposito la fisionomizzazione di un io narrante che, per quanto immerso nei fatti, conserva una sua capacità di straniamento, a garanzia del margine di attendibilità del resoconto fattuale. Assolutamente esemplare la limpidezza con cui nei romanzi di Walter Siti le circostanze più drammatiche o melodrammatiche vengono immerse nel flusso di una quotidianità non grigia, ma ipergrigia.

Siamo sempre lì, al doppio gioco tra realtà e finzione, che porta a conferire sapore di vita vissuta ai prodotti dell'immaginazione e, viceversa, a distendere e articolare narrativamente scritti di natura biografica o memoriale o latamente saggistica. Non per nulla la stagione che stiamo attraversando è così feconda per la categoria degli scrittori giornalisti o comunque non letterati di professione: valga il caso di un poligrafo attento ai mutamenti degli usi e costumi come Francesco Piccolo, oppure di una addetta a tutt'altro mestiere da quello della penna, come l'antropologa fiorense Cristina Cattaneo, *Morti senza nome*.

Grande ricchezza dunque delle forme di ripresa d'una let-

teratura di realtà intesa specialmente a misurare senza schermi la difficoltà di destreggiarsi tra le umiliazioni del conformismo e gli spaesamenti dell'anticonformismo: dove le vicissitudini dell'io ostentano un carattere nient'affatto epico anzi intrinsecamente antiepico.

Gli è che l'inaridimento della grande speranza di un cambiamento radicale di qualità della vita consociata ha indotto la gente di lettere a fare i conti con lo stato delle cose, prendendole per quello che sono: che è pure un modo per auspicare che cambino. Se le ideologie palingenetiche sono finite male, il meglio che si possa fare è rinsanguare il lavoro letterario in nome di un senso di realtà poggiato su un insieme di valori letterari ed extraletterari ampiamente condivisi. In questa prospettiva è utile cercar di trarre qualche lezione dalle esperienze di chi con i cambiamenti epocali ha inteso misurarsi. Perché com'è noto della storia è meglio non buttare via mai nulla senza un adeguato beneficio d'inventario.

Nei bassifondi della lingua

di Gianni Turchetta

Piaccia o non piaccia, il realismo, cioè la possibilità di rappresentare spregiudicatamente ogni aspetto del reale, presuppone, con la caduta dei vincoli fra stili e oggetti rappresentati, l'apertura senza limiti verso ogni forma espressiva, e soprattutto verso le forme espressive andanti, colloquiali, volgari. Negli ultimi anni il crollo verticale di ogni tabù stilistico sembrerebbe però, a prima vista, avere eroso le possibilità espressive insite nell'impiego letterario dei registri bassi. Ma in realtà anche il basso stile continua a offrire innumerevoli modulazioni, come mostrano, fra gli altri, i romanzi di Walter Siti, Gaetano Cappelli, Massimo Lolli, Giulia Villoresi.

Non è questa la sede per ripercorrere la storia del realismo in Occidente. Ma, come ci ha spiegato mirabilmente Auerbach, la possibilità stessa di rappresentare spregiudicatamente ogni aspetto del reale presuppone, con la caduta dei vincoli fra livelli stilistici e «natura» degli oggetti, un'apertura potenzialmente illimitata verso ogni forma espressiva, e soprattutto verso le forme espressive meno qualificate: medie, andanti, popolari, colloquiali, orali e, naturalmente, volgari. In questo senso, è fin troppo facile constatare che, dopo almeno un secolo e mezzo di battaglie morali-linguistiche, spesso approdate senz'altro alle aule dei tribunali, da poco più di un paio di decenni a questa parte il comune senso del pudore linguistico è slittato talmente in avanti da rendere sostanzialmente impraticabile qualsiasi tipo di tabù espressivo. C'è poco da fare, ormai si può davvero scrivere qualsiasi cosa: persino in poesia, figurarsi nella prosa narrativa. Ma ancora nel 1980 un libro come *Altri libertini* poteva incorrere in un processo per oscenità che oggi, con quello che vediamo tutti i giorni (cioè vediamo davvero, grazie alla miniaturizzazione dei *media* tecnologici per la ripresa diretta), rischia persino di farci un po' sorridere: il che non significa certo

che ci siano buoni motivi per rimpiangere l'occhiuto moralismo dei censori *d'antan*.

D'altro canto, la legittimazione letteraria integrale, per non dire integralista, di tutte le peggio cose, cioè di tutte le peggio parole che la lingua italiana, i dialetti e persino le lingue straniere mettono a disposizione dei nostri scrittori non significa affatto che l'abbassamento stilistico e la stessa pratica sistematica del turpiloquio abbiano perso del tutto il loro mordente espressivo, né tanto meno che si siano ormai ridotti a una specie di marmellata linguistica, spalmata più o meno un po' dovunque. Ormai, è il caso di dirlo, un «cazzo» oppure un «vaffanculo» non li si nega più a nessuno, e sono rimasti in pochi a scandalizzarsene. Da questo punto di vista, i segni dell'omologazione, se proprio non si vuole parlare di diffusa maleducazione, sono del tutto evidenti, e tutt'altro che encomiabili, sia ben chiaro. Eppure c'è modo e modo di fare uso dei registri bassi della lingua, e forse la letteratura riesce ancora a riservarsi il diritto e, quel che più conta, la possibilità di farci delle sorprese.

Nello splendido penultimo libro di Walter Siti, *Il contagio* (2008), per esempio, l'abbassamento linguistico fa tutt'uno con il movimento topografico e sociologico verso l'universo degradato della borgata, quasi *descensus ad inferos* verso una società altra, così fisicamente vicina, eppure lontanissima dall'universo borghese e piccolo-borghese conosciuto dal ceto intellettuale. Al centro della rappresentazione si colloca un condominio, come nel *Fabbricone* di Testori, ma di per sé spogliato sia di valenze ideologiche, sia di proiezioni simbolico-morali. D'acchito, la costante presenza della costellazione linguistica dialetto-gergo-turpiloquio appare pressoché scontata, e motivata da ragioni strettamente mimetiche. In questo senso, mancano gli stridori intenzionali della deformazione espressionistica. Tutt'al contrario, Siti sembra puntare, sul piano stilistico, essenzialmente sull'omologazione: tant'è vero che il lettore finisce per trovare una continuità persino nel costante alternarsi di romanesco da borgata e di riflessione saggistica, improntata a una discorsività tramata di sobri tecnicismi sociologici e filosofici (segnalo, fra le altre, le straordinarie pagine del capitolo intitolato «L'alibi delle borgate»). La rigorosa strategia di rimescolamento e uniformazione degli estremi stilistici dà così

luogo, un po' a sorpresa, a una limitata percettibilità del plurilinguismo, tenuto attentamente a bada e ricondotto all'interno di un sostanziale monostilismo: ben coerente, come si vedrà fra poco, con la prospettiva ideologica del libro. Non a caso, Siti cancella pressoché del tutto la congiunzione, che avremmo supposto fatale, fra abbassamento stilistico e comicità: per quanto colmo di parolacce e di basso corporeo in tutte le forme, *Il contagio* non fa quasi mai ridere, anzi; e *pour cause*, visto che, di fronte al mondo attuale, c'è proprio poco da ridere.

Al centro del romanzo (definizione di genere alquanto approssimativa), si colloca un io narrante scopertamente autobiografico, che (memore del Vittorini di *Uomini e no*) accosta capitoli in tondo, dedicati essenzialmente alla rappresentazione delle storie altrui, a capitoli in corsivo (molto più brevi) decisamente centrati sulla propria vicenda personale, soggettiva, e soprattutto sull'amore per il borgatario Marcello. Ma anche in questo caso la discontinuità grafica e tematica importa tutto sommato meno della continuità, energicamente e persuasivamente costruita da Siti proprio sul percorso esistenziale del suo narratore. *Il contagio* disegna così un dolente, sconsolato percorso di apprendimento, una *Bildung* molto posticipata, che si rivela soprattutto una epifania dell'elementare, cioè di una elementare, amorale e disperata vitalità: «Ho imparato, intanto, a non distinguere il bene dal male [...]. Ho imparato a soddisfare i desideri più immediati e basilari (mangiare scopare comprare) e a scegliere come unico giudice l'illusione – la vita come un'orgia velleitaria e casuale, dove maschio e femmina non fanno differenza e dove conta l'immaginario (soprattutto l'immaginario proibito), non il fatto. Ho imparato a non oppormi alla corrente [...]. / Più che un insegnamento, è stato un contagio: sono tornato da una spedizione etnografica e i bacilli si sono incistati nel mio sangue». Sì, soggettivamente il narratore sa che questo è avvenuto perché egli era pronto a farsi contagiare. Ma il problema, lungi dall'essere personale, chiama in causa un destino collettivo: «L'appassionata analisi di Pasolini, vecchia di oltre trent'anni, andrebbe rovesciata: non sono le borgate che si vanno imborghesendo, ma è la borghesia che si sta (se così si può dire) "imborgatando"». In parole povere: ci siamo dentro, ci siamo dentro tutti, e la borgata finisce addirittura per apparire solo

come l'espressione esasperata di tratti ormai comuni all'intera società globalizzata.

Tutt'altri effetti vengono invece perseguiti da Gaetano Cappelli nel suo ultimo romanzo, dal programmatico titolo *Volare basso* (2009). Più romanzo picaresco che romanzo di formazione, *Volare basso* è raccontato da un terzetto di voci narranti, in calcolata alternanza. Hanno tutti e tre passato i trenta, ma non sanno ancora che cosa fare della propria vita, e così navigano a vista, rievocando i sogni giovanili e consolandosi col sesso. Il primo, Eugenio Granieri, diventato famoso a diciott'anni per un cortometraggio d'avanguardia, è rimasto un'eterna promessa; come se non bastasse, il ricco padre è scomparso misteriosamente in Russia, lasciandolo pieno di debiti. Decaduto e disoccupato, Eugenio si vende pezzo a pezzo i beni di famiglia, e si sente perseguitato dall'amicizia asfissiante dell'affettuoso e cafonissimo paesano ex emigrato Nichi Nardoza: che però lo salverà, convincendolo a farsi socio della creazione di un locale finto rustico super-trendy in campagna, il Mustang. Il secondo narratore è Silvio Costa, sempre alla caccia di femmine, che impazziscono per le sue erezioni di *longue durée*: eppure a suo modo è anch'egli un fallito, con un lavoro ministeriale procurato dal suocero, un matrimonio disastroso, e naturalmente una fatale irrequietudine sessuale. Infine c'è Bruno La Padula, ex dj radiofonico, licenziato dalla Rai, dove ha lavorato anni come precario, cronicamente imbranato con le donne, afferrato e sposato a ventinove anni dall'insopportabile Carla, con cui genera il piccolo Canio.

Le diverse *tranches* della narrazione si configurano come altrettanti monologhi interiori dei diversi narratori, avviati al presente, ma poi aperti ai ricordi, e dunque alle rievocazioni, ai recuperi memoriali, che restituiscono progressivamente al lettore le vicende passate e i contesti. Si sa che la rappresentazione dei pensieri, almeno dall'ultimo scorcio del XIX secolo in avanti, tende irresistibilmente all'oralità, nell'equivalenza implicita fra lo stile parlato e lo stile «non-scritto» del pensiero. Di qui lo stabile collocarsi delle scelte stilistiche di Cappelli sul versante del colloquiale, lessicale e sintattico, con conseguente e coerente scialo di volgarismi e turpiloquio, ma contrappuntato da forme colte, specie nei pensieri degli intellettuali falliti Eugenio e Bruno. Numerose e spesso as-

sai divertenti sono le invenzioni linguistiche, dove l'abbassamento convive con l'invenzione metaforica, in una specie di barocco giocoso-disgustoso; un solo esempio: «Poi le cacciò [...] l'indice e il medio nella fica, che affondano come in un vasetto di maionese appena tiepida». Con mirata malizia Cappelli esibisce peraltro nei pensieri dei protagonisti una buona dose di desiderati o sbeffeggiati luoghi comuni romantici, proprio per contrappuntarli con il frenetico avvicinarsi di rapporti sessuali, sempre esibiti in tutti i dettagli, con effetti di divertito e quasi feroce iperrealismo. *Volare basso* trova così una sua coerenza e una sua robusta efficacia rappresentativa nella convergenza dell'ossessione sessuale di tutti i protagonisti (di ambo i sessi) con la messa in scena scanzonata, ma certo di retrogusto amarognolo, di una cittadina meridionale (che potrebbe essere Potenza) e di una Roma non meno provinciale e degradata.

Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio (2009) di Massimo Lolli affronta invece, con encomiabile sprezzo del pericolo, un argomento tanto importante e urgente, quanto sgradevole e infatti poco gradito dagli scrittori: la disoccupazione. Poco più di dieci anni fa, con il notevole *Volevo solo dormirle addosso* (1998), Lolli aveva già mostrato, con coraggiosa lucidità, un'altra realtà rimossa dalla letteratura, raccontando la storia di un «tagliatore di teste», cioè di un manager incaricato di «indurre alle dimissioni» molti dipendenti della ditta in cui lavora. Anche stavolta Lolli rappresenta spregiudicatamente la realtà contemporanea per il tramite dello sguardo e della voce di un narratore protagonista, Andrea Bonin, che di mestiere fa il manager: o meglio faceva il manager, perché, disoccupato ormai da diciotto mesi, vive spendendo *curricula* e aspettando, per lo più vanamente, sporadici e sempre inutili colloqui di lavoro. Alla fine proverà ad andare perfino a Shangai, dove ritroverà qualche altro disperato come lui, con gli esiti che è fin troppo facile immaginare: e già l'atroce rappresentazione della realtà urbana e industriale cinese potrebbe valere la lettura del libro. Ma la linea dominante è, anche in questo caso, l'abbassamento stilistico, realizzato con una miscela linguistica fatta di registro colloquiale e inserti dialettali (in veneto), innestata su una situazione potenzialmente tragica, ma bruscamente virata verso il comico-grottesco. Bonin infatti, che vive a Vicenza,

per nascondere alla gente l'onta della disoccupazione finge di lavorare a Milano, ed evita accuratamente di farsi vedere in giro. Esce così soltanto la notte, dedicandosi, forse per supportare la propria incrinata autostima più ancora che per autentico piacere, ad abbordare nei *dancing* donne qualche volta giovani, più spesso attempate, benché ancora attraenti per qualche motivo. Lo squalore delle giornate vane e della vana ricerca di un nuovo lavoro si alterna così alle avventure sessuali, nelle quali il protagonista e narratore, «bilingue» perché parla correntemente l'italiano e il veneto, miete discutibili successi, seguendo ferree regole di corteggiamento. Alcune scene sono poco meno che memorabili: come la seduzione, dopo minima resistenza, di Bertilla, «nonnetta piccola» (in realtà, fra i cinquanta e i sessanta), «Visetto, manine, gambette, piedini, tettone», con un'amica «addobbata come Cenerentola quando va a battere».

Starei per dire che il tragicomico di Lolli si colloca in posizione intermedia rispetto al basso stile uniformemente tragico di Siti e al «volo basso» scanzonatamente comico di Cappelli: ma non è il caso di cedere alla tentazione di schemi triadici troppo ingannevolmente simmetrici. Ma pure potrebbe essere legittimo abbozzare una qualche tipologia dell'impiego del basso stile: così da scoprire, fra le altre cose, che neanche la tensione realistico-mimetica è poi così scontata. Basti guardare l'esordio della giovanissima Giulia Villoresi (classe 1984), autrice del felice e a tratti esilarante *La Panzanella* (2009). Il titolo non si riferisce affatto al noto cibo toscano, e forse non è neanche un diminutivo di panzana; ma può farci pensare alla «panza» della protagonista e narratrice, Carlotta Cordelli, detta appunto Panzanella, che è grassa, o piuttosto si sente (non sempre) grassa: e le oscillazioni del suo peso costituiscono una sorta di basso continuo (è il caso di dirlo) delle vicende dell'estrosa ragazzina. Già, perché *La Panzanella* è per molti versi un piccolo romanzo di formazione, ma con il baricentro temporale tutto orientato all'indietro, visto che la vicenda, dopo un fulmineo romanzo familiare concentrato nelle quattro pagine del primo capitolo, va dalla prima infanzia di Carlotta al suo primo anno d'università. La Panzanella cresce con un doloroso senso di inferiorità e di esclusione, paradossalmente accompagnato dalla coscienza della propria bellezza; allo stesso modo, si pone in conti-

nuazione le domande estreme e assolute dell'esistenza, ma le riformula con un umorismo radicalmente contestatore, tanto incline al paradosso quanto intriso di irriducibile, autentico pathos. Il basso stile appare così funzionale a una vivacissima verve comica, che però non smette mai di affrontare questioni volta a volta sublimi, serissime, e persino tragiche. Come quando, per ridare fiato alla propria autostima, la dodicenne Carlotta si veste da donna vissuta, rubando alla mamma abito e accessori *glamour*, e si reca con i mezzi pubblici in una delle borgate più malfamate di Roma, Tor Bella Monaca, per cercare di realizzare uno dei sogni della sua vita: farsi molestare. La Panzanella finirà così per assistere alla disgustosa epifania del «Primo Pene» della sua vita, con esiti imprevedibili, che lascio alla sorpresa dei lettori. Più in generale, la narrazione procede accentuando comicamente un tratto già caratteristico della tradizione del *Bildungsroman*: il non-sapere e conseguentemente il non-capire del protagonista, che via via apprende e capisce. Ma lo stile della Villoresi, già dotato di una marcata identità, vive anche del permanente cortocircuito fra l'esibita oltranza di linguaggio basso e temi bassi, da un lato, e, dall'altro, una fitta trama, volta a volta esibita spudoratamente o dissimulata, di citazioni colte; le scintille derivano così dal cozzo, più che di aulico e prosaico, di iperletterario e turpiloquio («Non me ne cale una minchia»), di spirituale e bassissimo corporeo (vomito, muco, croste, piscio, rutti e così via), e dal rimescolamento senza sosta del lirismo con le parolacce, di Dostoevskij con Rino Gaetano, forse addirittura di Omero con Elio e le Storie Tese: «Poi, infine, era apparsa Aurora dalle dita di rosa, con il suo odore di acqua ragia, aglio e piscia di gatto».

I romanzi del postpatriarcato

di Giovanna Rosa

È ritornato un famoso slogan: il privato è pubblico. Anche la narrativa a firma femminile lo recupera e ne riplasma i nessi entro l'orbita ampia del romanzo: abbandonati i roveli dell'intimità, le scrittrici tornano a dar voce ai conflitti che squassano l'ordine dei padri. Grazie a un punto di vista familisticamente decentrato e anagraficamente «basso», dall'Estate che perdemmo Dio ai Giorni felici, fino ad Argentina e a Quelle stanze piene di vento, tutti questi libri offrono un affresco intero di realtà: la calcinosa questione meridionale, i conflitti dell'integrazione, le distorsioni dell'immaginario collettivo. Per raffigurare sesso e maternità, meglio l'inchiesta sul campo: Piove sul nostro amore della Ballestra.

Le opere più interessanti delle scrittrici, nella stagione passata, suonano come replica a distanza del penultimo romanzo di Ammaniti: Dio non comanda più nulla e l'ordine fondato sull'autorità dei padri ha lasciato solo macerie. La più esplicita è Rosella Postorino, che ostenta la certezza sin dal titolo: *L'estate che perdemmo Dio*; le fa eco Renata Mambelli, dalla quarta di copertina di *Argentina*: «Qui anche Dio è diverso, imprevedibile, lontano... Un Dio del quale non si sa più se fidarsi o sfidarlo». In *Quelle stanze piene di vento* di Di Martino, il diario di Teresella spiega come un estremo gesto d'amore sia rivalsa contro la legge violenta dei padri e insieme ribellione agli imperativi feroci dell'integralismo di fede.

Alla vicenda, tutta maschile, raffigurata in *Come Dio comanda*, i libri di Postorino, Mambelli, Di Martino e poi di Teresa Ciabatti, *Giorni felici*, cui si affianca con titolo esemplare *La guerra dei figli* di Ravera, oppongono storie di donne e bambine che si avventurano, talvolta con sicurezza impavida, lungo i percorsi accidentati del postpatriarcato. Ambientate in scenari diversissimi e raccontate con intonazione difforme, queste opere proiettano la cronaca familiare su uno sfondo storico e collettivo, percorso da

tensioni conflittuali: ne emerge un inedito affresco di civiltà, colto nell'interrezza dei nessi problematici fra pubblico e privato.

Dal punto di vista di *gender*, il ritorno alla rappresentazione a tutto tondo delle dinamiche sociali, per via d'intimità, è fondato innanzitutto su una prioritaria scelta di *genere*: romanzi non più racconti. La controprova più limpida dei limiti della narrazione breve è offerta dall'opera di esordio di Gaia Manzini, *Nudo di famiglia*, una raccolta di quindici storie, che, giusto il titolo, denudano i conflitti domestici concentrando il focus sulle percezioni immediatamente sensibili della femminilità ulcerata. Sono testi scritti bene, forse anche troppo: quasi a voler recuperare «l'aura perduta», come ha notato Antonelli, Manzini allinea le tessere levigate e lustre di un mosaico da cui emerge il consueto repertorio di profili di «donne sull'orlo di una crisi di nervi», senza però l'allure pop dell'ironia almodovariana. La prosa elegante e ricercata, che mescola i timbri umbratili dei grumi emotivi alle note brutali della corporeità, tratteggia impressioni e sussulti di una «vitalità avara e retrattile», da cui sprigiona un sentore di manierismo funereo.

Molto più efficaci nella raffigurazione intera della dialettica fra storia collettiva e affetti privati sono i romanzi, appunto, di Ciabatti Postorino Mambelli. Quest'ultima, dopo i racconti *Accessi remoti*, con *Argentina* ci offre un quadro nitido della «nostra» emigrazione di inizio Novecento. Entro un tracciato rigorosamente matrilineare, spicca la scelta della protagonista che, con energia ferita ma indomita, fronteggia la brutalità degli uomini di famiglia: padri mariti figli, tutti in fuga e tutti assassini più o meno impuniti. Assunta è una vedova cinquantenne che arriva a Buenos Aires, partendo dalla campagna marchigiana: riesce a sfidare il Dio lontano e a sottrarsi ai ricatti non solo emotivi dell'ordine patriarcale, grazie all'aiuto della piccola Marisa, una sguattera cenciosa dalle «spalle troppo curve, per la sua età», ma dagli occhi coraggiosamente spalancati. Controcanto all'Italia immemore di oggi, capace solo di respingimenti crudeli, *Argentina* rifrange le note livide dell'attualità; e il racconto di antiche resistenze muliebri si raccorda alla voce adolescente che risuona in *Quelle stanze piene di vento*. Teresella è la figlia di un camorrista, innamorata corrisposta del giovane tunisino Ali: il suo diario, scritto con sintassi

malcerta ma con il tono asciutto di chi rigetta le regole dei padri e degli dei violenti, suggerisce la dolente simmetria fra la Napoli di oggi, ricca di traffici illeciti, e la desolata Terra del fuoco, dei primi decenni del Novecento.

Ancor più interessanti, ed esemplari per la scelta di genere e stile, i casi di Ciabatti e Postorino. I loro racconti, *I desideri di Rossella O'Hara* e *In una capsula*, accolti nella «sex anthology» *Ragazze che dovrete conoscere*, non colpivano né per estro linguistico né per invenzione tematica. Nei *Giorni felici* e nell'*Estate che perdemmo Dio*, al contrario, la progressione d'intreccio, distesa entro un'ampia parabola narrativa, moltiplica gli assi del discorso e le schegge di vita quotidiana rifrangono, con bagliori di luce indiretta, l'orizzonte collettivo di fine secolo. Libri molto diversi per orditura e resa espressiva, i romanzi delle due giovani scrittrici sono, nondimeno, accomunati dal gusto sperimentale di una prosa leggibile, che rifiuta i vezzi postmoderni dello «stile patinato» (Casadei).

Nell'opera della Ciabatti, la macrosequenza iniziale, la più riuscita, è costruita grazie all'intarsio abile delle strutture della *fiction* con i «casi» infantili di «cronaca vera», resi celeberrimi dai riflessi smaglianti della tv. In una sorta di aggiornamento della mescolanza canonica di storia e invenzione, l'orditura romanzesca allinea gli eventi occorsi a una famiglia romana medioborghese, corredandoli con le note biografiche di bimbi e ragazzetti, a cui il piccolo schermo ha concesso, per motivi spesso funesti, momenti di fama prodigiosa ed effimera.

La narrazione si apre e si chiude sul palco dello Zecchino d'oro, quando Sabrina Mannucci, figlia sienese di un funzionario della Rai bernabeiana, vince il primo premio cantando *Ho visto un fiore giallo*. La cornice rinserra una trama che si snoda lungo un trentennio cruciale per il nostro paese, dal 1977 al 2007. La cattiveria divertita e divertente della scrittura, cadenzata sui registri del parlato medio e colloquiale, illustra la rete inestricabile che, nell'immaginario collettivo, stringe cronaca rosa e cronaca nera, sequestri minorili e premi milionari, banchi di scuola e reality, lustrini e proiettili. Il resoconto spigliato e svelto della Ciabatti, sceneggiatrice di mestiere, sfrutta le risorse coinvolgenti della *cross-media communication*, per lo più evitandone note melense e timbri

artefatti: merito di una strategia compositiva che privilegia un'intonazione «bassa», non in senso tradizionale ma in nuova accezione anagrafica. La narrazione perfida e disarmante dei *Giorni felici* mima, senza censure o moralismi, il delirio d'onnipotenza di una bambina ossessiva e maniacale che asseconda le ambizioni di successo del venerato Papi. I sogni a occhi aperti della protagonista non solo suggeriscono un modello perverso di virtù infantile ma condizionano alla radice le scelte esistenziali di una donna che, sullo sfondo dei fatti pubblici, in cui è marginalmente coinvolta, colleziona fallimenti in serie, amorosi e professionali. Lo scioglimento della vicenda che vede l'intera famiglia raccolta al capezzale dell'ex funzionario Rai è più deprimente che tragico. Il finale guizzo di cattiveria dell'*Appendice*, simile ai titoli di coda di *Chi l'ha visto?*, documenta il tracollo dell'«happy days» all'italiana, anche quello postmodernamente aggiornato: Sabrina Mannucci, vincitrice dello Zecchino d'oro, ha dovuto cedere lo scettro di bambina più famosa alla nipotina Greta, di sei anni, sparita in un Autogrill dell'A1, durante un viaggio di ritorno dalle vacanze per assistere il nonno morente.

Anche nell'*Estate che perdemmo Dio* viene rievocato un sequestro minorile, diventato celebre per via televisiva: la protagonista Caterina sceglie a suo ideale amico di penna Cesare Casella, rapito nel 1988 dalla 'ndrangheta calabrese e tenuto prigioniero per due anni sui monti dell'Aspromonte. Qui, il richiamo a un caso spettacolare di cronaca nera non è volto, però, a illustrare le distorsioni mediatiche, quanto piuttosto a confermare la commistione ormai ineludibile fra l'universo di realtà, violento e angoscioso, e l'impatto collettivo che la sua rappresentazione produce. Soprattutto sugli spettatori più sprovvediti che ne assumono con naturalezza intonazioni e prospettive. È questo il nucleo di originalità provocatoria di un romanzo che riporta in primo piano l'immarcrescibile questione meridionale, cogliendola con lo sguardo nitido, quasi trasparente, di una dodicenne.

La famiglia Silvestro – i genitori Laura e Salvatore con le due figlie Caterina e Margherita – ha dovuto lasciare il Sud, terra di omicidi e scoppi di barbarie, per rifugiarsi in un paesino dell'entroterra ligure. L'incipit del racconto ha un suono oscuramente minaccioso: «Chi focu chi 'ndi vinni»; una sorta di bestemmia

gridata da zia Nuccia, nella notte di quella estate in cui «perdemmo Dio». Nell'orbitura alterna del racconto, l'allora della stagione calabra e l'adesso della quotidianità nell'Altitalia, i ricordi della ragazzina danno spessore e concretezza a quell'urlo strascicato, *Chifocuchindivùnni*, e, insieme, delineano il cammino difficile che la madre Laura compie per riconquistare una vita normale al Nord, oltre l'abisso scavato dalla violenza dei padri e dei padrini. Il montaggio a sequenze parallele, temporali e spaziali, non affatica né oscura la progressione d'intreccio, perché a raccordare il filo aggrovigliato degli eventi, è sempre Caterina. Una clausola, spesso collocata all'inizio e alla fine dei capitoli, chiarisce l'artificio espressivo che Postorino adotta per rendere il flusso memoriale vivido e plasticamente evidente: «Il giorno in cui ad Antonio Luppolo arrivò la notizia della tragedia, pensa Caterina...»; «In Italia, si ripeteva Caterina, dove siamo nati noi»; «Il giorno in cui Antonio Luppolo, pensa Caterina, fu poche mattine dopo la notizia...»; «Lo disse a se stesso – ne è sicura Caterina –...». Per sciogliere il mistero di morte nascosto dietro l'urlo iniziale, il narratore esterno, ai limiti dell'impersonalità, concentra il focus del racconto sugli sforzi della piccola di «immedesimarsi» nei parenti meridionali, capeggiati dallo zio 'Ntoni, conservando la freschezza di chi li ricorda da lontano, e li «rivede» come proiettati su uno schermo, senza cedimenti regressivi né accondiscendenze empatiche. È grazie a questa sorta di rappresentazione in diretta e in differita di uno scenario remoto che Postorino scansa sia le trappole dell'onniscienza giudicatrice sia i tranelli di una focalizzazione ristretta e anagraficamente bassa. A guidare il resoconto romanzesco è la fiducia speranzosa di Caterina che questa «sua storia», «tutta storta, sfilacciata, piena di buchi, e rattoppi e nodi» (p. 344), avrà un esito molto diverso da quelle di chi è rimasto laggiù. A confermare la distanza abissale fra le due civiltà è il linguaggio attraverso cui il narratore filtra la memoria della dodicenne: un italiano tanto più estraneo alle cadenze oscure e strascicate del dialetto calabro, quanto più modellato sulla koinè nazionale, quale si impara a scuola, guardando film tv e pubblicità, leggendo riviste e giornali. Il piglio scorciato degli anacoluti si intreccia ai moduli ellittici della sintassi nominale, stemperando in velocità narrativa lo spessore di un tessuto stilistico, pur intriso di riferimenti colti.

Caterina, impegnata a crescere fra le difficoltà dell'Altitalia, non conosce né l'abbandono alle fantasie bambinesche – semmai racconta rassicuranti storie fantasy alla sorellina minore – né lo struggimento nostalgico per la stagione dell'infanzia, dominata dal «focu chi 'indi vinni» che ha cancellato sole e mare ma soprattutto la possibilità di una vita normale. Venendo al Nord, «Caterina lo ha preteso. Il diritto di essere felici. Il diritto a provare ad essere felici» (p. 296). Da questa sfida, che vale per l'intera famiglia, nasce la certezza che papà Salvatore, richiamato laggiù da un nuovo omicidio di 'ndrangheta, ritornerà a casa, senza lasciarsi invischiare dai sensi di colpa, dai ricatti parentali o dai risarcimenti di vendetta, imposti dal codice d'onore violento e ottuso: «eppure è lì, vorrebbe indicarglielo Caterina, il futuro: girato l'angolo».

Ad avvalorare il tono di sicurezza spudorata con cui la ragazzetta ripercorre le vicende di zio Saro e degli altri uomini di «famiglia» sono le frasi incisive e nette che suggellano i capitoli, ambientati sia nell'oggi sia nella lontana Nicamarina: «In fondo anche Dio è un uomo. Un maschio» (p. 74). Solo l'*happy end* conclusivo s'opponesse a questo nitore tagliente. Nella scena finale, il proscenio è occupato dalla coppia genitoriale ricomposta; Laura spiega alle sue bimbe che il vomito, insorto dopo la partenza di Salvatore per la Calabria, è indizio non già di apprensione infausta ma di una nuova gravidanza. Uno scarto non solo d'intonazione e focalizzazione, ma di stile: a prevalere in queste poche pagine conclusive è una scrittura meno agile, un po' convenzionale. Ma forse è solo il prezzo che Postorino paga alla narrativa femminile più recente, estranea alla raffigurazione dei roveli che stringono pubblico e privato.

All'esplorazione scanzonata e disinibita dell'intimità recondita, grazie a cui, nei decenni passati, le giovani scrittrici hanno espugnato felicemente la «città segreta» dell'eros, molti libri hanno risposto, in una sorta di contrappasso dolente, con l'insistenza ossessiva sull'altro polo della sessualità: ecco il manierismo algido di una maternità impossibile – *Cico c'è* dell'Ambrosecchio – o il vortice vuoto dell'attesa in *Lo spazio bianco* dell'ultima Parrella (almeno, nel racconto conclusivo di *Mosca più balena*, la sala parto accoglieva il neonato di una coppia lesbica).

Oggi, per le narratrici che puntano a offrire il quadro intero dell'universo oscuro e duplice della sessualità femminile, più efficace è seguire la strada di Saviano: *Piove sul nostro amore* è un reportage in cui Silvia Ballestra racconta una «storia di donne, medici, aborti, predicatori e apprendisti stregoni». Le «pocciute furie» della *Guerra degli Antò* sono cresciute, diventate madri in una stagione che ha tradito le promesse d'allora: l'inchiesta sul campo consente di trovare le «parole del dirlo», senza cadere nell'enfasi insopportabile del fallacismo viscerale, di cui *Venuto al mondo* della Mazzantini (premio Campiello 2009) reca tracce vistose. Sin dai risvolti, il libro esibisce sfacciatamente il tono melodrammatico di una vicenda che «si addentra nella placenta preistorica di una Guerra che mentre uccide procrea... nel continuo rimando tra il ventre di Gemma e il ventre della città dilaniata».

Il borghesuccio
che c'è in noi.
Seduzione e crisi
del detective
vendicatore

di Paolo Giovannetti

Valori forti presiedono all'operato dei recenti (ma non solo) detective all'italiana, il cui cuore piccolo borghese rispecchia passivamente tanti mali nazionali. Negli anni novanta, il nuovo noir sembrava però promettere altro. Vero è che certi personaggi consolatorii, in sintonia con i lettori del tempo di Crisi, potrebbero essere spazzati via da meccanismi criminali sempre più impersonali, privi di movente. E da un sistema di valori curiosamente rovesciato.

Che Lisbeth Salander sia il personaggio noir più memorabile degli ultimi anni, sembra piuttosto probabile; e certo bisognerebbe svolgere una lunga trattazione per spiegare come l'eroina della trilogia *Millennium* di Stieg Larsson abbia saputo affascinare così profondamente i lettori dell'universo globalizzato. Forse, la sua natura in senso lato ossimorica (un genio dalle apparenze autistiche, androgina, scontrosa ma dolce, fragile eppure capace di picchiare, ecc.) appare omologa al bisogno di rivincita che da sempre affligge ogni piccola borghesia, e forse ancor di più, si direbbe, quella mondializzata in piena sofferenza da Crisi. Del resto, nessun «forse» può essere messo in campo davanti alla collusione del pubblico con le *vendette* che la giovane hacker svedese compie fin dalla tenerissima età, e su corpi maschili: ne sanno qualcosa il volto e le membra strinate dello spregevolissimo padre e la pancia tatuata del tutore legale Nils Bjurman.

A ben vedere, la (ri)nascita del giallo-noir italiano era venuta proprio da qualcosa del genere, da affetti di quel tipo: e se pensiamo a *Venere privata* di Scerbanenco (anno 1966, ricordo), in particolare alla sua conclusione, constatiamo che la *detection* non solo si presenta alla stregua di un destino (Duca Lamberti in-

daga sostanzialmente per caso e senza un vero tornaconto personale), ma soprattutto si risolve in un'azione vendicativa, di poco precedente l'entrata in scena della giustizia istituzionale. E, a questo esatto proposito, di un «supereroe della volontà vendicatrice» aveva parlato Bruno Pischetta in *Tirature '07*. Sarebbe del resto interessante svolgere nel tempo il filo di questa constatazione, andando alla ricerca delle tante scorrettezze, delle tante carenze di garantismo giuridico che ancora – e magari soprattutto – oggi attraversano le declinazioni italiane del genere poliziesco. Ci si colloca, a me sembra, entro uno spettro di possibilità assai allargato ed eterogeneo. A un estremo, le storie dell'Alligatore di Massimo Carlotto, cui la dimensione privatizzata della giustizia appartiene quasi *naturaliter*, e in modo un po' disturbante perché un certo moralismo fa spesso a pugni con la natura ribelle del protagonista e dei suoi compagni (un esempio fra i molti: nel *Maestro di nodi*, 2002, la lotta contro un'accolita di sadici, sullo sfondo delle manifestazioni no global di Genova 2001, si svolge come l'indispensabile cancellazione dalla scena del crimine di qualcosa come un male assoluto, che non per caso – proprio come in Scerbanenco – passa attraverso la perversione del sesso). All'estremo opposto, ci fa sorridere e turba assai meno assistere a un Salvo Montalbano che nell'*Odore della notte* (2001) si comporta come un teppistello qualunque e realizza la sua «giusta» vendetta, completa di effrazione e danneggiamento, nei confronti di una villetta abusiva e delle sculture disneyane che l'adornano («Tempo una decina di minuti e di Biancaneve, Mammolo, Eolo, Pisolo, Brontolo, Cucciolo, Ventolo, Mignolo, o come minchia si chiamavano, non rimasero altro che minuscoli frammenti colorati»); tutto ciò – integrato da giovanilistiche scritte deturpanti («STRONZO») – per punire lo sradicamento dell'«ulivo saraceno» tanto amato dal protagonista.

Inutile dire che questa propensione viene da molto lontano, e molto ha a che fare anche con un certo cinema. Avete presente cosa fa Philip Marlowe alla fine del *Lungo addio* di Altman (1973), modificando in modo decisivo il plot chandleriano? E che dire dell'amore condiviso, suppongo, da molti miti intellettuali (*quorum ego*) per i mezzi usati dal timido cervellone protagonista di *Cane di paglia* (1971) di Sam Peckinpah per venire a capo di of-

fese famigliari e personali decisamente insostenibili? Va però fatta una precisazione: se in un certo tipo di noir filmico l'esplosione vendicativa è una fiammata assoluta e assurda, appunto priva di un prima e di un dopo, e non cerca altre giustificazioni che nella sua irrelata emergenza, l'impressione è che una certa vendetta all'italiana si nutra sin troppo di ideologia e autogiustificazioni (di grana moralistica, dicevo). Ne è sintomo la declinazione «supereroica» di alcuni protagonisti, in qualche modo condannati a una *doppia vita*, alla pratica di un'identità segreta. Il fatto è simpaticamente esplicito nelle storie del Gorilla di Sandrone Dazieri (vedi almeno *Attenti al gorilla*, 1998), un ex leoncavallino diviso tra un sé irresoluto e quasi-borghese, addirittura sentimentale, e uno – diciamo – pragmatico, capace persino di venire a patti con i cultori della violenza elevata a fascistoide sport illegale. Il sostanziale buonismo di sinistra che ne discende – non a caso reso bene al cinema da un Claudio Bisio che, come intelligente camaleonte intermediale, è forse omologo a una simile sindrome – usa il *pattern* fumettistico per evocare e insieme esorcizzare la necessità di mettere le mani addosso al cattivo, rovinandogli i connotati prima che polizia e magistratura abbiano modo di cominciare il loro lavoro. D'altronde, assai più imbarazzante, per non dire irritante (ma chissà quanti non saranno d'accordo con me!), è il borghesuccio avvocato Guido Guerrieri di Gianrico Carofiglio, che al suo esordio in *Testimone inconsapevole* (2002) non solo esibisce una straordinaria efficacia legale scagionando il suo assistito con un'arringa superlativa, ma riempie di botte i malavitosi che lo minacciano, grazie al suo passato di pugilatore, e, non contento di essersi rifatto una vita sentimentale, è anche capace di «ritornare amico» dell'ex moglie. Se c'è un moderno superuomo di massa dalle nostre parti (cui, se del caso, chiedere consigli affidabili su un'infinità di argomenti, a partire dalla storia della musica rock), propongo di cominciare a cercarlo in quel di Bari, al Palazzo di giustizia.

Convergono a definire questo quadro, probabilmente, due fattori che plasmano la relazione lettore-personaggio favorendo forme virtuose di identificazione. Il primo, il più evidente, è la tradizione in senso lato umanistica, ma al ribasso e perciò tanto più rassicurante, che taluni investigatori interpretano. Il paradigma, che peraltro agisce anche in Carofiglio, è certo Salvo Mon-

talbano: un tipico prodotto del liceo classico, assiduo rilettore di libri canonici e perciò detentore della giusta memoria letteraria; ostile sia a ogni forma di tecnologia (viceversa, e a riprova, il *minus habens* Catarella è un mago dell'informatica) sia persino alle indagini della Scientifica; epidermicamente scandalizzato dalla barbarie dei tempi (con cadute di tono ormai sconcertanti, se è vero che ora, nella *Danza del gabbiano*, 2009, depreca anche i ritardi dei treni: «C'era 'na cosa che fusse 'na cosa che in Italia partiva o arrivava nell'orario stabilito?»); sicuro solo di se stesso e delle proprie estemporanee intuizioni che lo rendono un inguaribile individualista; e – in questo non molto diverso da un impiegato di banca milanese – goloso di una cucina «di pesce» assurdamente monotona e provinciale (ma avete presente il cosmopolitismo gastronomico di Pepe Carvalho, vero eroe *glocal* di un catalano saper mangiare *nel mondo*?). La prova del nove di queste attitudini è una certa tendenza a esorcizzare il male, a vederlo sempre da lontano, solo attraverso il danno che provoca. Il moralista Montalbano lotta e vince, puntualmente, ma il suo confronto diretto con i colpevoli, il contatto fisico con il nemico è brevissimo, ed è escluso (quasi trascurabili le eccezioni) che un malavitoso possa assurgere al ruolo di vero personaggio. Siamo *noi* che vediamo il male, e lo sguardo dell'avversario non può scalfire le nostre umanistiche – appunto – certezze.

Il secondo fattore riguarda il *reducismo* di molti investigatori. Abbiamo visto l'ex leoncavallino Sandrone-Gorilla (con un massimo di autobiografismo e riferimenti appena deformati alla realtà milanese coeva – chessò: Daniele Farina del Leoncavallo ribattezzato Daniele Zuccherò, ecc.) insieme con l'ex militante rivoluzionario (ed ex carcerato) Alligatore. Alla stessa *couche* appartiene l'ispettore Andrea Vannini e lo scassato detective-narratore anonimo di Girolamo De Michele (mi riferisco soprattutto al notevole *Tre uomini paradossali* del 2004). Sono peraltro solo esteriori le relazioni di parentela fra questi personaggi e, poniamo, il Rosas che fa da contraltare movimentista alle indagini di Sarti Antonio di Lorianò Macchiavelli. La lotta politica, nel primo decennio del 2000, è una faccenda solo del passato. Tale sfondo storico da un lato può in effetti costituire un fatto di colore vagamente nostalgico e consolatorio (alla maniera, tipicamente, di Ga-

briale Salvatores e della sua scuola: chi scrive rabbrivisce al ricordo della sequenza del già ricordato film *La cura del gorilla*, 2006, in cui Bisio-Dazieri si fa una canna con Bebo Storti-poliziotto e con un Gigio Alberti nelle vesti di un hacker da centro sociale), dall'altro rappresenta una sorta di legittimazione, di giustificazione ideologica per i *clinamina* morali che accompagnano l'operato del detective. Vabbè, politicamente le abbiamo prese, ma come bastoniamo noi la malavita, neanche il vecchio Dalla Chiesa!

La mia sensazione però è che una simile attitudine abbia poco a che fare con i personaggi che avevano dato nuova spinta al noir italiano più innovativo. Dalle storie di Macchiavelli e da quelle dei detective lucarelliani, emergeva una galleria di uomini mediocri e sostanzialmente perdenti, soprattutto nella vita privata, capaci di risolvere sì qualche indagine ma quasi sempre nel momento sbagliato, traendone pochissimo beneficio personale e nessuna gloria. Sarti Antonio insegna, e il maresciallo-travet di *Macaroni*, a firma Guccini-Macchiavelli (1997) aveva poi ripreso quella consuetudine. E come dimenticare che l'avvio della serie di Grazia Negro di Lucarelli era avvenuto con un romanzo come *Lupo mannaro* (1994) il cui protagonista è un commissario di polizia, Romeo, destinato a perdere senno e lavoro, uscendo per sempre di scena dopo avere in effetti individuato il colpevole eccellente di una serie di omicidi? Del resto, una delle molte invenzioni riuscite di *Romanzo criminale* di De Cataldo (2002), poi sostanzialmente – a mio avviso – smarrita in *Nelle mani giuste* (2007), era proprio la capacità di presentare il poliziotto Nicola Scialoja come pienamente coinvolto in una trama di illegalità. Nel mondo in cui il bene pubblico è gestito da servizi segreti che complottano a stretto contatto con il terrorismo e la malavita organizzata, anche la *detection* implica una compromissione cinica, non nobilitata da alcuna patente ideale e anzi persino degradata dalla passione erotica (l'amore di Scialoja per Patrizia, puttana d'alto bordo).

A parte queste eccezioni – pur notevoli –, l'abbassamento più cospicuo a cui si può arrivare oggi va in due opposte direzioni, tutto sommato poco realistiche, poco *tipiche*: l'incolore Guido Lopez di certi thriller di Giuseppe Genna (ad esempio *Grande madre rossa*, 2004), che peraltro è subordinato a una logica da Complotto Globale suscettibile di triturare qualsivoglia personaggio; e il

fin troppo chiacchierone e invadente Michele Ferraro di Gianni Biondillo (vedi ora *Il giovane sbirro*, 2007) che vira le sue indagini al comico di parola ed esibisce una dimensione domestica e familiare – il rapporto con l'ex moglie, ma anche con il suo quartiere – tendente all'elegia (come accade nel romanzo, solo apparentemente non «di genere», *Per sempre giovane*, 2006). Dal personaggio che fa da comparsa entro trame troppo complesse e confuse a un ispettore pronto per le tavole di Zelig, si spalanca una voragine. Solo gli ex disillusi di cui sopra sembrano poterla riempire con una piena coscienza del proprio ruolo.

Appunto. Ma quale ruolo? E poi: quale delitto? Già alcuni anni fa, nel 2004, uno dei maestri del *genre* all'italiana, Valerio Evangelisti, aveva parlato di «estinzione del movente», di un sistema di pratiche delittuose gratuite, prive di motivazioni personali evidenti e frutto di una malattia sociale non più riconducibile alla volontà di un soggetto, di un vero sé agente. Per l'interessantissima collana «Verdenero» (Edizioni Ambiente), Wu Ming ha dato alle stampe nel 2008 l'incalzante *Previsioni del tempo*, quasi l'allegoria di uno dei plot malavitosi più importanti nella società italiana contemporanea: il traffico di rifiuti. È più un thriller che un noir, forse, e la *detection* è ormai appannaggio esclusivo d'una voce narrante oggettuale capace anche di focalizzazioni interne (il narratore è insomma un reporter privo di opinioni, se non proprio un *meganarratore filmico* cui manchi la telecamera). E alla fine del 2008, Massimo Carlotto, insieme al collettivo di scrittori chiamato Mama Sabot, con *Perdas de Fogu* traduce in romanzo la «storia vera» dei maneggi criminali che circondano il poligono militare di Salto di Quirra in Sardegna. La quarta di copertina ne definisce *protagonista* Pierre Nazzari, variamente implicato anche come collaboratore di giustizia in vicende spionistiche dalle quali esce – a ben vedere – vieppiù infangato, senza avere veramente agito nella storia e anzi avendola subita. Anche qui, il detective è il narratore, né vi è una vera ricerca ma solo lo scorrere di fatti *ineluttabili*; la desolazione dell'intreccio è poi aumentata dal fatto che l'unica figura positiva del romanzo, una ricercatrice veterinaria, è la principale vittima e muore poco prima dello scioglimento. Certo: siamo di fronte a forme di realismo documentario, che si avvicinano virtuosamente alla condizione di UNO (la definizione è

di Wu Ming 1), cioè di *oggetti narrativi non identificati*, alla maniera di *Gomorra*.

La cosa può però essere vista in un'altra prospettiva. Il romanzo italiano del 2009 che più spesso parla di valori e di etica, al punto che il suo titolo è solo parzialmente ironico, è *Educazione siberiana* del giovane Nicolai Lilin, proveniente dalla Transnistria, una regione tra la Moldavia e l'Ucraina dove il regime sovietico aveva deportato una comunità siberiana da sempre dedita a comportamenti criminali laboriosamente ritualizzati. Da forme di tatuaggio stilizzate in maniera complessa al culto «larico» delle armi nell'alveo della famiglia, il libro di Lilin è l'esposizione di un antico codice, quello della malavita, che la modernità anche putiniana mette in crisi e forse distrugge con la corruzione della sua polizia. Siamo tornati ai *Beati Paoli*, a ben vedere, alla società segreta (in definitiva, la mafia) che, sola, ci salverà. Non troppo diversamente, il simil-feuilleton di Massimo Lugli, *L'istinto del lupo* (2009, inatteso finalista allo Strega), idealizza la vita della vecchia criminalità marsigliese e dei *clochards*.

A un protagonista-zero in grado solo di registrare – o patire – il male, si oppone insomma il romanzo di formazione del perfetto criminale, vale a dire del perfetto virtuoso. Certi sociologi ne trarrebbero facili conseguenze quanto all'assenza di ogni speranza nel futuro che attanaglia l'italiano medio all'epoca di Berlusconi.

Del resto, il più bel romanzo stampato in Italia nel 2009 (in originale era però uscito circa tre anni prima), proveniente dalla patria di un premier un po' diverso dal nostro, cioè l'immenso in tutti i sensi *Contro il giorno* di Thomas Pynchon, è anche la parabola di una vendetta sì, ma *incompiuta*. I fratelli maschi Frank, Kit e Reef Traverse non tanto rinunciano a vendicare il padre Webb, minatore bombarolo eliminato da killer padronali, quanto riescono a vivere vite che sono così piene di senso da allontanarli dalla paranoica cogenza dell'offesa. Quando la Storia suggerisce – come può fare il mitico spato d'Islanda, in Pynchon – percorsi tangenti a quelli ufficiali (la cosa che una volta chiamavamo utopia), il risentimento può tornare a disciogliersi in una *quest* non regressiva. E dietro il detective torna a far capolino il cavaliere, se non proprio il rivoluzionario.

Il romanzo sociale senza morti ammazzati di Mauro Novelli

Ormai pare impensabile scrivere ciò che un tempo chiamavamo romanzo sociale senza infarcire le pagine di morti e delitti. Noir o cronaca nera, tertium non datur. Eppure si affaccia qualche eccezione di notevole spessore. Per esempio Il Contagio, dove Walter Siti fa i conti col modello pasoliniano, ritraendo le borgate del XXI secolo: ma senza spostare lo sguardo sui nuovi arrivati. A illuminare il tema dell'immigrazione provvede invece il lavoro di un outsider di talento come Amara Lakhous.

Ahinoi! Il romanzo sociale se n'è ghiuto, e soli ci ha lasciato... Ma davvero non resta che celebrarne il funerale? Certo, un fatto è innegabile: poche etichette suonano altrettanto desuete, se non proprio ottocentesche. Oggi nessuno penserebbe di fregiarsene promuovendo il sintagma a sottotitolo, come fecero ai loro tempi Cletto Arrighi, Vittorio Bersezio o Carolina Invernizio. Se però la formula giace acquattata in soffitta, resta ben viva l'aspirazione a cogliere e restituire al lettore un panorama a grandangolo della realtà contemporanea, una visione d'insieme nella quale si riconoscano le correnti sociali più impetuose. Che poi ciò risulti sempre più difficile, che l'oceano temibile, screziato e profondissimo della modernità urbana costringa sulla spiaggia un'infinità di ombelichi, è un'evidenza troppo lamentata per tornarci sopra. *Recipe?* Baudelaire, s'intende.

L'impressione complessiva è che a raccogliere il testimone del *flâneur*, con quel che ne consegue in termini di fascino e sgo-mento, al principio del XXI secolo siano stati due generi tradizionalmente relegati alla periferia del sistema letterario. È in quei paraggi, bisogna riconoscere, che meglio si è saputo rovistare nelle braci abbandonate, ovvero seguire lo spostamento dei conflitti

economici, culturali, sociali (e generazionali) da campi e officine in più occulti anfratti. A conquistare il proscenio, dunque, sono stati da una parte il noir, dall'altra il reportage di nera, debitamente narrativizzato tramite svariate ricette. In quest'ultimo caso si è anzi realizzata un'istruttiva convergenza tra giornalisti decisi a far rotta verso il romanzo, e scrittori largamente ispirati dalle cronache – insomma Saviano e Scurati, se si vuole rapprendere in qualche firma significativa il fenomeno della cosiddetta *faction*, ovvero la fusione di *fact* e *fiction*.

Un fenomeno, questo, che ha sfruttato a dovere la crescita della curiosità sociale presso i ceti medi, sempre più distanti (anche fisicamente) dagli scenari, dagli abiti, dalle mentalità, dai comportamenti in uso ai gradini infimi della scala economica, e insieme sempre più desiderosi di sbirciare laggiù, alternando fiere indignazioni e deliziosi *frissons*. Non stupisce dunque che vada infiltrandosi la schiera di autori ben disposti – come accadeva alla fine dell'Ottocento – a indossare lo scafandro del palombaro, pur di restituire almeno un granello catturato negli abissi delle plebi odierne. Dopodiché, si capisce, ben pochi avranno a disposizione il coraggio, le competenze e la tenacia di Saviano. Ma non è questo il punto.

Senza contare che la situazione descritta non si verifica soltanto nei territori di confine tra cronaca e letteratura. Non è l'esotismo sociale, in fin dei conti, a garantire una qualche freschezza ai meccanismi rudimentali su cui Ammaniti ha costruito *Come Dio comanda?* Con il che ci affacciamo sul noir, l'altra categoria che ha inteso – da James Ellroy in poi, almeno – accollarsi compiti tradizionalmente riservati al romanzo sociale. Del resto era forse inevitabile, se si considerano i vantaggi offerti dal crimine, che consente di cucire tra loro ambienti agli antipodi, anche in assenza del *surfing* garantito dalla classica figura dell'investigatore.

L'indubbio salto di qualità compiuto nell'ultimo decennio dalla scrittura di genere italiana, tuttavia, ha riguardato spesso storie ambientate nel passato, più o meno virtuale. Prendiamo ad esempio Wu Ming. Epiche o meno, le opere del collettivo di rado si concentrano direttamente sulle congiunture odierne. La tendenza dominante è piuttosto a «contronarrare» vicende lontane decenni o secoli, lasciando che il presente baleni *per speculum et in*

aenigmate, come in Eco. Se solo si pensa alle feroci polemiche che nel 1955, all'uscita di *Metello*, accompagnarono il passaggio di Pratolini dalle cronache alla storia, si comprende quanto sia inadeguata l'etichetta di neo-neorealismo, spesa ultimamente un po' per tutti gli scrittori che intendano «sporcarsi le mani», dannandosi l'anima pur di «afferrare i contorni troppo spesso indecifrabili dell'Italia», come ha scritto Giancarlo De Cataldo. Per tracciare un nesso convincente non possono bastare generici riferimenti all'impegno, o il ricorso spregiudicato alle armi del pathos e dell'identificazione emotiva (il cui ritorno nei quartieri alti della letteratura, dopo decenni di proscrizione, meriterebbe un'attenta riflessione). Ciò che più conta, infatti, è la sostanziale mancanza di due connotati cruciali nella stagione del dopoguerra, vale a dire il populismo, che si ripresenta al limite torto in grottesco (vedi l'eroe *lumpen*, nazista e sfaccendato, dell'ultimo Ammaniti), e la fiducia progressista, propria di chi sperava di inculcare nelle istituzioni repubblicane gli ideali di giustizia e libertà scaturiti dalla Resistenza.

D'accordo. Rimane però irrisolta la questione di partenza: è possibile oggi il romanzo sociale senza la cronaca nera, senza il morto? Se guardiamo alle generazioni anziane, formatesi appunto al tempo del neorealismo, non è troppo difficile trovarne qualche esempio riuscito: basti pensare a *La dismissione*, di Ermanno Rea. Un lavoro che, come *Gomorra*, verte sul drammatico destino delle periferie campane. Spostare l'obiettivo sui sobborghi in effetti appare un esito inevitabile, se si vuole restare all'altezza dei tempi. Può essere significativo, tuttavia, osservare come Giorgio Falco – per adeguarsi al tessuto pulviscolare dell'hinterland lombardo – abbia preferito adottare un passo differente, sciorinando in *L'ubicazione del bene* una serie di racconti strettamente annodati, da cui si ricava il profilo sfuggente dell'immaginaria cittadina di Cortesforza, in preda a un benessere insostenibile, trapuntato di malcontenti e disillusioni.

Prati ben falciati, villette color pastello, risparmi per comprare il camper. Indubbiamente siamo agli antipodi delle borgate romane su cui insiste *Il contagio*, romanzo con cui Walter Siti aggiorna e al tempo stesso ribalta il dogma pasoliniano, convinto com'è che non siano state le borgate a imborghesirsi, quanto la bor-

ghesia a «imborgatarsi» irrimediabilmente. Il lavoro di Siti merita un'analisi articolata, in quanto costituisce un'eccellente occasione per misurare lo scarto rispetto alle soluzioni di un romanzo sociale di matrice prettamente novecentesca, quale *Ragazzi di vita*. Intanto colpisce un dato elementare: nel *Contagio* i minorenni restano sullo sfondo, mentre il proscenio è occupato da persone ben oltre gli anta. Fotografia di un paese che appassisce, non più sfrenato lungo le strade della Ricostruzione ma barricato nei mediocri caseggiati che ne sortirono.

Non a caso Siti rispolvera la strategia perseguita da Georges Perec nel babelico *La vita istruzioni per l'uso*: ritrae infatti le varie esistenze assiegate in un condominio sito in un'immaginaria via Vermeer, con tanto di schema degli appartamenti posto all'ingresso del volume. All'impassibile sguardo del francese si sostituisce però un'ambigua *autofiction*, poiché a visitare e raccontare gli inquilini è un'evidente controfigura dell'autore: un anziano docente, «buana» spinto al safari nei suburbi dalla passione per Marcello, ex culturista disposto alle marchette. Peraltro, rispetto ai lavori precedenti, il tema dell'omosessualità rimane in secondo piano, per lo più circoscritto in corsivati roventi. Al professore è riservata una funzione di osservatore, estraneo al contesto e perciò tanto più lucido e incuriosito. Le pagine grondano di virgolettati in cui le voci del quartiere paiono rivolgersi a un mansueto confidente.

La fiducia, in effetti, appare ben riposta: va a merito di Siti l'aver saputo rinunciare tanto alla facile demagogia degli slanci simpatetici (la riprova sta sul versante linguistico, dove il romanesco resta nei confini della citazione) quanto all'ironia, destinata esclusivamente alle ipocrisie degli intellettuali. Né si affaccia mai la tentazione del moralismo antiborghese, alla maniera dell'ultimo Pasolini: neppure quando viene messa a fuoco la circolazione della cocaina, che «permea la borgata come l'acqua intride la spugna». Sulla droga anzi vertono alcuni paragrafi memorabili, grazie all'abilità con cui il saggismo antropologico si converte in vigore esemplificativo, per mostrare come le «pippate» funzionino da collante comunitario. Come i sassetti candidi siano assurti a irrinunciabile feticcio di modernità e benessere.

Con ciò siamo giunti in prossimità di un tema portante del

genere in questione, sin dall'epoca di Balzac: l'ascesa sociale. Ancora una volta Siti si guarda bene dal cavarsela con sbrigative demonizzazioni o cedimenti al grottesco, magari sul collaudato modello di Carlo Verdone. Propone invece riflessioni precise, spesso incentrate sull'uso disinvolto dei corpi. Sesso e coca, in ultima analisi, appaiono all'orizzonte proletario le uniche chiavi di svolta praticabili: in quest'ottica, si affaccia anche un paradossale elogio di veline e calciatori. Nell'insieme, risalta la pressoché totale assenza di rabbia e odio di classe, sostituiti da una generica invidia, per cui l'aspirazione massima consiste nel costringere il prosimo a «rosicare». Il fatto è che sono venuti meno da un lato l'orgoglio identitario («borgatara ce sarà tu' sorella»), dall'altro le contrapposizioni politiche, stinte in una generale deriva a destra. Davvero non sono più i tempi del *Fabbricone* testoriano, spaccato dall'aspra rivalità tra comunisti e diccì. Quanto ai ragazzi di vita, ne sopravvive «l'indifferenza cronica (e ironica) a tutto», il gusto di lasciare che «il peggio accada senza il minimo tentativo di evitarlo: per superba immobilità, per constatazione atavica, per autolesionismo inconscio travestito da astuzia». Per il resto sarebbe arduo riconoscere un'antropologia comune, ricavare delle invarianti significative dalle centinaia di miniracconti in prima persona. Di qui l'ammissione finale di una sconfitta, già presentita nel dilagare degli elenchi.

In fin dei conti – anche al di là delle intenzioni dell'autore – il contagio appare reciproco: uno sconcertante incontro tra villani rifatti e borghesie involgarite. Con un corollario rilevante. Diversamente dalla consueta retorica che vorrebbe le borgate chiuse, torpide e abbandonate a se stesse, si configura un universo dinamico e in continua trasformazione. La mappa della casa di via Vermeer, non per nulla, segnala sia gli inquilini iniziali, in tondo, sia quelli finali, in corsivo. Nessuno rimane dov'era: Sergetto viene rimpiazzato da Obelix, Flora sostituisce Francesca, nell'appartamento di Gianfranco e Fiorella si installa una famiglia rumena. Ed è proprio un ragazzino rumeno, in conclusione, a scacciare il vecchio professore: «ma vai a casa, va'... che ti sta cercando la morte e tu sei in giro».

Siti, in altre parole, preferisce fermarsi dinanzi a quello che dovrebbe essere l'argomento cruciale, in un romanzo sociale

al passo coi tempi. Nel momento in cui il massiccio arrivo di immigrati crea nuove borgate, più simili a baraccopoli, la loro presenza rimane sullo sfondo, colta dalla prospettiva irritata degli indigeni romani, indisponibili alla mescolanza. Proprio questa situazione è stata invece gustosamente tematizzata dall'italoalgerino Amara Lakhous in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. Il romanzo, riscritto a partire da una versione uscita in arabo, ha trovato un buon successo anche all'estero, in particolare negli Stati Uniti, dove è diventato un punto di riferimento per chi intenda farsi un'idea dei cambiamenti in atto nella penisola. L'imbastitura narrativa, basata sugli abitanti di un palazzo, fa il verso al Gadda di via Merulana e anticipa molte scelte del *Contagio*, fatta salva l'ambientazione nel multietnico quartiere dell'Esquilino, dove una serie di personaggi è chiamata a testimoniare in prima persona sulla controversa figura di un tale Amedeo, o Ahmed. Un brav'uomo, forse straniero – o forse no. Ma chi è davvero italiano? La risposta sfugge, in una giostra di prospettive, pregiudizi e malintesi, sul filo di una sorridente satira di costume. Qui però il delitto c'è, come di prammatica, e non potrebbe essere più esemplare. A morire infatti è Lorenzo Manfredini, detto il Gladiatore, odiato a causa dell'inveterata abitudine di scompisciare l'ascensore.

Ripartire dalla propria storia personale

di Mario Barenghi

Quando il presente storico appare opaco e incomprensibile, raccontare la propria vita assume il valore di un gesto primario per interpretare il mondo. Le fortune dell'autobiografia nascono soprattutto da questo elementare desiderio di coerenza: scrivere di sé diventa un modo per riappropriarsi del senso profondo degli eventi; raccontare la propria storia si fa guerriglia privata contro l'avanzata del caos. Che si tratti di autobiografie vere e proprie o di memorie raccolte, sulla pagina i protagonisti dei periodi più cupi della Storia italiana diventano eroi e antieroi di storie ad alto tasso di narrabilità, in un doloroso dipanarsi di destini personali che si fanno vicenda collettiva.

Le librerie non sono solite riservare spazi appositi alla memorialistica. Per gli autori più famosi vige ovviamente il criterio di riunire tutte le opere di ciascuno (per questo non capita di incontrare l'una accanto all'altra la *Vita di Henry Brulard* di Stendhal, le *Confessioni* di Rousseau, *Il passato e i pensieri* di Aleksandr Herzen, *La lingua salvata* di Elias Canetti). Ma anche nel caso degli autori noti soprattutto per un libro – poniamo, l'*Autobiografia di Malcolm X* – o, a maggior ragione, nel caso delle novità, la collocazione sarà nella sezione Biografie, se esiste: ovvero, più facilmente, sugli scaffali dedicati alla storia. Se ne potrebbe concludere, forse, che l'interesse del pubblico per i libri autobiografici privilegi il valore documentario della testimonianza rispetto a quello esistenziale e introspettivo. Ma in realtà l'autobiografismo è una presenza endemica in tutti i generi di scrittura, ben oltre i limiti dell'autobiografia propriamente intesa di cui i teorici discettano, e che i librai, prudenti, ignorano. Il parlare di sé costituisce una matrice primaria della narrazione, anche nel campo del discorso naturale; la maggior parte di coloro che si mettono a raccontare qualcosa, in qualunque contesto, parlano della propria esperienza vissuta. E a questo fecondo *humus* del narrare si ritorna

spesso e volentieri, nelle circostanze più diverse, per una quantità di motivazioni.

All'origine dell'attuale vitalità del genere autobiografico concorrono a mio avviso tre ragioni. La prima è una certa debolezza dell'istituzione letteraria, o per dir meglio, della letteratura «istituzionale»: intendendo con tale espressione quella mediana strada maestra del romanzo che negli ultimi lustri sembra aver perduto forza e prestigio, specie se raffrontata al mordente del multiforme narrare «oltre i generi», germinato dagli innesti sui rami del poliziesco, dell'horror, della *non-fiction* (quello che i Wu Ming compendiano sotto l'etichetta New Italian Epic). La seconda è il cronico deficit della storiografia non specialistica: all'abbondanza delle pubblicazioni sulle vicende degli ultimi due o tre decenni non corrisponde una capacità adeguata di alimentare un dibattito culturale stringente, svincolato dalle pastoie della cronaca. La terza è che viviamo in anni di narcisismo trionfante: il pronome «io» campeggia ovunque, e la letteratura non può che nutrirsi della mentalità collettiva – fermo restando che senza amor proprio (come ammoniva La Rochefoucauld) anche la virtù farebbe poca strada. Fatto si è che in ogni fase storica di crisi, dove la realtà si presenta opaca, informe, caotica, raccontare la propria vita ha il valore di un gesto primario: una sorta di grado zero dello sforzo di interpretare e di capire il mondo. Quando si stenta a dare un senso agli avvenimenti collettivi, ripartire dalla propria storia personale appare la via più praticabile, e fors'anche la più onesta. Le fortune dell'autobiografia nascono soprattutto da questo elementare desiderio di coerenza: dal bisogno di verificare che esistano connessioni non casuali tra i fatti, tali da tracciare il disegno d'una vicenda riconoscibile. Raccontare la propria vita insomma, quando non è un atto di semplice vanità, è una sorta di guerriglia privata contro l'entropia. E in un'epoca di esternalizzazioni e di *contractors*, attorno alle autobiografie vere e proprie orbita una galassia di memorie raccolte da cronisti, interlocutori, confidenti, in cui tendono a sfumare i confini tra biografie, autobiografie, libri-intervista, dialoghi.

Non stupisce naturalmente che molti scritti tendano a coagularsi intorno ai principali nodi della storia contemporanea. Assai nutrita appare la produzione riconducibile all'etichetta

«Anni di piombo»: fra i titoli più recenti, *Armi e bagagli. Un diario delle Brigate Rosse* di Enrico Fenzi (2006), *Un contadino nella metropoli. Ricordi di un militante delle Brigate Rosse* di Prospero Gallinari (2006). Ma l'elenco potrebbe essere lungo, e includere tutte le figure più note di quella drammatica congiuntura. Circa la disparità quantitativa fra autobiografie di ex terroristi e autobiografie di parenti delle vittime, che più d'uno ha notato, mi sembra superficiale accusare l'editoria italiana di tendenziosità, o gli ex terroristi di indiscreto protagonismo. Esiste, credo, una ragione più intrinseca: le esperienze fondate su binomi quali crimine/ravvedimento, peccato/conversione, errore/presa di coscienza vantano un alto tasso di narrabilità, perché si rifanno a uno schema interpretativo molto forte. Tale non è invece il caso di colui o colei che, patita senza colpa una perdita irrisarcibile, abbia dovuto ricostruirsi faticosamente una vita, di norma nel grigiore di un'oltraggiosa indifferenza. Tanto più meritorio risulterà perciò il libro di Mario Calabresi *Spingendo la notte più in là. Storia della mia famiglia e di altre vittime del terrorismo* (2007). Il problema di un autobiografo in fondo è sempre lo stesso: narrare di sé dando voce a una condizione più generale. Calabresi riferisce la propria tragedia familiare senza avvitarci su di essa, ma, al contrario, costruendovi attorno una serie di contesti storici che ampliano la prospettiva ad altre vicende dolorosamente simili e tuttavia irriducibilmente uniche. Il perverso intreccio di falsità e fanatismi, dapprima, e poi di ipocrisia e insensibilità, di irresponsabilità e di opportunismo, tracciano un disegno lusinghiero no, ma attendibile di trent'anni di storia nazionale.

Generalmente parlando, la produzione autobiografica potrebbe essere catalogata per categorie professionali: giornalisti, artisti, uomini di spettacolo, professori universitari, politici. Secondo una tradizione consolidata, nella maggioranza dei casi il titolo (o, in alternativa, il sottotitolo) contiene un'autodefinizione: *Il revisionista* (Giampaolo Pansa, 2009), *L'uomo che non credeva in Dio* (Eugenio Scalfari, 2008), *Conta e racconta. Memorie di un ebreo di sinistra* (Amos Luzzatto, 2009), *Confessione di un fazioso* (Tomaso Staiti di Cuddia delle Chiuse, 2006). Fra i politici la parte del leone dovrebbe toccare a Giulio Andreotti, che oltre a monografie sui personaggi storici prediletti (Pio IX e De Gasperi) ha da-

to alle stampe decine di libri di memorie. Ma la produzione andreottiana (edita da Rizzoli) ha un evidente carattere seriale, sottolineato dalla ricorrenza delle etichette. A parte i titoli più corrivi, giocati sulla troppo famosa massima circa il potere e il logorio, si vedano la serie dei «visti da vicino», la serie dei «nonni della Repubblica», la serie annalistica (1947. *L'anno delle grandi svolte*; 1948. *L'anno dello scampato pericolo*; 1949. *L'anno del Patto Atlantico*). Probabilmente l'impresa autobiografica più memorabile a cavallo tra il XX e il XXI secolo è costituita dal trittico di Luigi Pintor, compiuto (dopo *Servabo* e *La signora Kirchgessner*) con *Il nespolo* (2001): al quale tuttavia non si può non aggiungere *I luoghi del delitto*, edito come i precedenti da Bollati Boringhieri, e apparso nel 2003 pochi giorni dopo la morte dell'autore. L'autobiografismo è appena velato da un nome fittizio (martin, scritto con la minuscola, come tutti i nomi propri in questo libro) e dall'affermazione iniziale: «Ho poco più di cinquant'anni, ma ne dimostro il doppio». Pintor era nato nel 1925; cent'anni era l'età che si attribuiva il protagonista del *Nespolo*. *I luoghi del delitto* è una meditazione *in limine mortis*, che assume la cadenza (più che la forma) di un rarefatto diario. Anche in questa estrema prova lo stile di Pintor conferma la sua cifra distintiva, il singolare nesso di asciuttezza e duttilità. Il discorso procede sempre sobrio ed essenziale, ma il tono trapassa leggero da un registro all'altro, sì che la riflessione si modula variamente tra paradosso e pietà, gravità e ironia, nostalgia e sarcasmo. Né la diffusa malinconia diviene mai tetraggine, nemmeno nelle considerazioni più amare, come nella massima conclusiva, presa in prestito da un piccolo indiano: «finché l'uomo non si porrà di sua volontà all'ultimo posto tra le creature sulla terra non ci sarà per lui alcuna salvezza». Sebbene mai citato, il cognome del personaggio di Jack London aleggia su queste pagine come un silenzioso promemoria. Non c'è alcun «Eden» per questo «martin»: ma ciò non esime dal dovere di tener ferma nella propria coscienza l'idea di un mondo migliore di quello in cui ci si è trovati a vivere e a morire.

Tra le autobiografie dall'impianto più classico spicca *La ragazza del secolo scorso* di Rossana Rossanda (2005). La nota introduttiva formula una domanda, che la grama fine del comunismo nel Novecento rende più che mai pressante: «Che è stato es-

sere comunista in Italia dal 1943?». Dunque, l'annuncio di un'autobiografia politica; e tale è, a tutti gli effetti, questo libro. Ma dopo la precisazione iniziale («Non ho trovato il comunismo in casa, questo è certo. E neanche la politica. E poi dell'infanzia non ricordo quasi niente, e poco dei primi sette anni nei quali – secondo Marina Cvetaeva – tutto sarebbe già compiuto») sul filo dei ricordi si dipana una delle storie di formazione più belle della narrativa degli ultimi decenni: l'infanzia a Pola (i mucchi di grano in soffitta, le isole dei narcisi, le cave di pietra d'Istria), il rapporto con i genitori (tramato, come di norma nelle famiglie borghesi, di sottintesi e di elusioni), il disastro economico, il trasferimento dagli zii veneziani; e poi Milano, gli studi, la guerra, la passione per la storia dell'arte, l'incontro con il filosofo Antonio Banfi, l'adesione al comunismo, la Resistenza, la Liberazione. Riservata ai limiti della reticenza sugli aspetti più privati e sentimentali della vita – fatti salvi alcuni squarci intimi di una concisione pudica e crudele, come il brano del cap. XIII sulla mancata maternità – la narrazione, man mano che procede, si configura sempre più nettamente come il resoconto di un'appassionata militanza politica. La Rossanda rievoca la propria esperienza con affilato spirito critico, sottolineando le incertezze, le perplessità, gli interrogativi irrisolti di allora, e additando senza esitazioni, con la consapevolezza del poi, gli errori commessi e le occasioni perdute. Il risultato è una tensione tra rivendicazione orgogliosa e severità autocritica che non può non apparire, almeno in parte, contraddittoria. Così, se da un punto di vista strettamente formale giova che il racconto s'interrompa all'altezza del 1969 (la radiazione dal Pci del gruppo del «manifesto» è una «conclusione», requisito indispensabile per ogni storia), dal punto di vista storico-politico molti problemi restano aperti. Per questo, ma anche per le virtù di una prosa davvero notevole per nitore ed energia, ci si può solo augurare che la Rossanda voglia raccontare, di sé e del secolo scorso, anche i decenni seguenti.

Fra i tanti aspetti interessanti del libro merita di essere segnalato un dettaglio istruttivo, cioè l'immagine in buona misura distante ed enigmatica dei vertici del Partito. Togliatti sembra risiedere in vetta a un Olimpo perennemente avvolto nelle nuvole. La cosa in fondo può anche non stupire, se pensiamo che l'autrice

non fu mai un dirigente di primissimo piano. Meno scontato è che un'aura di opacità, se non di mistero, circonda la figura di Togliatti anche nelle memorie di Pietro Ingrao (dove è designato con l'espressione, sottilmente straniante, «quel capo»): paradosso fatale per una forza politica che ebbe una presenza capillare sul territorio e una partecipazione attiva, a tutti i livelli, come nessun'altra in Italia. Per il resto, *Volevo la luna* (2006) – titolo che non allude a chimere ideologiche, ma a un delizioso aneddoto infantile – ha un'ampiezza cronologica maggiore dell'autobiografia della Rossanda: oltre settant'anni, dall'inizio del Novecento fino alla morte di Moro. Benché le ragioni di interesse storico, politico, sociale siano numerosissime, nel libro di Ingrao il piacere di ricordare, inteso nel senso migliore della parola, prevale, nell'insieme, sul bisogno di comprendere. Ma la qualità letteraria del testo rimane sempre alta, come del resto era lecito attendersi (si sa che Ingrao ha al proprio attivo anche alcune raccolte poetiche). C'è stato un tempo, che ora sembra lontanissimo, in cui l'impostazione umanistica della cultura dei dirigenti comunisti poteva apparire, politicamente parlando, un limite al cospetto delle esigenze di modernizzazione del paese. Oggi che non corriamo più rischi derivanti dall'eccesso di umanesimo, rileggendo quel passato nelle memorie dei protagonisti facciamo fatica a non farci prendere dalla nostalgia. Ma è una fatica necessaria.

Viaggio australe nel tempo

di Luca Clerici

Mentre crescono la varietà, il peso editoriale e la riconoscibilità della letteratura di viaggio, una delle novità più interessanti è una narrazione romanzesca che restituisce voci e tempi diversi di un'unica geografia. Orizzonte mobile di Daniele Del Giudice enfatizza l'ampiezza immobile del Polo Sud con una dominante descrittiva fondata sull'uniformità di mare-cielo-ghiaccio, ma la movimenta intrecciando gli itinerari di tre viaggiatori, di tre diverse spedizioni di scoperta che si snodano nel corso di tre secoli. E mentre il viaggio procede verso il Polo, fiction e non fiction trascolorano l'una nell'altra, verso lo spazio senza tempo dove tutte le storie – e la Storia, che è poi una suprema forma di scrittura – hanno origine.

Per rendersi conto del crescente successo della letteratura di viaggio non occorre recarsi alla White Star di Milano – come recita il pieghevole offerto ai visitatori «il primo spazio interamente dedicato ai viaggi e all'avventura» (tre piani, centinaia di metri quadrati, migliaia di volumi, abbigliamento tecnico, cucina etnica, agenzia turistica) –, ma basta entrare in una grande libreria, la cui organizzazione prevede ormai un intero settore dedicato all'odeporica, una produzione oggi emancipata sia dalla guidistica sia dai libri illustrati di viaggio, generi fino a ieri dominanti fra le letture del *traveller*. A riprova, si moltiplicano i premi (La Spezia, Premio Chatwin; Gaeta, Premio Letterario Internazionale Letteratura di viaggio e d'avventura; Roma, Premio Viaggio in Italia) e i festival a tema (ultima iniziativa, la kermesse della capitale dedicata al genere), né manca una fiera di settore, il Salone del libro di viaggio, a Catania. Esistono editori specializzati, collane specifiche ma, a conferma della pervasività del genere, molti libri di viaggio sono accolti anche in collezioni generaliste: basti dire che il longseller *In Patagonia* di Chatwin è uscito prima nella «Biblioteca Adelphi» (XIX edizione nel 2002) e poi nell'economica «Gli Adelphi» (X edizione). Persino il marchio extralusso

Louis Vuitton si è cimentato nell'impresa (associato alla «Quinzaine Littéraire»): l'esclusiva collana «Viaggiare con...» ha proposto testi dedicati a riflessioni sul tema firmati da Benjamin, Lawrence, Conrad, Proust e – quasi una provocazione – da Karl Marx.

Non sorprende allora la quantità delle pubblicazioni dell'ultimo anno, numerosissime anche limitandosi ai viaggiatori italiani lungo lo Stivale. Con un occhio alla varietà delle proposte e all'elasticità del genere meritano di essere ricordati almeno *In viaggio con l'asino* di Andrea Bocconi e Claudio Visentin, guida-saggio-resoconto di un tour in Abruzzo in compagnia dei figli degli autori e di due asini; *Ticino, le voci del fiume* (excelsior 1881, collezione «Letteratura da viaggio», il corsivo sottolinea la praticabilità del racconto) di Giuseppe Cederna e Carlo Cerchioli, itinerario dalla sorgente alla confluenza con il Po (la tipologia è quella del libro misto di parole e immagini, come già per *Mi sono perso a Genova* di Maurizio Maggiani); *Viaggio al centro della provincia* di Franco Marcoaldi, reportage – questa volta una formula di derivazione giornalistica – nato dalla suggestione del *Viaggio in Italia* (1957) di Piovene – «quel libro l'ho portato con me come un viatico» (p. VII). E poi *Montagne ribelli* di Paola Lugo, una *Guida ai luoghi della Resistenza* (2009) – così il sottotitolo – in compagnia di grandi scrittori: Meneghello, Fenoglio, Calvino, Righi Stern e altri.

Per l'interesse che suscita e per l'efficace riuscita dell'ambizioso progetto merita però particolare attenzione *Orizzonte mobile* di Daniele Del Giudice, opera insieme composita e unitaria, che rispecchia molto bene la natura tipicamente polimorfa dell'odeporica, genere a cavallo tra *fiction* e *non-fiction* (viene in mente un libro molto bello sullo stesso argomento e di analoga impostazione tradotto in Italia nel 1989, *Gli orrori dei ghiacci e delle tenebre* di Christoph Ransmayr, ora disponibile in edizione economica Feltrinelli). Del Giudice racconta due viaggi al Polo Sud; uno risale al 1990, prende avvio a Punta Arenas (Patagonia) e si sviluppa in diverse tappe, l'altro data invece 2007, ed è ambientato esclusivamente nella base Amundsen-Scott. Dopo una premessa, il primo capitolo del libro esaurisce il ricordo della missione più recente, mentre in quello successivo inizia il resoconto del tour australe del 1990, che si conclude alla fine del volume con il

decollo dell'autore da Maxwell Bay. Non si tratta però di una storia continua: la ricostruzione è regolarmente intervallata (i capitoli si alternano) sia dal resoconto della spedizione del belga Adrien de Gerlache de Gomery (compiuta tra il 1897 e il 1890), sia da quello della missione italoargentina comandata da Giacomo Bove del 1882. In questo modo, il racconto contemporaneo incornicia quelli storici, la cui misura (7 capitoli) conferisce loro pari dignità rispetto al testo principale, che ne conta solo uno in più.

Costruito così, *Orizzonte mobile* si configura in prima istanza come un testo a carattere antologico a più mani, che restituisce al lettore tre voci diverse di differenti epoche, messe a confronto sulle medesime geografie. In linea con questo carattere didascalico, in effetti il libro è ricco di informazioni storiche (emerge un'appassionante storia delle esplorazioni antartiche), scientifiche, propriamente tecniche (climatiche, astronomiche, fisiche, naturalistiche), e manifesta un'indole spiccatamente saggistico-riflessiva, tutti caratteri che rimandano alla migliore tradizione odepórica. Ma sono fitti anche i richiami intertestuali, e non solo al genere di riferimento – la figura di Chatwin accompagna in filigrana il lettore per tutto il libro –: «la natura qui non è ostile o tanto meno amica, è solo indifferente» (p. 94) scrive Del Giudice, memore del Leopardi delle *Operette morali*.

A conferire unitarietà a un testo così composito concorrono vari espedienti molto efficaci, a partire dall'allestimento paratestuale dell'opera: la mancanza dell'indice invita a una percezione uniforme dei vari capitoli, incorniciati però da due testi d'indole diversa. Il libro si apre infatti con una premessa in seconda persona («Vorresti gridare subito la tua storia» recita l'incipit), e a questo «tu» coinvolgente segue l'«io» di Del Giudice e quindi il «noi» impiegato da entrambi gli esploratori, in una dialettica di sovrapposizione e immedesimazione di voci che contribuisce a diminuire le distanze. Ma è soprattutto il valore testimoniale della parola, sia essa proferita da Del Giudice, da Bove, oppure da de Gerlache, a funzionare da elemento coesivo. Le loro sono tutte storie vere raccontate dai protagonisti, alle quali conferisce una notevole coerenza la forte unità dello spazio tematizzato, ossessivamente lo stesso per tutti, sempre identico a prescindere dall'epoca e dalla prospettiva in cui lo si guarda. Si collega all'ecce-

zionalità delle geografie polari la dominante descrittiva di questi testi, la costante attenzione al medesimo mare, allo stesso cielo, al ghiaccio perenne, il tentativo di rappresentare un'uniformità difficilmente concepibile attraverso minime sfumature, crepe nel terreno, sbalzi di temperatura, rara apparizione di qualche animale, subito registrata.

In *Orizzonte mobile* non mancano però né storie né personaggi, anzi: il filo rosso della narrazione si snoda lungo gli itinerari dei tre viaggiatori secondo un medesimo schema picaresco applicato in epoche diverse, e la finzione testimoniale conferisce alle figure l'evidenza icastica del racconto al presente. Si succede così una serie di episodi di taglio anedddotico con al centro personaggi storici «in azione» (da Darwin a Cristoforo Negri, il fondatore della Società Geografica Italiana, dal maggior scrittore fuegino, Francisco Coloane, a Reinhold Messner), eroici esploratori meno noti che affrontano la morte dopo stenti e privazioni indicibili – perché «al viaggiatore la Terra del Fuoco non offre monumenti ma natura e storie, e le storie hanno una particolare follia e crudeltà» (p. 70) –, uomini e donne qualunque incontrati lungo la via. E poi ci sono gli animali, come il pinguino *Imperator* di Cape Crozier: avvilito, si è fatto un uovo di ghiaccio da covare perché ha perso quello vero, e se ne vergogna di fronte ai compagni. Viste da questa prospettiva, in effetti, le memorie di Bove e de Gerlache sono dei «veri grandi racconti d'avventura, il genere che Stevenson, nella sua classificazione del romanzo, definiva il più sensuale, dove gli autori furono anche personaggi e parti in commedia» (p. 138), proprio come il resoconto di Del Giudice, che non a caso si apre con una storia inventata. Nella «Nota» posta a conclusione del libro l'autore chiarisce infatti che il viaggio del 2007 ha una natura diversa dagli altri, essendo del tutto «immaginario» (p. 141), e ne rivela così la natura fittizia, appunto «romanzesca».

Anche in prospettiva tematica il libro dimostra una notevole coerenza: argomento principale e «trasversale» è il tempo, o meglio l'interazione fra tempo e spazio, evidente già nella scelta di raccontare le medesime geografie in tre secoli diversi: Ottocento, Novecento e Duemila. Il fatto è che dirigendosi verso sud la distanza tra i fusi orari è sempre meno, e a cinquecento chilometri dal Polo, per convenzione, i meridiani finiscono: «volando lungo

quella circonferenza si poteva rimettere ogni dieci minuti l'orologio un'ora avanti o un'ora indietro, come vuoi, tanto è quasi sempre giorno e quasi sempre notte, e passare e ripassare il "date line", illudersi di precedere il mondo di un paio di giorni nel calendario e aspettarlo poi da qualche parte» (p. 136). E allora il tempo si fa spazio, si materializza nel ghiaccio, nell'«eterna banchisa» (p. 104) che trattiene ogni cosa – i cadaveri dei cani essiccati di Scott e persino le singole impronte di chi vi ha camminato sopra –, e il tempo precipita in una «memoria in cristalli» (p. 107) custode della storia e della preistoria, delle ere geologiche stratificate, perché «a quattromila metri di profondità nei ghiacci, [si arriva a] cinquecentomila anni indietro nel tempo» (p. 125).

A rendere *Orizzonte mobile* una suggestiva opera unitaria seppur composita c'è infine la scrittura, molto curata e di qualità, di cui Del Giudice rivendica il primato. Lo conferma quanto l'autore dichiara nella «Nota» conclusiva circa il trattamento riservato ai taccuini di Bove e di de Gerlache: «ho riscritto i brani che mi sono parsi i più sintomatici costruendo una "iperspedizione" che gioca sulla diversità delle prospettive e delle voci ma anche sulla convergenza delle esperienze e dei sentimenti» (p. 141). Anche gli esploratori polari «naturalmente scrivevano» (p. 137) per lasciare memoria di sé, e l'ultima riga vergata da Robert Falcon Scott prima di lasciarsi morire assiderato colpisce: «È un peccato ma credo che non potrò scrivere più» (*ibidem*). D'altronde, «per sua natura, la Storia non è che scrittura in una forma diversa» (p. 4), recita la massima con cui si chiude la premessa introduttiva del libro.

**Il fumetto è reale:
cronache e
autobiografismo
nel graphic novel**
di Paolo Interdonato

Piccoli graphic novel crescono, diventano grandi e affrontano il mondo. Il passaggio dagli albi seriali ai volumi con storie lunghe e autoconclusive si accompagna a un cambiamento profondo, di genere e contenuti. Repechages di titoli storici degli anni settanta rilanciano l'urgenza di raccontare la realtà sociale. Elfo, Gipi, Davide Reviati sono l'avanguardia avanzata del nuovo fumetto italiano: un'istanza di realismo che può declinarsi in storie che partono dalla cronaca recente e sfumano nell'autobiografia, o viceversa filtrare le recenti grandi trasformazioni sociali attraverso squarci del proprio vissuto.

A volte, è forte il sospetto che l'uso dell'idioma inglese per esprimere concetti per i quali l'italiano è più che adeguato abbia lo scopo di allontanare il ridicolo. Si pensi per un attimo a graphic novel, il nome anglofono ed elegante con cui il fumetto è riuscito a guadagnare spazi dedicati in tutte le librerie e rispettabilità agli occhi di un pubblico diverso da quello uso all'acquisto di albi in edicola. Quel nome dovrebbe indicare un libro dalla paginazione abbondante che raccoglie una storia a fumetti dall'ampio respiro narrativo. L'uso del condizionale è, però, d'obbligo, perché si sente ormai usare la locuzione come sinonimo di fumetto. Al punto che Art Spiegelman, autore di rilievo internazionale cui dobbiamo libri imprescindibili quali *Maus* e *Break-downs*, può ironizzare sui complimenti ricevuti per un graphic novel di una pagina realizzato per «Washington Post» (si tratta di *The St. Louis Refugee Ship Blues*, uscito in italiano su «Internazionale» n. 811 del 4 settembre 2009).

D'altro canto, l'irrompere del graphic novel, inteso come libro, nel mercato del fumetto ha ampliato un sistema dei generi che, nel tempo, stava diventando sempre più angusto. La serialità espressa dai formati tradizionali del fumetto – la striscia, la pagina

e l'albo, nelle varie declinazioni nazionali – ha l'obbligo di suscitare nei lettori meccanismi di affezione che inducano a frequentazioni di lungo periodo. Per riuscire a costruire un legame col pubblico, gli autori hanno definito, nel tempo, personaggi che, oltre a essere facilmente riconoscibili in ogni momento, fossero a proprio agio in ambienti ascrivibili, nella quasi totalità dei casi, a un genere: la fantascienza, il poliziesco, l'erotico, il western, fino ad arrivare a classificazioni specifiche del fumetto come, per esempio, quella dei supereroi con grandi poteri, grandi problemi e grandi responsabilità.

Se, da un lato, le storie lunghe e autoconclusive contenute nei graphic novel continuano a usare i modi narrativi del fumetto (con tutte le regole, le convenzioni e perfino gli stereotipi che costituiscono la grammatica di quel racconto), dall'altro, esse possono prescindere dalla necessità di costruire finali aperti verso nuove avventure interessanti. Il personaggio, la rete di relazioni che intesse e l'ambiente in cui vive possono risolversi – o crollare – al termine del libro. In questo contesto lo spettro dei temi che un fumetto può trattare direttamente, senza la necessità del filtro delle metafore suggerite dal genere (e dalla sensibilità degli autori), si sposta lateralmente consentendo ai fumettisti racconti che si riferiscono a un mondo più vicino a loro e, presumibilmente, ai loro lettori.

Negli scaffali delle librerie, aumentano quasi linearmente i fumetti esplicitamente realistici, tanto da rendere necessaria un'indicazione di genere capace di contenerli. Da qualche anno, infatti, si parla di «fumetti di realtà», indicando, con questa definizione, tutti quei lavori che rifiutano l'appellativo di narrazione di genere. I fumetti di realtà si polarizzano principalmente su quattro aree: il racconto autobiografico e, talvolta, diaristico, il reportage (definito, con un anglismo, comics journalism), il fumetto storico e il carnet di viaggio (spazio editoriale all'incrocio tra giornalismo, diario e sketchbook, che consente di trovare uno sfogo commerciale per materiali idealmente non pensati per essere pubblicati).

L'esplosione del fenomeno, resa evidente da libri importanti, anche commercialmente, come *Maus* di Art Spiegelman, *Persepolis* di Marjane Satrapi, *Palestina* di Joe Sacco e *LMVDM. La mia vita disegnata male* di Gipi, può indurre a pensare che il reali-

simo sia per il fumetto una conquista recente e, comunque, garantita principalmente dall'emergere del graphic novel. In realtà, il rapporto tra fumetto e realtà ha una storia antica che pianta le proprie radici alle origini dell'industria della cultura. Stranamente, proprio l'estendersi della scaffalatura dedicata ai libri a fumetti sta consentendo il recupero della traiettoria storica lungo la quale il racconto fatto di parole e immagini in sequenza si è avvolto intorno alla realtà. Negli ultimi anni compaiono sempre più spesso eleganti ristampe curate minuziosamente di capolavori, a volte anche rimossi, della storia del fumetto. Accanto a meritorie operazioni di importazione e traduzione di materiali esteri, appaiono nelle librerie volumi che raccolgono, nel miglior formato possibile, importanti opere del passato.

Due libri in particolare, usciti nel corso del 2009, raccontano alcuni aspetti della trasformazione subita dal fumetto italiano nel corso degli anni settanta. Una modificazione dei temi trattati e dei modelli produttivi e di fruizione i cui effetti ancora riverberano nelle produzioni più recenti.

Il primo dei due titoli è *Valentina Mela Verde 1. Tutte le storie 1969-1970-1971*, pubblicato da Coniglio editore di Roma. Il libro raccoglie, in puntuale sequenza cronologica, i primi tre anni del personaggio realizzato da Grazia Nidasio per il «Corriere dei Piccoli». La serie insegue la quotidianità dell'adolescente Valentina, chiamata dai familiari Mela Verde a sottolineare la distanza dalla maturità, e della sua famiglia. Si tratta di un modo per fornire alle tante lettrici del «Corrierino» una figura femminile con cui identificarsi senza perdere il ritmo delle esperienze di scuola, di vita e di divertimento: la scansione delle stagioni è garantita dalla pubblicazione settimanale. Ma Grazia Nidasio, pur non smettendo mai di dare consigli pratici (su come vestirsi, organizzare una festa, scrivere una lettera...), dimostra subito la propria volontà di rimanere assolutamente contemporanea a se stessa. Valentina vive a Milano, una città che viene investita dai venti di trasformazione degli anni settanta. E non solo metaforicamente, come dimostra la bomba del 12 dicembre 1969, che separa due decenni con uno squarcio che di simbolico ha pochissimo. Nonostante i temi leggeri e le accesissime tempere ultrapop, Nidasio rende il mondo di Valentina permeabile alla realtà: in esso si riversano pro-

fessori evidentemente di sinistra, sperimentazioni scolastiche, cantanti beat, ecologismo, impegno sociale e politico... Il ritratto di un'epoca e di una città dettagliato con la precisione di un sociologo, ma con meno parole e molto più calore e affetto.

L'altra raccolta di materiali storici, fondamentale per il fumetto di realtà, apparsa quest'anno è *Trovare e Ritrovare* degli argentini José Muñoz e Carlos Sampayo, edito da Nuages di Milano. Si tratta del quarto volume della riedizione integrale delle avventure di Alack Sinner, personaggio nato a metà degli anni settanta sulle pagine di «alterlinus», rivista italiana di fumetto avventuroso adulto e di ricerca. Pur muovendo i primi passi sulle impronte di investigatori hard boiled come Philip Marlowe o Sam Spade, Alack Sinner si distacca presto dal modello di genere per esprimere la forte volontà di raccontare e commentare il presente. Le stigmatate del racconto chandleriano ci sono tutte: l'investigatore eternamente perdente che beve e fuma troppo, circondato da *femmes fatales* e donne dure come l'acciaio che non possono sopportare la tristezza di questo povero peccatore. Ma l'urgenza di raccontare una realtà sociale, spesso così dolorosa da non poter restare fuori dal fumetto, fa sì che Muñoz e Sampayo infittiscano i propri fumetti di squarci di attualità: nei titoli dei giornali che svolazzano per la città, nei frammenti di discorso percepiti in strada, nelle voci opprimenti dei commentatori radiofonici... Sebbene i due autori amino dire che, nei loro fumetti, «sullo sfondo rimane il suono della realtà», in Alack Sinner ogni frantume di attualità contribuisce a generare un rumore sovrastante che è il vero protagonista di quelle storie: il mondo visto dallo sguardo apolide di due argentini espatriati che, da Milano, raccontano gli Stati Uniti d'America.

Questi due libri, questi due personaggi, rappresentano due punti nodali della traiettoria che ha condotto all'attuale pervicace presenza di realismo nel fumetto italiano. Non è un caso che Giancarlo Ascari, che si firma con lo pseudonimo Elfo, abbia deciso di dedicarsi ai fumetti, al termine di una stagione di impegno politico, influenzato dall'Alack Sinner di Muñoz e Sampayo. Quelle storie, dichiara l'autore, gli davano la consapevolezza che si potesse raccontare la realtà delle strade e delle piazze. E non è un caso che, qualche anno dopo l'esordio sulle pagine di «alterlinus», Elfo abbia maturato il proprio racconto ascoltando consigli

e indicazioni di Grazia Nidasio che era art director del «Corriere dei Piccoli». Dopo una carriera lunga e articolata, Ascari ha realizzato un libro che sintetizza tanto la volontà pedagogica di Nidasio quanto lo sguardo sull'oggi di Muñoz e Sampayo: *Tutta colpa del 68. Cronache degli anni ribelli*, pubblicato nel 2008 da Garzanti, una casa editrice tradizionalmente lontana dal fumetto. Il libro dimostra che la forma graphic novel non deve necessariamente adeguarsi al «romanzo». Elfo antologizza, infatti, una serie di episodi autobiografici (Rinaldo, il protagonista del libro, è evidentemente l'autore) che, posti in sequenza, raccontano, molto bene e con uno sguardo personale, un pezzo di storia d'Italia e di Milano. Leggendo le note di Enrico Deaglio, nella quarta di copertina del libro, non si può evitare di pensare a Valentina MelaVerde e Alack Sinner: «[Elfo] ha usato la colla dei volantini sui muri, la Polaroid, l'amato Godard, ha spruzzato lezzo di lacrimogeni e di patchouli. Inutile dirlo: ha fatto tutto con amore. E tenerezza».

Altro autore simbolo del fumetto di realtà italiano è il pisano Gianni Pacinotti, che si firma Gipi e che, per molti versi, ha un approccio diametralmente opposto a quello di Giancarlo Ascari. Laddove Elfo parte dalla storia e dai documenti per ricostruire fatti che lo hanno visto protagonista, Gipi definisce come punto di partenza dei propri fumetti l'autobiografia. È esemplare come il suo lavoro sia stato modificato radicalmente da due eventi che hanno segnato la storia recente, di questo paese il primo, e del mondo intero il secondo. Quando nel 1994, il neonato movimento Forza Italia, fondato da Silvio Berlusconi, si afferma alle elezioni quale primo partito, il ventunenne Gipi, che, fino ad allora, si è percepito indifferente alle questioni politiche, propone una serie di vignette a «Cuore» iniziando, da quel momento, a collaborare con il settimanale. Dopo i fatti dell'11 settembre 2001, Gipi inizia a disegnare i fumetti che saranno raccolti nel suo primo libro *Esterno notte* (2003). L'autore pisano filtra le grandi trasformazioni sociali attraverso il proprio vissuto e ne permea racconti che sono spesso autobiografici. Nel suo ultimo libro, *LMVDM. La mia vita disegnata male*, pubblicato da Coconino e Fusi Orari nel 2008, Gipi parte da un evento intimo e personalissimo (un'infezione al pene) per affastellare elementi in caduta libera che, tra memoria e menzogna, onestà e trucchi narrativi, definiscono un modo del

racconto fino a oggi assente dal fumetto italiano. Pagine dense di figure tracciate rapidamente (disegnate male, ama dire Gipi) e di parole vergate in uno stampatello veloce interrompono la propria corsa frenetica infrangendosi contro tavole colorate a olio in cui un racconto di pirati recupera il ritmo del fumetto d'avventura. La presenza di un piano narrativo di fantasie di genere rende ancora più veritieri gli eventi autobiografici: il racconto di formazione di una generazione nella provincia italiana, tra droghe, sesso, inconsapevolezza e uomini neri pronti a sventrare la notte.

Anche Davide Reviati ha dedicato il proprio libro più importante a un racconto generazionale. Dopo due raccolte di fumetti brevi dedicati a Drug Lion, un leone perso tra dipendenze psicotrope che poco si scosta dalla ripetizione di certi stilemi provenienti dai (tanti) lavori minori di Andrea Pazienza, Reviati ha dato alle stampe, nel corso del 2009, due libri importanti e molto diversi tra loro: *Morti di sonno* e *Dimenticare Tiananmen*. Il primo dei due, in particolare, è un lavoro straordinario: 350 pagine che ricostruiscono gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autore e dei suoi amici. L'autobiografia è l'occasione di innesco per raccontare un pezzo di storia d'Italia: l'autore, infatti, è cresciuto a Ravenna, nel villaggio ANIC (oggi quartiere San Giuseppe), sviluppatosi a partire dagli anni cinquanta attorno allo stabilimento petrolchimico dell'ENI. Pur montando il racconto su un'epica dell'infanzia, espressa dalle posture solenni – e, a volte, un po' stucchevoli – di bambini che giocano, Reviati riesce a tracciare il ritratto di un paese che muta, tra gli anni settanta e ottanta, raccontando di inquinamento, morti sul lavoro, alienazione industriale, immigrazione, droga e prostituzione.

Elfo, Gipi e Reviati rappresentano un'istanza importante del graphic novel italiano contemporaneo e si configurano come punta dell'iceberg del fumetto di realtà. Accanto ai loro lavori, che partono da stimoli autobiografici, molti editori italiani affiancano libri di impianto realistico con pulsioni molto diverse. Valgano per tutti gli esempi delle case editrici che dedicano gran parte del proprio catalogo alla produzione italiana: BeccoGiallo con le sue ricostruzioni a fumetti di fatti storici o di cronaca; Black Velvet con l'accoglienza riservata agli autori della generazione che ha visto chiudere, una dopo l'altra, le grandi riviste di fumetti; Coconino

che ha costruito il proprio catalogo sulla consapevolezza che la locuzione *graphic novel* allontana i limiti di genere; Kappa Edizioni che, dopo aver scelto i dolori della crescita come territorio narrativo preferenziale, ha accumulato nel proprio catalogo fumetti esplicitamente indirizzati al segmento *young adult*.

Anche i nuovi modelli di fruizione del fumetto, garantiti dalla digitalizzazione dei contenuti e dalla Rete, nonostante siano ancora minoritari e producano impatti su un pubblico la cui numerosità non è stata ancora indagata a sufficienza, presentano interessanti istanze di realismo. I blog, con la loro vocazione alla registrazione di sensazioni e di esperienze quotidiane, hanno offerto ai fumettisti la possibilità di pubblicare racconti che difficilmente avrebbero trovato altra collocazione. Alcuni tra gli autori più sensibili hanno approfittato del supporto, cercando di beneficiare dello sviluppo verticale abilitato dal senso di scorrimento dello schermo (lo *scrolling* delle pagine web). L'esperimento più interessante in tal senso è *Core ingrapho* (www.coreingrapho.com) che, nato all'inizio del 2009, pubblica esclusivamente fumetti inediti a sviluppo verticale. Marco Dambrosio, che si firma *Makkox*, è decisamente il più interessante tra gli autori ospitati dal sito. Sul suo blog (www.canemucca.com, attivo dal 2007) *Makkox* ha consolidato la forma del racconto che maggiormente ha influito sul progetto «*Core ingrapho*». Esplicitamente influenzato dai fumettisti dell'ondata «*Cannibale*» (Filippo Scòzzari, Massimo Mattioli, Stefano Tamburini, Andrea Paziienza e Tanino Liberatore), *Makkox* racconta frammenti di diario e di esperienze autobiografiche con tono a volte scanzonato e altre rabbioso.

E mi sembra rilevante osservare come, nonostante il differenziarsi dei generi e dei supporti, il fumetto italiano di realtà si mantenga a distanza di sicurezza dal racconto storico. Le analisi e gli studi di fonti e documenti sembrano, in questo momento, lontani dagli interessi degli autori. Laddove il fumetto seriale italiano mostra attenzione verso la storia (per esempio con le serie di Gianfranco Manfredi, «*Magico Vento*» e «*Volto Nascosto*», edita da Bonelli), il *graphic novel*, il fumetto più adulto e di ricerca, rimarca una profonda distanza da quei temi. Non è sempre stato così: basterebbe recuperare i lavori ormai dimenticati di Anna Brandoli e Renato Queirolo («*La strega*» e «*Rebecca*», innanzitut-

to). Parrebbe quasi che nessuno abbia voglia di tentare lavori confrontabili (o, peggio, affiancabili) alla noia didascalica dei libri, molto venduti e continuamente ristampati, contenenti la storia a fumetti – d'Italia, d'Europa e del mondo – che riportano in copertina il nome del compianto Enzo Biagi. E forse è proprio nello scollarsi dal materiale autobiografico e nella ricostruzione di eventi e ambienti lontani nel tempo la prossima sfida italiana del fumetto di realtà.

Ibridare finzione e realtà

di Bruno Falchetto

La non-fiction italiana sembra avviata a un consolidamento nel nostro sistema letterario: per rilievo quantitativo della produzione, qualità di risultati, crescita di considerazione critica. G8 di Lucarelli, Gorgo di Bettin e Patria 1978-2008 di Deaglio costituiscono tre testi esemplari delle diverse declinazioni del genere: la ricostruzione di eventi di straordinarietà pubblica, il racconto della normalità quotidiana squarciata dalla violenza, fino alla proposta di un annalismo moderno che ripercorre il cammino del destino nazionale. Chi racconta tiene saldamente in mano le fila della narrazione, ma sceglie di non comparire direttamente, dando piuttosto la parola ai documenti, ai testimoni, qualche volta alla riflessione sociologica, politica, morale.

Intervistato da Ranieri Polese all'uscita del nuovo romanzo scritto a quattro mani con Mimmo Rafele, *La forma della paura*, Giancarlo De Cataldo illustra la strategia di ibridazione massiccia di finzione e realtà che ha guidato la creazione del libro: «ci siamo presi tutta la libertà che concede lo scrivere un romanzo. Un po' come fanno gli scrittori americani. In Italia nessun processo, nessun tribunale dai tempi di Portella della Ginestra è mai riuscito a provare le trame, a condannare i colpevoli. Ci sono stati tanti processi su tutte le stragi che hanno segnato la nostra storia recente, ma la ricerca della verità è sempre stata impedita: prove inquinate, informazioni negate, testimoni fatti sparire. Piazza Fontana è una strage senza colpevoli. E invece, senza l'onere della prova, la *fiction* può ricostruire lo scenario, collegare i fatti, creare un quadro generale che aiuti a riflettere, a capire». A questa dichiarazione se ne potrebbero aggiungere parecchie altre che testimoniano come, in questa fase tardo moderna di appannamento e declino del postmodernismo ironico-citazionista, vada prendendo piede una nuova fiducia nella scrittura, nella sua capacità di toccare i lettori e di incidere sul reale.

Sono due i versanti in cui si manifesta questa idea forte

della parola: la scrittura d'invenzione e quella di resoconto e reportage. Sul terreno delle storie finte con «scenari assolutamente vicini a cose realmente accadute» (uso ancora De Cataldo) il lavoro letterario assume i modi di una reinvenzione e manipolazione disvelante del dato. Una formula, credo, che possa tenere insieme sia il lavoro a partire dalle strutture del giallo compiuto da vari scrittori (da Carlotto a Lucarelli), sia quelle esperienze che si collocano – prendo a prestito una definizione di Alberto Casadei – «nel sottile discrimine tra *non-fiction* e *autofiction*: un tipo di letteratura [...] praticato da autori di notevole abilità e valore, da Walter Siti a Eraldo Affinati e Antonio Franchini», dove verosimile vero immaginato si intrecciano, sfumano, stridono all'interno di uno spazio scritto che dichiara radici di autenticità e insieme la propria emancipazione da vincoli «documentaristici». È infatti una caratteristica chiave di molte esperienze odierne di riuso narrativo dei materiali di cronaca – eventi, figure, luoghi dell'attualità o del passato recente – quella di accompagnare alla fiducia nella parola un senso costante dello scarto che non può comunque non dividerla dalle cose. Sta a dimostrarlo la non rara presenza di meccanismi testuali che esibiscono lo spessore della finzione, la natura verbale e costruita del discorso narrativo. Da un lato accade con modi più oltranzistici e spiazzanti nell'ambito di quelle opere che muovono verso i lettori a partire dalla cornice del discorso di finzione (penso alle dichiarazioni di Scurati sull'impiego in *Il bambino che sognava la fine del mondo* di lacerti di cronaca contro il «cronachismo» e «presentismo» della nostra cultura e società), dall'altro in modi più misurati laddove la cornice è quella dell'impegno a un rispetto sostanziale del nucleo di realtà degli avvenimenti riportati. Qui la fiducia verso la parola è fiducia in una capacità di restituire in maniera persuasivamente fedele un accaduto. La preoccupazione prima è restituire alla visibilità quelle tracce del reale (voci, scritti pubblici e privati, atti giudiziari, resoconti giornalistici, riflessioni saggistiche) che consentono di delineare l'essenziale dei casi raccontati. E qui i segnali di non coincidenza piena fra discorso e realtà sono l'indice di un ragionevole – direi necessario – senso dei limiti della ricostruzione (di base documentaria, di spiegazioni). Il proposito di questi narratori, diffidenti verso le Scritture con la maiuscola, è arrivare a iscrivere gli eventi

di cui parlano nella memoria collettiva. Le loro esplorazioni narrative del presente non vogliono farci ripercorrere il brivido del suo scorrere veloce, puntano al contrario a restituirlo nei modi di una cronaca meditata, che rumina e rielabora il tempo: «Non mi piacciono gli *instant book*» ha detto Corrado Stajano «i fatti devono maturare come le emozioni. È necessario capire nel profondo se resistono alle prove della mente».

In questi anni la *non-fiction* italiana sembra avviata a un consolidamento deciso nel nostro sistema letterario: per rilievo quantitativo della produzione, qualità di vari risultati, crescita di considerazione critica e presa di coscienza di una sua carsica – ma più rilevante di quanto si è a lungo pensato – presenza nella letteratura del secolo scorso. Lo confermano i tre libri di cui voglio parlare: *G8* di Carlo Lucarelli (2009), *Gorgo. In fondo alla paura* di Gianfranco Bettin (2009) e *Patria 1978-2008* di Enrico Deaglio (2009). Sono rispettivamente: la *Cronaca di una battaglia*, come recita il sottotitolo; un'*Indagine narrativa su un delitto del profondo Nord*, così si legge sulla copertina; e una piccola storia nazionale di impianto annalistico, lo segnalano gli anni portati a titolo.

La precisazione di sottogenere subito dichiarata ci ricorda che quello delle storie non inventate è un territorio parecchio differenziato e, a dire il vero, in questa sua pluralità assai poco scandagliato. Lo ribadiscono gli oggetti posti al centro delle tre narrazioni. Il grande evento planetario del G8, in cui ad agire (e subire) sono state collettività: forze di polizia, governi, organizzazioni e gruppi dei manifestanti. Il delitto, invece, che colpisce con ferocia una coppia di anziani custodi di villa nel Trevigiano (a Gorgo al Monticano, appunto), massacrati da due albanesi, un rumeno e un «quarto uomo» ancora ignoto, è un avvenimento defilato dalla grande scena nazionale, che travolge e irrimediabilmente sfigura un privato, cancellando parte di una famiglia e deformando il destino di chi è sopravvissuto (il figlio, che non riuscirà, non vorrà, più essere guardia giurata). Spazio e momento in cui vengono a inserirsi le violenze sono dunque in un caso quelli della straordinarietà pubblica, nell'altro della normalità quotidiana. Luoghi e tempi di *Patria* infine sono naturalmente molteplici: il fuoco della narrazione si sposta di continuo provando a schizzare la sagoma di un destino nazionale.

Tutt'altro che sprovvisti di consapevolezza delle strutture narrative, argomentative e retoriche, i tre autori provano però a imporsi la regola di una stilizzazione contenuta, in cui il segno della personalità dell'io-che-scrive (la sua maniera di scrivere, la sua visione del mondo) è tracciato nell'opera innanzitutto per via di selezione e collocazione dei materiali e traspare poi dai modi della presa di parola di voci narranti insofferenti verso i toni troppo gridati. Chi racconta tiene saldamente in mano le fila del racconto ma sceglie di non comparire direttamente nel mondo raffigurato o di apparirvi soltanto ai margini, per poco (mentre un altro versante della *non-fiction* sceglie la strategia del narratore-personaggio e di una scrittura più massicciamente emotiva; fra i libri di quest'anno penso per esempio al feltrinelliano *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro* di Marco Rovelli). Avviene così in *Patria* dove riferimenti alla concreta partecipazione dell'io che narra gli eventi di cui stila il resoconto si colgono unicamente negli «a parte» di chiusura dell'anno-capitolo, intitolati *Un ricordo di quegli anni*. E avviene così in *Gorgo* dove in veste di personaggio il narratore si affaccia soltanto nel capitolo finale, in due brevi scambi dialogici con un anziano ciclista su una bicicletta nera, che si rivela capace di una singolare intensità di sguardo. Sia nelle poche parole con cui sintetizza l'accaduto («*Tante robe gera già cambiae. Basta vardarse intorno. Xe cambià tuto. Ma questo massacro xe 'na roba fora del mondo. Ea xe de un mondo de bestie. De bestie...*»), sia quando il narratore – grazie al modo in cui sente risuonare nella voce del vecchio la parola chiave del libro, Gorgo, toponimo e simbolo – comprende che al gorgo delle cose si può guardare in due modi: «come una minaccia. O come una possibilità, un'energia». L'uomo della bicicletta nera conta anche per quella raccomandazione che lascia all'uomo con il block-notes («“Giornalista?” [...] “Circa” gli ho detto»): «*El scriva ben, mi raccomando*». Ovvero con rispetto, partecipazione, serietà, misura: un «bene» insomma che tenga conto della natura di servizio collettivo per la quale in primo luogo nasce questo genere di narrazioni.

Per parlare più da vicino dei tre testi provo allora a muovere dai margini, bordi, indici (dai dispositivi paratestuali, come si dice in gergo), che segnano i confini dell'opera verso l'esterno e ne disegnano una mappa interna. Qui mi pare si apra uno spazio im-

portante da cui emerge chiara la personalità del narratore «di resoconto» e qui prende forma il meccanismo che guida il tragitto interpretativo di chi legge.

G8 ha un indice nettamente scandito in due metà: alla «prima parte», *Cronaca di una battaglia*, che ricostruisce i giorni delle manifestazioni, degli scontri e delle violenze, segue una «seconda parte», *Dopo le prime sentenze*, che introduce ed espone gli atti giudiziari giunti a compimento all'uscita del libro: alla narrazione cronachistica subentra la presentazione dei documenti ufficiali. E ad apertura di libro il lettore è subito colpito dal volto grafico e dalla configurazione testuale della pagina: la storia del vertice degli otto grandi paesi è ripercorsa alternando – di nuovo una bipartizione – brevi lasse narrative in tondo e in corsivo, separate ogni volta da uno stacco bianco: in tondo è il racconto condotto dalla voce narrante, mentre i corsivi riportano ricordi e commenti di testimoni (e anche nella seconda parte discorso d'autore e documentazione si mantengono marcatamente divisi). Chi tesse il racconto è dunque mosso da un'esigenza di distinguere, da una ricerca di nitidezza: raccoglie, discrimina, dispone i materiali grazie ai quali si può provare a risalire fondatamente all'accaduto. Non si esibisce, piuttosto esercita una funzione di vaglio e di controllo. E pone domande. Cercando di mettere i lettori in condizione di farsi autonomamente un'idea, di condividere quelle domande e di formularne altre. Non confeziona interpretazioni esaurienti ma non finge neutralità: non sta certo con la non-polizia della Diaz, ma a fianco dei tanti cittadini sprofondati d'improvviso – con le loro voci, sensazioni, corpi – in un buco di democrazia.

La forza del libro sta altrettanto nella limpidezza dinamica della scrittura ottenuta grazie all'andamento serrato del resoconto, alla chiarezza lessicale, a certe movenze di composta colloquialità, all'opzione per la *brevitas* ribadita ai diversi livelli del testo (lasse, capoversi, periodi, frasi). Potenziano poi l'effetto di evidenza l'abile impiego delle figure di ripetizione e di unità di discorso dominabilissime, per la misura contenuta e lo stagliarsi sullo sfondo degli stacchi bianchi che le congiungono. Ma quella allestita da Lucarelli non è un'evidenza stentorea, ostentante certezze: in G8, infatti, il bianco ha un ruolo molteplice e decisivo. È un vuoto ti-

pografico che crea spazio, dà risalto, scandisce, testimoniando lo sforzo verso una visione limpida. Oppure è un vuoto denso, che rallenta e intensifica, creando un alone emotivo senza eccessi d'enfasi. Oppure è un vuoto-vuoto, che sta lì a rammentarci tutto quel che non si riesce a dire e sapere, anche nella nostra civiltà della tecnologia diffusa: «di quello che è successo a Genova tra il 18 e il 22 luglio del 2001 [...] esistono migliaia di fotografie, centinaia di ore di ripresa, incisioni audio. Praticamente ogni secondo significativo è stato registrato e da più angolazioni. / I fatti sono lì, su pelli-cola, o su file digitali. Eppure, nonostante tutto, qualche mistero ancora resta. E restano molte cose da capire».

Gorgo comincia dai latrati dei cani e dall'«occhio astrale» del GPS che, nella notte dell'«agosto strambo» in cui sta per consumarsi il delitto di Gorgo al Monticano, avvertono e seguono la presenza di quelli che qui si chiamano *foresti*: un parola che «per assonanza, evocandone l'oscurità perigliosa richiama l'antica insidia ai bordi dei villaggi, la *silva*, la foresta». Ossia, comincia accostando natura antica e contemporanei congegni. Comincia nel segno del buio, già nella citazione zanzottiana in epigrafe («... il nero del fato / nuvola avversa o della colpa, del gorgo implosivo»), e dalla paura – già nel sottotitolo –, quella vissuta dai singoli, in solitudine e in emergenza, e quella che si diffonde in forma spontanea o contraffatta nelle collettività.

A partire dal nucleo oscuro del duplice assassinio – non per intero ricostruito nella sua meccanica, né nei nodi psicosociali che hanno mosso gli omicidi ad agire come hanno agito e poi a confessare, tacere o mentire, togliersi la vita – il libro affronta una realtà di contrasti: prodotto di logiche industriali, meccanismi economici, opzioni tecniche, scelte politiche legate all'oggi e al passato recente, ma altrettanto segnata da un potente fondo elementare, primordiale, istintuale ed emotivo.

Per restituirla al lettore Bettin si vale di una voce flessibile, che alterna modalità rappresentative e registri, i primi piani della narrazione di eventi (che accosta e avvicenda effetti di tensione e attesa, secchezza cronachistica, intensità descrittiva con lirismo trattenuto o abraso, asciuttezza documentaria) e i campi lunghi, i piani sequenze, gli zoom in avanti e all'indietro della riflessione

sociologica, politica, morale, in cui la scrittura si distende, procede più discorsiva, spesso in dialogo con le voci direttamente riportate di scrittori, studiosi, politici e gente comune. Il racconto di un fatto diventa meditazione su un territorio e su un ambiente, sulle acque che l'hanno da sempre modellato e reso tanto suggestivo (ne sono emblema vivente e minacciato i *palù*) e sulla mutazione industriale e capannonifera che l'ha colpito negli ultimi trent'anni. L'indice ben disegna la sagoma dell'opera: la successione delle tre parti (*Nel tempo cupo che oscura le cose, Veneto barbaro e remissamento, Gorgo e corrente*) sottolinea il procedere per allargamento e restrizione dello sguardo e nella brevità dei trentaquattro titoli di capitolo leggiamo subito sia l'alternanza dei modi di resoconto e dei piani di ragionamento, sia la chiara opzione per uno scrivere segmentato – dove i capitoli si snodano in sequenze di tessere sovente brevi, talvolta più ampie o anche cortissime – che facilita transizioni e mutamenti di discorso.

La voce narrante proposta da Bettin mi sembra abbia i caratteri di una *ragione sensibile*: consapevole dei propri limiti, della matrice naturale del nostro modo di essere e agire, attenta alla cura rappresentativa degli altri di cui racconta. Intraprende un lavoro paziente e duttile, di ricostruzione, riconnessione, giudizio, che ci invita a un ascolto delle emozioni dei singoli e dei gruppi, riconoscendone la legittimità, affrontandone l'intensità profonda, la durezza e l'annodarsi sfuggente, l'amplificarsi incontrollato. Ci richiama a una questione etico-politica decisiva, da trattare senza pratiche manipolatorie ma altrettanto senza rimozioni.

Mi pare una scommessa impegnativa e felicemente vinta, quella giocata da Enrico Deaglio che in *Patria* ha provato a dar vita a un annalismo dei giorni nostri, offrendoci «una cronaca a scoppio ritardato, un sopralluogo sulla scena della nostra storia, in cui ognuno – protagonista, testimone, o quel passante che all'epoca era comparso inosservato sulla scena – fosse ricollegato al suo posto, con il suo corpo, le sue parole, i suoi progetti». Ci sarebbero tante cose da dire di questo libro, ma vorrei limitarmi a due soltanto.

I trent'anni 1978-2008, raccontati su carta come se fossero «la notizia di un telegiornale, la scena di un film mai fatto o il risultato di uno scavo archeologico», occupano 756 pagine (o meglio

939, con la sezione «Fonti, curiosità e spunti di ricerca» a cura di Andrea Gentile) e riescono a essere una lettura godibile e un incisivo ritratto della nostra comunità nazionale, in buona misura credo per due punti di forza: sul piano della progettazione architettonica e su quello della gestione della voce che racconta. Deaglio ci presenta una struttura molto segmentata: gli anni-capitoli si srotolano in tanti box narrativi di lunghezza per lo più inferiore alla pagina, fra dieci-venti righe o anche soltanto due-quattro. Ciascuno è occupato dai resoconti del narratore-cronista, davvero abile a gestire i modi sintetici del racconto-sommario e a movimentarli con le voci di protagonisti testimoni osservatori, citando scritti, inserendo battute, spezzoni di dialogo, a volte mettendoci dinnanzi una scena. Ogni box è contrassegnato da un'indicazione cronologica e da un titolo che introduce ai contenuti trattati avvicinando puntualità informativa, allusività che incuriosisce, secco giudizio; così come ogni anno è aperto da una sintesi-identikit che ne segnala gli snodi, i punti caldi. Questo brillante assetto di distribuzione e orientamento, per tessere ed etichette, facilita al lettore l'itinerario sequenziale, ma lo invita altrettanto a ritagliarsi un percorso a modo suo, cominciando e ripartendo da dove meglio crede. Deaglio ha cercato di evitare già sul piano dell'intelaiatura l'impressione di *grande opera*, di interpretazione chiusa d'autore: *Patria* – come stanno lì a dirci gli ampi apparati: gli indici e le note/notizie che segnalano fonti e insieme suggeriscono piste di lettura, ganci per la riflessione – vuol essere un attrezzo per l'uso di chi legge, un racconto, sicuro, ma anche una mappa/magazzino. L'intelligenza della *dispositio* e la pacatezza mobile della voce narrante (seria con levità, ironica senza perdite di consistenza) ci aiutano a orientarci nella nostra storia più prossima, mostrandocela nitida seppur densa di ombre e guazzabugli. Come a proporci un pessimismo attivo, non sconfortato.

GLI AUTORI

Alte tirature

Dalla nicchia al mainstream:
dieci anni di «Strade blu»
di Bruno Pischedda

Berlusconi in libreria
di Giuseppe Gallo

La femminilizzazione dei premi letterari
di Maria Serena Palieri

Dietologi e bioarcheologi
di Sylvie Coyaud

Canta che ti studio
di Umberto Fiori

Comprati in edicola

Uomini che odiano la complessità
di Federico Bona

Adottati a scuola

In classe con Pennac e Bégaudeau
di Maria Sofia Petruzzi

Vuoi scoprire tutti i segreti
della *Consecutio temporum*? [Clicca qui!](#)
a cura del Master in editoria libraria

ALTE TIRATURE
Dalla nicchia
al mainstream:
dieci anni
di «Strade blu»
di Bruno Pischedda

«Strade blu»: non solo Saviano. Storia breve e istruttiva di una collana nata per contendere agli altri marchi un esiguo (ma strategico) mannello di lettori anticonformisti, e giunta a intercettare il gusto attivistico e problematico dei più. Fondamentale il transito dalla narrativa alla saggistica. Tra intuizioni economiche e ricerca di talenti, un esempio di come aggiornare l'idea di Libro per tutti del vecchio Arnoldo, senza scontarne i rischi formulistici e l'età veneranda.

Promossa da Gian Arturo Ferrari e Massimo Turchetta sul finire del 1998, «Strade blu» è un collana di novità in brossura che oltre a un cospicuo successo di pubblico documenta alcuni aspetti di strategia editoriale da non sottovalutare. Nasce intanto in un contesto fluido, se non malsicuro, quando l'onda lunga dei supereconomici e degli ormai prossimi collaterali sembra dividere drasticamente il mondo del libro tra prodotti di costo basso o bassissimo, quasi sempre attinti dal catalogo, e hard cover di stagione. In secondo luogo l'iniziativa poggia su un presupposto di tenore bensì aziendalistico, ma nient'affatto scontato: con l'aprirsi degli anni novanta, la casa di Segrate avvia una ristrutturazione intesa a privilegiare la propria autonomia (e la propria leadership autorevole), piuttosto che a bilanciare l'offerta tenendo conto del gruppo nel suo insieme. A ogni editrice affiliata – questa sembra la parola d'ordine –, deve corrispondere una compiuta panoplia di autori e di collezioni che le siano consone, senza parzialismi o settorialità sinergiche.

Entro un margine tanto ampio di operatività indipendente, i mondadoriani mostrano di muoversi lungo una doppia direttrice. Da un lato approntano una ricerca di mercato, che mentre il-

lumina la lacuna competitiva di cui soffre il marchio nel segmento dei volumi a prezzo medio, o da trade market, pure ne assicura l'efficacia commerciale sul breve e più lungo periodo. Al tempo stesso, però, guardano con palese interesse a quegli spunti di letterarietà spregiudicata, americaneggiante e di genere destinati a ristrutturare in modo non periferico o passeggero i gusti del neolettore contemporaneo: dalla proposta latamente pulp di «Stile libero», al nuovo dinamismo dei «Canguri» feltrinelliani, sino a talune intuizioni di Guanda, che nei «Narratori della Fenice» inserisce irrequieti anglosassoni come Roddy Doyle e Irvine Welsh. È insomma all'incrocio di marketing e scouting, calcolo economico e rassegna delle formule romanzesche più promettenti che una serie come «Strade blu» prende forma, ribadendo qualora ve ne fosse bisogno la versatilità attenta dei nipotini di Arnoldo, ma insieme assumendo i rischi di un'impresa non perfettamente in linea con le consuete attitudini per l'intrattenimento medio.

Dopo un breve concertare, la direzione di collana viene assegnata a Edoardo Brugnattelli, classe 1956, attivo nel gruppo di Segrate già dal 1990, dapprima come jr. editor di Comunità, quindi responsabile insieme a Marco Vigevani per la saggistica. E non si può dire che il progetto di cui questi si fa interprete manchi di lucidità coerente. Stabilita una distribuzione in libreria, la stessa della coeva «Sis», e affidato a Mac II il compito di vagliare singoli titoli per i luoghi di largo smercio, il catalogo si inaugura nel segno di una radicalità eslege tesa a smentire il commercialismo egemone della casa madre. «Strade blu», recitano le didascalie pubblicitarie, è concepita per «quel numero crescente di lettori curiosi e spericolati, desiderosi di avventure, in perenne fuga dalle autostrade dell'ovvio». È sì una serie «di qualità», che ambisce a un crisma di durezza istituzionale, ma offre autori «capaci di dare espressione ai sogni ribelli, di tradurre in letteratura la vertigine della vita, di esplorare gli angoli più nascosti delle mille periferie della metropoli, di raccontare la storia senza trascurarne le speranze, i terrori, le sorprese, le follie».

Colpisce certamente il paludamento retorico del fraseggio, volto a catturare l'attenzione di un acquirente giovane, non estraneo alla cultura del romanzo e però in attesa di una scossa salutare, che sappia risarcirlo delle tante esperienze abitudinarie. A ri-

sultarne è in ogni caso una forte carica di vitalismo trasgressivo, ansioso di distinguersi, ed espresso d'altronde con chiarezza programmatica dal titolo trascelto: le strade blu – così spiega un romanzo del mezzo sioux William Least Heat-Moon – sono nello stradario americano i sentieri occulti, poco battuti, e valgono qui da metafora per prodotti letterari di margine, convintamente estranei alle consuete categorie di gusto. Tra metropoli e periferie, terrori e follie, un genere sembra profilarsi più di altri, e molto a ridosso di quanto propongono gli editori concorrenti, ovvero sia il noir, il thriller sanguinoso nelle sue plurime declinazioni.

Nella primavera del 1999, il lancio avviene con due titoli stranieri: Guy Van der Haeghe, *La storia di Shorty* (ambientato nel West degli anni venti) e Martyn Bedford, *La ragazza Houdini* (inchiesta sulla vita di una ragazza morta misteriosamente). Le rese sono altissime, e la collana rischia di naufragare in partenza. Non sembrano bastare taluni accorgimenti grafici e di prodotto (brossura, colore giallo delle copertine così da stabilire un aggancio promozionale con la «Piccola Biblioteca Oscar»): i librai nel loro complesso si mostrano scettici, dedicano scarsa cura alla proposta. Due altri autori intervengono tuttavia a risollevarne le sorti dell'impresa: l'americano Chuk Palahniuk con *Survivor* e il russo Viktor Pelevin di *Omon Ra*, romanzo pseudostorico ed esoterico (vendite medie comunque attorno alle 3.000 copie, solo con *Soffocare* Palahniuk raggiungerà quota 25.000). Seguono giovani scrittori come Thomas Brussig e Dave Eggers (*L'opera struggente di un formidabile genio* raggiunge le 13.000 copie), l'umorista statunitense David Sedaris; cui si aggiungono nomi per così dire ricollocati: Pinketts, Santacroce, Brizzi, Genna, Gibson, insieme a un nutrito contingente di esordienti quali Mancassola, Desiati, Romagnoli, Tura, Cardaci, Davoglio, Carelli. Accanto al noir si fa strada l'horror e la fantascienza nelle sue ibridazioni più recenti. Quindi, come già per «Stile libero», la collana si indirizza al multi-mediale, aggredendo il mercato giovanile su un terreno che parrebbe più idoneo: nel 2000 esce l'album fotografico di *Buena Vista Social Club* (desunto dall'omonimo film di Wenders), e ancora testi di cantautori come Lou Reed, Paul McCartney, Nick Cave, Björk, il fumetto *Mater Terribilis* di Valerio Evangelisti.

La vera svolta, per una raccolta che di qui a poco verrà mi-

surandosi con i grandi numeri, avviene tuttavia durante il 2003 nel segno della saggistica. Affiancato da uno specialista del settore come Francesco Anzelmo, è allora che Brugnattelli manda in stampa *Stupid White Men* e *Ma come hai ridotto questo paese* di Michael Moore, l'uno con un esito di oltre 80.000 copie vendute, l'altro attestato sulle 50.000. Gli faranno presto da corona David Grossman di *La guerra che non si può vincere* (sul conflitto israelo-palestinese); Ignacio Ramonet, *Il mondo che non vogliamo*; Carlo Lucarelli e Massimo Picozzi con *Serial killer*; sino a una folta rappresentanza di giornalisti-scrittori, per lo più provenienti dalla fucina di «Repubblica», come Concita De Gregorio (*Una madre lo sa, Malamore, Mia sorella la vita*); Giovanni Maria Bellu, (*I fantasmi di Portopalo*); Emanuela Audisio (*Bambini infiniti, Tutti i cerchi del mondo, Il ventre di Maradona*); Federico Rampini (*Il secolo cinese*, 100.000 copie vendute; *La speranza indiana*); Mario Calabresi (*Spingendo la notte più in là; La fortuna non esiste*). Poi è l'anno fatidico, il 2006, quando esce *Gomorra* di Saviano: libro di lenta affermazione, ma infine capace di attrarre le simpatie di due milioni di lettori, solo calcolando la platea nazionale.

Oggi il catalogo di «Strade blu» annovera 297 titoli, prevalentemente di narrativa (187 contro 110), e in maggior misura stranieri (169 contro 128). Va tuttavia rilevato che all'interno dei titoli italiani la saggistica supera sia pur di poco la narrativa (65 contro 63), costituendo forse il traino più efficace e duraturo della collana. In forza di reportage, inchieste socio-politiche, economiche e antropologico-criminali si è passati dalle 10-12 proposte annue nelle stagioni di esordio, ai 40-50 titoli mediamente editi lungo il triennio 2006-2009. Nel loro insieme, sono questi gli indici di un successo che bilica senz'altro tra pamphlet giornalistici e romanzi cosmopoliti di genere, ma appare molto diverso da quanto si prospettava in origine. Il giovanilismo più o meno trasgressivo – tale sembra il pensiero ultimo di Brugnattelli e Anzelmo – può condurre come massimo risultato a egemonizzare un settore, una nicchia sia pure strategica per il futuro. Altre e più riccamente articolate sono le procedure editoriali che portano in testa alle graduatorie di vendita. Dai sentieri di margine, avventurosi o incogniti si è così approdati al mainstream, alle strade maestre di un mercato in costante ristrutturazione. Certamente ha avuto peso

nella vicenda che stiamo esaminando l'espandersi di una trattatistica leggibile e impegnata, seducente, problematica: vale a dire la vera novità su cui mostrano di convergere marchi generalisti e parauniversitari, piccole imprese di qualità e segmenti di case editrici volte al consumo allargato. Altrettanto chiaro, però, è il finale allineamento di «Strade blu» a una tradizione mondadoriana che, varcate le incerte sponde degli anni novanta, torna a ribadire l'immagine costitutiva e solidamente egemone del libro per tutti.

ALTE TIRATURE

Berlusconi in libreria

di Giuseppe Gallo

Rinasce la saggistica politica, nel nome di Silvio. Una falange di monografie, pamphlet e contropamphlet che accosta sul medesimo banco della libreria Feltri e Travaglio, Brunetta e Belpoliti, Maria Latella e Sandro Bondi. Certo il punto di vista e la diversa valutazione che si dà del Cavaliere influenzano il codice linguistico-discorsivo dei testi, che spaziano dalla raccolta documentaria delle malefatte di «Papi» alla cronaca che non tralascia appunti di colore. Con lo spettro tutto italiano di un altro Dux che – tra elogi del decisionismo e rilanci del culto del Capo – ricompare, anacronistico (forse) e puntuale (certo).

Dal punto di vista editoriale, gli opposti umori dell'opinione pubblica italiana riguardo al Cavaliere un effetto benefico lo hanno avuto. Nell'epoca del crepuscolo delle ideologie, hanno concorso a restituire vitalità a un genere che nel nostro paese, fatta eccezione per la stagione sessantottesca, non ha mai riscontrato un significativo interesse di massa: la saggistica politica. Nella sola annata appena trascorsa, fra settembre 2008 e luglio 2009, ben otto sono state infatti le monografie pubblicate su Silvio Berlusconi. Ottantadue i titoli dal 1985 in poi rubricati nella pur incompleta bibliografia di Wikipedia: oltre il doppio di quelli in calce alla voce «Benito Mussolini».

Naturalmente, una tale mole di titoli si spiega anzitutto con l'inevitabile scompiglio provocato, in un mondo politico asuefatto sino a poco tempo addietro al formalismo guardingo dell'Italia democristiana, da una figura così anomala e ingombrante: per lo strapotere che detiene, per l'esuberanza del suo modo di agire, per la noncuranza dei rituali diplomatici, nonché per la ben nota insofferenza verso i tempi e le mediazioni della prassi parlamentare. Su questo punto non si registrano distinguo di rilievo: gli autori concordano nel rappresentare Berlusconi come una sorta di

alieno della politica. Le divergenze riguardano la valutazione delle novità introdotte dall'alieno, che per alcuni è fonte di allarme al punto da necessitare una chiamata a raccolta delle fasce più responsabili della popolazione; per altri è l'uomo nuovo che col suo visionarismo utopico corretto dal pragmatismo lombardo ha portato una ventata di aria fresca nelle asfittiche stanze del Palazzo romano; per altri ancora, è *soltanto* un politico la cui figura e il cui operato devono essere passati al vaglio critico senza rinunciare a esprimere un giudizio conclusivo ma senza neppure lasciarsi fuorviare da preclusioni ideologiche.

Come prevedibile, il codice linguistico-discorsivo cambia a seconda del punto di vista adottato. Se la prosa analitica e la ricostruzione cronachistica accomunano i testi classificabili nella terza categoria (*Lo statista* di Massimo Giannini, *Il corpo del capo* di Marco Belpoliti, *Come si conquista un paese* di Maria Latella), un entusiasta del Cavaliere come Sandro Bondi tenta in *Il sole in tasca* un ritratto storico-apologetico volto a corroborare le credenziali democratiche del fondatore della Fininvest per mezzo di un improbabile paragone con un meno fortunato ma più blasonato politico-imprenditore, Adriano Olivetti. Né, sul fronte del berlusconismo, mancano le procedure di controinformazione, solidamente *di sinistra*, qui riutilizzate per confutare o screditare gli argomenti dei critici del Cavaliere: *Tutte le palle su Berlusconi* di Vittorio Feltri e Renato Brunetta, *Berlusconi ti odio. Le offese della Sinistra al premier pubblicate dall'agenzia ANSA* di Luca d'Alessandro, *Storia di un processo politico: giudici contro Berlusconi* di Giancarlo Lehner. Quanto agli antiberlusconiani, la scelta è pressoché obbligata: di preferenza si affidano ai sottogeneri della saggistica deputati a mobilitare le coscienze, pamphlet, libro bianco, libro inchiesta...

In questo ambito si colloca un *instant book* come *Papi. Uno scandalo politico* scritto da Peter Gomez, Marco Lillo e Marco Travaglio (che, da solo o in tandem, ha firmato ben sei testi consacrati alle vicende del Cavaliere). Pubblicato a tempo di record in luglio, a ridosso del *sexgate*, il libro nasce dall'«urgenza» di contrastare la «censura, anzi l'autocensura» di quella parte del giornalismo italiano impaziente di affossare lo «scandalo» relegandolo negli svilenti confini del gossip. L'intento è illustrare con

dovizia di documenti i risvolti politici delle voluttuose avventure berlusconiane e le loro ripercussioni sulla gestione dei beni pubblici: dal caso Saccà a quello di Virginia Sanjust di Teulada sino all'*affaire* Noemi e al suo *sequel* fra Puglia e Costa Smeralda.

Nessuna possibilità di equivoco sulla presa di posizione degli autori. Il giudizio severamente critico affiora sin dai titoli dei capitoli, improntati a un'ironia feroce: «Il Cavaliere di Hardcore», «L'harem di Raifiction», «Euroveline con divorzio», «Papi & Noemi Show», «Villa Arzilla con fotografo», «Puttanopoli con autoscatto». Né il testo smentisce le attese. A ogni piè sospinto è tutto un fiorire di clausole sarcastiche, aspramente canzonatorie: «Ciascuno ha il 25 luglio che si merita: il suo [*del premier*] somiglia a un film di Alvaro Vitali». Le tv e i giornali berlusconiani sono costantemente dileggiati come «*house organ*», il Tg1 è «la tele-Prada personale del premier», i malaccorti editorialisti intervenuti in soccorso del Cavaliere sono «giornalisti-pompieri», Bruno Vespa è un «servizievole» padrone di casa che «apparecchia» il proprio salotto affinché Berlusconi possa esibirsi nel «consueto monologo, comicamente intitolato "Adesso parlo io"», e via discorrendo.

Quelle che gli autori muovono al premier, tuttavia, non sono accuse di carattere ideologico (a nessuno dei tre del resto calzano i panni del bolscevico trinariciuto). Semmai gli rinfacciano le contraddizioni fra i principi professati a piena voce e la condotta a cui si uniforma. Ma neppure questo è il principale capo di imputazione. Ciò che il libro contesta a Berlusconi è anzitutto di minare i fondamenti della democrazia liberale, antepoendo al merito la ricompensa per i favori privati, emanando «leggi per vietare agli altri ciò che fanno lui e i suoi amici» e costringendo al «degrado» magistratura e informazione allo scopo di «occultare atti giudiziari in cui sono emerse sue condotte imbarazzanti».

Il limite consiste nel fatto che, per le sue caratteristiche genetiche, *Papi* si indirizza a un pubblico già persuaso dell'inopportunità della condotta berlusconiana. D'altra parte, il testo aspira ad accreditarsi agli occhi dei lettori in virtù di un'indipendenza di giudizio che nel suo esercizio intransigente esclude ogni presunzione di immunità. Gli autori ne hanno per chiunque. Non solo Berlusconi. Ma pure Dario Franceschini, l'opposizione, la magistratura romana, la stampa «prudentissima fino alla reticenza e al-

la complicità col padrone del vapore» e persino il presidente della Repubblica reo di prodursi «nel consueto sermoncino per invitare genericamente “politica e giustizia a evitare di guardarsi come mondi ostili”».

Se *Papi* focalizza l'attenzione sull'attualità più scottante e pruriginosa, *Lo statista. Il ventennio berlusconiano tra fascismo e populismo* tenta invece un bilancio provvisorio dell'operato politico del premier. Premessa fondamentale del discorso di Massimo Giannini è che Berlusconi sia ormai un politico cosciente dei meccanismi della macchina governativa e vada per questo preso sul serio, riconoscendo la profonda trasformazione che lo ha accompagnato dalla discesa in campo in poi. Lungi dallo sfociare in un apprezzamento del suo *cursus honorum*, tuttavia, tale riconoscimento conferisce maggior risalto al salto di qualità compiuto dopo la vittoria elettorale dell'aprile 2008, quando Berlusconi dà prova di «una voglia di decidere che prima non gli si conosceva» intensificando le manovre di «militarizzazione della politica».

La scrittura brillante trae giovamento dalla frequentazione dello stile giornalistico: le frasi nominali si alternano alle lunghe iterazioni, e i calembour («il voto popolare diventa un condono tombale») a un certo gusto per l'immagine lambiccata («Nel cocktail di restaurazione e di innovazione shakerato da Berlusconi c'è un ingrediente specifico, che lascia sul palato del cittadino-elettore un vago ma sperimentato retrogusto da governo da bere»). Ma, nella sua struttura fondamentale, quella di Giannini è una prosa raziocinante che mira a portare argomenti a sostegno delle cinque «tesi» enunciate in apertura («Il Cavaliere è ormai uno Statista», «Quella italiana è ormai una democrazia in profonda trasformazione», «Lo Statista va ormai preso sul serio», «Il berlusconismo ha diversi tratti in comune con il fascismo», «Il centrosinistra, di questo Ventennio berlusconiano, ha capito poco o nulla»). E per farlo si appoggia volentieri ad alcune delle più acclamate *auctoritates* novecentesche: Philip Roth, Arthur Koestler, Zygmunt Bauman, Michel Foucault, Bertolt Brecht, Karl Kraus...

La diagnosi storica dell'editorialista di «Repubblica» è protesa a mostrare il rischio che il paese corre di vedersi trascinato nelle sacche di un autoritarismo «post-democratico»: non una «dittatura in senso classico», bensì una democrazia illiberale, una

«forma moderna di totalitarismo» estranea alle ideologie del secolo passato, eppure caratterizzata dall'«assenza di poteri autonomi che bilancino lo strapotere dell'esecutivo», dallo «sgretolamento coatto dei contenuti della politica», dallo «smantellamento sistematico della verità dei fatti» e da «un conformismo piatto e irriflessivo». Questo potrebbe essere l'esito dell'«uso politico della paura», programmaticamente compiuto dallo Statista.

Le analogie con il fascismo non andranno cercate pertanto nella riproduzione di un apparato violento e repressivo, di cui il Ventennio berlusconiano può fare a meno. Bensì nel «substrato politico, sociale e culturale» propizio oggi come allora «all'autoritarismo, al plebiscitarismo e al decisionismo che... incontra il favore diffuso della gente». La conclusione dell'autore è amara: «Possiamo scoprire allora che in un Paese così intimamente e profondamente di destra forse l'eccezione alla regola è la democrazia parlamentare, non l'Egocrazia illiberale».

Da una diversa prospettiva, anche Marco Belpoliti in *Il corpo del capo* mette a confronto la figura di Berlusconi con quella del Duce. Qui però l'interesse si focalizza su un tema specifico: la strategia comunicativa perseguita nell'accorto uso dell'immagine fotografica. Perché, pur essendo un magnate televisivo, è attraverso la fotografia che il Cavaliere costruisce progressivamente il «racconto» di se stesso, presentandosi come un moderno *self-made man* che conserva il ricordo delle umili origini e ostenta il legame con i valori familiari.

Agli occhi dello scrittore, tuttavia, più che le consonanze con il fondatore del fascismo sono le differenze a meritare attenzione. È vero infatti che Mussolini è stato il primo a curare con continuità la propria immagine. Ma l'ostentazione della prestanta fisica escludeva per lui ogni richiamo alle morbidezze della vita in famiglia: i rari scatti accanto ai familiari lo ritraggono in pose addirittura «impacciate». Al contrario, fin dalle prime pagine del suo album fotografico, Berlusconi esibisce con studiato calcolo la sua vita privata e intima, in questo emulando piuttosto la più moderna «politica visiva delle star». Ne sono conferma non solo il rotocalco che gli italiani hanno trovato nella casella della posta in occasione della campagna elettorale del 2001, ma anche l'album familiare pubblicato dal settimanale «Chi» che nell'agosto 2008 il Cavaliere

esibì con compiacimento in occasione della visita a Roma del colonnello Gheddafi.

Nella spettacolarizzazione berlusconiana dell'intimità, Belpoliti riconosce il riflesso di una strategia di conquista del pubblico sostanzialmente ambivalente. Da una parte, vi è «l'avventuriero sicuro di sé», che ama farsi ritrarre come un *bad boy*, con la sigaretta in bocca e il Borsalino sul capo, e non teme, con le sue battute di spirito, di scadere nel gallismo più corrivo. Dall'altra, vi sono l'ossessione per la capigliatura, le pose seduttive, il sorriso affettato, i modi cerimoniosi, l'aspetto incipriato, la civetteria, il bisogno di piacere a ogni costo: tutti tratti comuni a quel «transessualismo» che da Rodolfo Valentino sino a David Bowie e a Michael Jackson ha profondamente influenzato la cultura contemporanea. «Silvio Berlusconi» sintetizza lo scrittore «è una donna che cura la propria immagine partendo da quel bene prezioso che è il suo corpo.» E, a suo avviso, proprio in questa ambivalenza di maschile e femminile va rintracciata una delle armi vincenti della sua politica dell'intimità, concepita tuttavia a tavolino come strategia di comunicazione: «Si tratta dell'interiorità dell'esteriorità».

L'ambizione logico-interpretativa dei saggi di Giannini e di Belpoliti cede il passo al racconto cronachistico in *Come si conquista un paese. I sei mesi in cui Berlusconi ha cambiato l'Italia* di Maria Latella. La giornalista del «Corriere della Sera» risale alle origini dell'attuale stagione politica per offrire una testimonianza di prima mano («io c'ero» è il ritornello costante) a chi voglia comprendere meglio i caratteri distintivi di quelle novità che oggi sono diventate consuetudine e che allora erano sfuggite alle lenti degli specialisti della politica. Coerentemente ai suoi presupposti, l'autrice sospende il giudizio lasciando al lettore l'incombenza di decidere se le novità berlusconiane vadano catalogate fra le innovazioni positive o viceversa tra i fenomeni degenerativi.

L'attenzione poggia sugli eventi del 1993-94: il ballottaggio alle amministrative di Roma, l'annuncio berlusconiano della «discesa in campo», il primo comizio di Forza Italia alla Fiera di Roma, la campagna elettorale per le politiche, il duello televisivo con il segretario del Pds Achille Occhetto... Ma le pagine più interessanti sono quelle in cui l'autrice si sofferma a parlare di se stessa e della propria carriera professionale. Ne emerge allora uno spac-

cato della società italiana degli anni novanta, inquadrata dalla prospettiva di una cronista, allora giovane e sconosciuta, che si affaccia sul mondo tradizionalmente maschile della politica. Protagonista fra protagonisti, la Latella sottolinea con orgoglio il suo percorso ascensionale di prima giornalista donna, e per giunta madre, a essere trasferita nella storia del «Corrierone» dalla cronaca di Milano alla redazione politica di Roma. L'opportunità le deriva da due circostanze: dalla convinzione del direttore Paolo Mieli che «la politica nuova» non potesse essere raccontata «con il metro e il metodo da sempre usati con i politici della Prima repubblica» e quindi richiedesse cronisti freschi «non abituati al tran tran del Transatlantico»; e dalla riluttanza dei «più scafati colleghi, esperti di palazzo» a occuparsi delle nuove figure in blazer e cravatta regimental di Forza Italia, convinti com'erano che «dopo metà marzo questi "nuovi" nessuno li avrebbe più visti».

Il rinnovamento generazionale tuttavia si accompagna a una metamorfosi culturale: il pezzo di colore diventa l'articolo più pregiato della pagina relegando l'articolo di apertura alla formula di semplice riassunto, cresce l'interesse per la *mise* dei politici e per il modo in cui si presentano, le *first ladies* acquistano un'importanza mai conosciuta in passato e, all'apertura di ogni nuova legislatura, si fa a gara per strappare una dichiarazione alle nuove deputate...

ALTE TIRATURE
La femminilizzazione
dei premi letterari
di Maria Serena Palieri

Che cosa ci dicono i premi letterari sulla nostra società letteraria? Si sta, o no, femminilizzando? Le scrittrici hanno davvero espugnato il fortino dei vari Viareggio, Strega, Campiello? Se nel 2008 fa ancora scalpore una cinquina «quasi» tutta al femminile, è perché il vero nodo non sta tra i premiati, ma tra i giurati. Crescono i dirigenti editoriali donna, le autrici, le lettrici: eppure, ci sono giurie che assomigliano ancora a Circoli degli Scacchi, o della Caccia.

Negli ultimi anni del secolo scorso un grande critico, Geno Pampaloni, commentando la cinquina finalista a un premio Campiello, con quattro concorrenti su cinque giovani, scriveva: «È un indizio che la società letteraria italiana, gerontocratica, si sta rinnovando». Se trasferiamo l'equazione nell'ambito del rapporto tra i sessi, oggi i premi letterari cosa ci dicono sulla nostra società letteraria? Si sta, o no, femminilizzando? Insomma, il peso delle donne è cresciuto? In termini di premi, sì, di sicuro.

Ma, se siamo così decise nel giudizio, è perché il dato da cui partire è questo: fino agli anni settanta-ottanta del Novecento le donne, ai premi, non avevano affatto accesso. O quasi.

Tant'è che ancora nel 1985 si sentiva il bisogno di fondare un premio per la «donna scrittrice», il Rapallo Carige. Che a tutt'oggi mantiene, a nostro parere, una sua ragion d'essere.

L'Italia, come si sa, è una premiopoli: al 2001 erano censiti 1825 riconoscimenti letterari nella penisola. Dopo di allora il dato si suppone sia rimasto analogo, perché la foga degli enti locali (assessorati, comuni, province, i principali promotori) si è riversata soprattutto, e in modo altrettanto maniacale e monocorde, nella «novità» del terzo millennio, i festival. Dunque, non poten-

do fare la radiografia di 1825 premi, analizziamo i tre maggiori, per ciò che concerne la produzione nazionale: Viareggio, Strega e Campiello.

Il più antico, e anche il più chic e meno popolare, è il Viareggio. Ottantenne, con la sua unica sezione iniziale, narrativa, poi con tre, narrativa, saggistica e poesia, da alcuni anni anche con quella opera prima, calcolando il «buco» 1940-45, quando non fu celebrato per la guerra, ha assegnato, se non sbagliamo i conti, 130 riconoscimenti. Su 130, 19 sono andati a firme femminili. Il premio Viareggio è un sismografo abbastanza fedele di come stiano le cose, per le donne in Italia, non solo nella società letteraria, ma nella società nel suo complesso. Dal suo esordio, avvenuto nel 1930, bisogna aspettare il 1939 perché Maria Bellonci lo vinca per la saggistica. Poi il 1948 quando esso incorona Elsa Morante e Sibilla Aleramo e il 1949 quando va a Renata Viganò. Passata l'ebbrezza del dopoguerra e della neonata Costituzione con i suoi diritti uguali per i due sessi, si arranca fino al Viareggio 1956 di Gianna Manzini. Poi buio. E già, i cinquanta e i sessanta sono, per il genere femminile nel mondo occidentale, anni orribili. Nel '74 vince Clotilde Margheri. Ma l'onda lunga del femminismo e del nuovo protagonismo femminile, anche qui, come altrove, raggiunge la riva negli ottanta: nel 1983 vince Giuliana Morandini, nel 1984 Gina Lagorio, nel 1986 Marisa Volpi, nel 1988 Rosetta Loy, nel 1990 Luisa Adorno, nel 1996 Alda Merini, nel 1997 Franca Grisoni, nel 2002 vincono Fleur Jaeggy e Jolanda Insana, nel 2004 Livia Livi, nel 2007 Silvia Bre, nel 2008 Francesca Sanvitale, nel 2009 Edith Bruck. Ma sul biennio 2008-2009 torneremo, perché, per una serie di segnali, sono annate da esaminare non solo premio per premio ma anche nel loro complesso.

Messa così, si può cadere nell'abbaglio e ritenere che romanziere, poetesse e saggiste dagli anni ottanta abbiano infranto il soffitto di cristallo. Ma si tenga conto che in tutti gli anni non citati il Viareggio non le «vedeva». E che, in quelli citati, è stato il genere maschile a papparsi il resto del bouquet dei riconoscimenti.

Già, ma si può procedere per numeri, quando si parla di arte e di qualità? Sì che si può. Perché i premi sono il frutto di processi complessi, dove pesa la presenza che un genere, ma anche una coorte anagrafica, perfino una componente geografica, hanno

nell'industria culturale, dalle case editrici alle università. E che, poi, si rispecchia lì, nei numeri.

Dai nomi poi che abbiamo fatto, si capisce il livello che negli anni bui le nostre scrittrici dovevano aver raggiunto per espugnare il fortino. Il fortino di un premio che nel frattempo «non vedeva» Anna Banti, Paola Masino, Alba de Céspedes...

Ed eccoci al premio Strega, fondato da una donna, Maria Bellonci e dopo la sua morte a lungo governato da un'altra, Anna Maria Rimoaldi. Nonostante questo, in 63 edizioni il Ninfèo incorona solo dieci scrittrici: nel 1957 (a dieci anni dalla nascita) Elsa Morante, nel 1963 Natalia Ginzburg, nel 1967 Anna Maria Ortese, nel 1969 Lalla Romano, nel 1976 Fausta Cialente, nel 1986 la stessa Maria Bellonci, nel 1995 Mariateresa di Lascia, nel 1999 Dacia Maraini, nel 2002 Margaret Mazzantini, nel 2003 Melania Mazzucco. Sì, qualcosa negli ultimi anni si è mosso.

Finiamo col Campiello. Che, nato nel 1963, aspetta il 1971 per premiare Gianna Manzini, poi buio fino al 1988 quando vince Rosetta Loy e, da lì, eccoci entrati nella logica di un quasi, simil-normale, dinamismo: nell'89 va a Francesca Duranti, nel 1990 a Dacia Maraini, nel 1991 a Isabella Bossi Fedrigotti, nel 1997 a Marta Morazzoni, nel 2004 a Paola Mastrocola, nel 2007 a Mariolina Venezia, nel 2008 a Benedetta Cibrario, nel 2009 a Margaret Mazzantini. Ma sulle ultime due annate andrà fatto appunto un discorso in termini di «società letteraria», anziché di singoli premi.

E, come per Viareggio e Strega, attenti a non cadere nell'abbaglio: in tutti gli anni non citati vincono gli «altri», gli uomini.

C'è, per il Campiello, da aggiungere però che le sue cinque sono da sempre meno rigorosamente monosessuate al maschile delle selezioni finali degli altri premi.

E appunto la cinquina quasi tutta rosa del premio veneziano, nel 2008 – Benedetta Cibrario, Chiara Gamberale, Eliana Bouchard, Cinzia Tani, Paolo Di Stefano – ha creato un caso. Perché in giuria c'era chi premeva per levare quel «quasi», cioè eliminare Di Stefano e selezionare un'altra firma femminile. E ottenere così i relativi titoloni sui giornali. Già: ma hanno fatto mai notizia gli anni innumerevoli in cui in finale ai premi maggiori, medi, piccoli, piccolissimi, sono arrivati solo autori maschi?

Qui è il segno della stortura. Che ancora c'è. Eccome. E il nodo è tutto lì: nelle giurie. Per decenni un paio di signore della penna, Dacia Maraini e Maria Luisa Spaziani, diciamo tre, aggiungendo Jacqueline Risset, si sono trovate sole, solissime, in giurie per il resto in rigoroso doppiopetto. Adesso le cose – con molto, moltissimo juicio... – vanno cambiando. Il Viareggio ha una presidente, Rosanna Bettarini, e tre giurate donne su venti, Marisa Bulgheroni, Simona Costa e Grazia Livi. Allo Strega sui 400 «Amici della domenica» 110 sono di sesso femminile (cioè pur sempre solo un quarto). Il Campiello vede un 2 a 10: Nicoletta Maraschio e Patrizia Sandretto Re Rebaudengo «versus» (o a fianco) la decina maschile.

I premi più giovani nascono, sembra, con qualche consapevolezza in più della faccenda, viene da dire con più decenza, sicché al Vallombrosa-von Rezzori, venuto alla luce nel 2007, su cinque giurati una è Livia Manera.

Non è detto, d'altronde, che il livello culturale di un'istituzione garantisca una formazione meno monosessuata. Parlare del Grinzane Cavour, di questi tempi, è come sparare sulla Croce Rossa. Ma qui ci permettiamo un ricordo personale: il bel convegno *La scrittura svelata: parole e donne dal Maghreb all'Iran* organizzato nel 2006 dal premio torinese. Convegno di qualità, come il Grinzane, scandali a parte, sapeva organizzare. Però è indelebile il ricordo della dozzina tutta rigorosamente maschile di esponenti del comitato scientifico sul palco, in giacca e cravatta e, sotto la mostra di mocassini e scarpe Duilio, lo sciame femminile di romanziere e poetesse musulmane invitate a dire di sé al microfono. Nota bene: arabiste di razza in Italia non mancano.

Ora, dicevamo che un premio è l'approdo finale di giochi complessi, che si fanno a monte. Dunque, dell'equilibrio di poteri nell'industria culturale. E, in cifre, questo ci dice l'indagine AIE 2008 sull'editoria: le donne che qui occupano posizioni direttive sono passate dal 27,5% del 1991 al 36%, nella piccola editoria poi stanno per fare il sorpasso, perché occupano il 46% delle posizioni di vertice. Sarà per questo che le autrici crescono, nei cataloghi, del 15% l'anno: nel 2006 i libri scritti da donne erano il 38% del totale. D'altronde nel 1965 leggevano il 14,6% delle cittadine italiane e il 18% dei cittadini; oggi la metà delle

donne e un terzo degli uomini; fra i giovani, il 64% delle ragazze e il 38% dei ragazzi.

E, dunque, per quanto la lobby maschile si opponga, per quanto in università e accademie, cioè nelle istituzioni pubbliche, la partita del riequilibrio sia molto più defatigante che nell'impresa privata, e, dunque, esse esprimano «esperti» giurati al novanta per cento uomini, per quanto ci siano giurie che sembrano un Circolo degli Scacchi, o della Caccia, interdetti alle signore, l'onda è inesorabile.

Si è visto in quella cinquina veneziana del 2008, si è visto nella doppietta Mazzantini-Bruck, tra Campiello e Viareggio, nel 2009. Se a leggere in Italia sono le donne, se a scrivere, sempre di più, idem, prima o poi succederà. I nostri premi, scricchiolando, disfacendosi, trasformandosi, cominceranno ad assomigliare alla società letteraria. Alla società tout-court.

ALTE TIRATURE Dietologi e bioarcheologi

di Sylvie Coyaud

Nell'ultimo anno, gli editori hanno dato alle stampe nuovi titoli dedicati all'alimentazione al ritmo di uno al giorno. Tra ricette per «specialisti» e testi di denuncia, c'è ancora spazio per qualche sorpresa. Per esempio, non è detto che gli OGM siano contro natura. E non è così vero che gli integratori sponsorizzati da sedicenti guru mediatici facciano bene. Forse è importante ricordare che non è un caso che l'evoluzione del genere umano sia legata al suo essere divenuto una specie capace di spartire il cibo con i propri simili: è in quei momenti di tregua che sono stati inventati linguaggi, codici di ospitalità e di esclusione, religioni e tabù, tecnologia... cultura.

Nel 2009 si è saputo dai telegiornali che nel Madagascar cadeva il governo dopo una rivolta popolare contro la cessione al conglomerato coreano Daewoo di 2 milioni di ettari per la monocultura di piante da biocarburanti. Da un rapporto delle Nazioni Unite, che per la prima volta nella storia umana più di un miliardo di persone pativa la fame. Dall'Istituto per la sicurezza alimentare di Washington che la produzione di cereali e soia per l'alimentazione umana e animale aveva battuto ogni record. Dai quotidiani color salmone che il prezzo del cibo continuava a salire. Dalle agenzie di rating che i fondi di investimento acquistavano vaste estensioni di terreni coltivabili in Vietnam e in Cambogia, in America Latina e in Africa, non per regalarli alle organizzazioni umanitarie, ça va sans dire. Dagli economisti che la loro teoria del mercato razionale era una ipotesi non dimostrata. E al mercato comunale sotto casa, che le ciliegie costavano 12 euro al chilo e il pollo 4,90.

Cercando letture che spiegassero questi paradossi ne ho trovate poche, eppure i librai stimano che tra metà 2008 e metà 2009, sull'alimentazione è uscito un nuovo titolo al giorno (lavorativo), manuali agronomici e giuridici esclusi. Sono aumentate le

raccolte di ricette mirate a piccoli segmenti di pubblico: dirigenti come *Manager in cucina. Ricette per la felicità in azienda* di Andrea Ceriani (2008), studenti di chimica come *Cucina e scienza* di Stefano Colonna e Fabiano Guatteri (2008) e *Cucina, chimica e salute* di Rosario Nicoletti (2009), fan di cinematografia indiana come *Bollywood in cucina* di Bulbul Mankani (2008). Nota per chi non è allergico all'aglio e all'inglese: le ricette bollywoodiane sono in Rete.

Restano a un livello costante le denunce contro le piante geneticamente modificate. Ne ho raccolte tre: *Quel gene di troppo. L'incognita Ogm e il rischio sostenibile* di Mariano Bizzarri (2008); *La sicurezza degli OGM* di Susan Bardocz e Arpad Pusztai (2008); *Il mondo secondo Monsanto. Dalla diossina agli OGM: storia di una multinazionale che vi vuole bene* di Marie-Monique Robin (2009). Erano un po' fané. Nel 2009, la Monsanto s'è disamorata dei coltivatori argentini intervistati dalla Robin, li ha piantati per quelli del Sudafrica. Ha venduto loro sementi – difettose per sua stessa ammissione – e un terzo delle piante è venuta su con le pannocchie vuote. Arpad Pusztai, l'unico scienziato fra gli autori, ritiene gli OGM una minaccia per la nostra salute. Ma è noto per la ricerca in cui somministrava patate transgeniche crude a topolini adolescenti e scopriva che crescevano mingherlini oltre a soffrire di disturbi intestinali. L'esperimento avrebbe avuto senso con i maiali, gli unici a cibarsi volentieri di tuberi crudi, solo a condizione di variare il menu. Gli amidi delle patate transgeniche o meno, sono assimilabili dai topi – e da noi – solo se predigeriti, fatti a pezzi e trasformati dalla cottura. Quanto al gene di troppo identificato da Mariano Bizzarri, è tecnologia vecchia. Da questo autunno sono in vendita semi di colza della Basf geneticamente modificati per resistere all'erbicida della Basf, ma il DNA è quello originale: ne sono stati spostati soltanto tre pezzetti.

L'argomento più usato contro gli OGM è che sarebbe contro-natura inserire il gene di un batterio in una pianta. Come se la natura non lo facesse spesso da sé. Nel corso dell'evoluzione tutti gli organismi pluricellulari hanno acquisito geni da virus e batteri. Senza quelli, noi saremmo ancora allo stadio dell'ameba. Gli OGM attuali non rendono più delle altre piante, s'è saputo da un rapporto della Union of Concerned Scientists e, come prevede la

teoria dell'evoluzione (il 2009 era l'anno Darwin), favoriscono la comparsa di male erbe e di patogeni resistenti agli erbicidi e ai pesticidi. Astutamente, in luglio è stato creato un mais con un gene di origano: attira verso le radici vermi naturalissimi che si nutrono dei parassiti della pianta. I vantaggi per i contadini e per l'ambiente sono ovvi. Ma non è detto che il sapore dell'origano piaccia agli erbivori d'allevamento (curiosamente, pur mangiando erba in natura, nessuno protesta per il fatto che siano ingrassati con mangimi a base di cereali), e ai nordisti difensori della polenta tradizionale.

Alla mia indagine, fermata a giugno, mancano i libri *Slow Food*, annunciati per settembre da Carlo Petrini nella collana che pubblicherà insieme alla Giunti. Spero che abbia in preparazione l'equivalente di *Food Politics* di Marion Nestle (2003). Anche in Italia ci sono casi di mozzarelle alla diossina, vino al metano, crack Cirio o Parmalat e altri thriller. Per ora ne fa le veci *In difesa del cibo* di Michael Pollan (2009). Come Marion Nestle, Pollan critica il riduzionismo dell'industria alimentare e dei nutrizionisti al suo soldo. Scompongono le fonti di cibo in singoli nutrienti e le ricompongono a modo proprio con zuccheri, grassi, amidi, coloranti, per dare loro una consistenza attraente quanto il margine di profitto. Dandosi un'aria scientifica, i chimici alimentari hanno inventato il concetto di «integratori». Per esempio «integrano» con vitamina C, fatta con il petrolio solitamente, certe bibite a base d'arancia che di quella base conservano il ricordo del colore e poco altro. È una procedura facile, e inutile, l'integratore viene eliminato l'indomani mattina. È molto più complicato infatti integrargli l'antocianina, per esempio, il pigmento rosso scuro dei morelli di Sicilia che stabilizza e rafforza l'effetto antiossidante della vitamina C. E salvo patologia, perché dovremmo consumare antiossidanti? L'ossidazione serve alle cellule per produrre energia.

Michael Pollan ridicolizza la pseudoscienza del nutrizionismo, svela i conflitti d'interesse di certi ricercatori universitari e di famosi guru della salute ospitati dai media. Scrive bene e di lui si leggerebbe anche la lista della spesa, ma era più seducente *Il dilemma dell'onnivoro* (2008) in cui percorreva gli Stati Uniti diventando di volta in volta coltivatore di mais, bracciante in una fattoria tutta organica, cacciatore-raccogliatore che si procura da solo

(quasi) di che preparare una cena per quindici ospiti. Il giornalista Paul Roberts non ha lo stesso talento di narratore, ma *La fine del cibo* (2009) è illuminante. Racconta di oligopoli agroalimentari e delle superpotenze che li proteggono e li sovvenzionano. Di grandi catene di distribuzione che, per vendere a minor prezzo – i consumatori ne sono grati – senza rimmetterci, costringono a ridurre i prezzi le industrie, le quali fanno altrettanto nei confronti di agricoltori e allevatori. L'autore è un po' malthusiano, crede che la produzione agricola non terrà il passo con l'aumento della popolazione e dei suoi consumi. Non è il solo. Negli incubi dei dirigenti delle varie agenzie dell'ONU un miliardo e mezzo di cinesi bevono una birra e mangiano carne una volta al dì, trangugiando metà dell'acqua potabile del pianeta, e per interposto suino, ovino o bovino, metà di cereali, soia, colza che possono crescerci sopra. Cohen aveva annunciato in precedenza la fine del petrolio, credo che esageri di nuovo. Il riscaldamento del clima allunga i cicli di siccità, ritarda i monsoni in arrivo, accresce la violenza di quelli di ritorno, eppure la produzione di cibo aumenta dell'1,8% all'anno ed è sovrabbondante. Tutto vero. Ma da quarant'anni le carestie sono rare e circoscritte, la fame è dovuta ad altro: guerre, repressioni, violazioni dei diritti umani, riforme agrarie rimandate per decenni.

La distribuzione del cibo è iniqua. Il primo mondo non solo s'ingozza di piante e animali giunti da ogni continente, ne butta via un terzo, si legge in *Sprechi. Il cibo che buttiamo, che distruggiamo, che potremmo utilizzare* di Tristram Stuart (2009). Rifiuteremmo di credergli, se non documentasse ogni affermazione con un puntiglio sadico: su 412 pagine, un terzo sono di note e di bibliografia. L'India ha abbattuto i silos statali per ubbidire all'Organizzazione mondiale del commercio, che li considerava una forma di protezionismo, e le riserve di cereali sono mangiate dai topi. Altrove, in assenza di strade decenti e mezzi di trasporto metà dei raccolti ammuffiscono prima di poter essere venduti. I pescherecci ributtano in mare un quinto dei pesci presi nelle reti. Le industrie alimentari distruggono ogni giorno milioni di tonnellate di cibo durante il processo di trasformazione. I supermercati ne buttan altri milioni in confezioni non ancora scadute (chi ha mai comprato uno yogurt che scade l'indomani?). Un miliardo di ricchi

manda nelle discariche fra il 25 e il 33% degli acquisti che sfamerebbe tre volte il miliardo degli affamati.

Sprechi fa vergognare, infuriare e passare l'appetito, così ho tenuto per dessert *Il pranzo della festa. Una storia dell'alimentazione in undici banchetti* (2009) di Martin Jones. Dirige il laboratorio di bioarcheologia all'Università di Cambridge, dispone di una strumentazione high-tech con la quale distingue un porridge di miglio da uno di avena dello stesso periodo interglaciale, ma per fortuna trascura i dettagli e si occupa dell'evoluzione dell'alimentazione umana in senso ampio. Non è ancora dimostrato che la scoperta della cottura – che predigerisce gli alimenti, oppure li conserva – abbia facilitato la trasformazione delle calorie ingerite in energia per il cervello, raddoppiandone la massa e facendoci diventare *sapiens*. Di sicuro, 30-25.000 anni fa è avvenuta una svolta, concomitante con lo sviluppo della nostra neocorteccia. Altri animali cacciavano e, se sfuggiti all'estinzione, cacciano in gruppo come gli ominidi più antichi e gli scimpanzé, ma nessuno ha mai condiviso il cibo con estranei, piuttosto cerca di sottrarlo. Noi abbiamo imparato a cuocere, a produrre eccedenze, e siamo diventati una specie commensale, capace di sederci gli uni di fronte agli altri e di spartirci il cibo in pace. In quei momenti di tregua beata come quando eravamo lattanti, dice Jones, abbiamo inventato linguaggi, convenzioni e stratificazioni sociali, codici di ospitalità e di esclusione dalla mensa, religioni e tabù, tecnologia, divisione del lavoro e tempo libero per osservare, scoprire, riflettere, cultura insomma.

Il primo banchetto descritto da Jones è quello di una famiglia di scimpanzé nel Gombe National Park, simile a quello dei nostri antenati, due o tre milioni di anni fa. Altri pranzi sono ricostruiti a partire dai reperti. Un gruppo di *Homo erectus* si spartisce carne cruda di cavallo nell'Inghilterra di cinquecentomila anni fa; i Neanderthal un daino cotto sotto una roccia sporgente, nella Catalogna di 46.000 anni a.C.; *Homo sapiens* moderni pesce, cereali, noci e frutta sulle rive del lago di Galilea nel 23.000 a.C. Ma solo diecimila anni dopo, a Jerf-el-Ahmar sulle rive del Tigri, è costruita la prima cucina collettiva e gli alimenti sono trasformati, irriconoscibili per chi non li ha preparati: gallette di semi macinati e spezie, di lenticchie lasciate a bagno nell'acqua per farle ammorbidente. Direttamente dalla brace alla bocca, senza i recipienti d'argil-

la e di metallo, altra rivoluzione, ritrovati nel palazzo di Nestore, in quella che forse era la Pilo omerica. Da questo momento sono testi scritti a fare da guida dal refettorio di un'abbazia benedettina ai ristoranti di Parigi dove si ritrovano gli Illuministi, fino a Portland, Oregon, nel 1954. Qui si consumano confezioni di pollo Swanson in vaschetta d'alluminio, davanti alla televisione che trasmette uno spot della Swanson. Inizia la civiltà degli sprechi osceni di cui parla Stuart in *Sprechi*. «Forse è l'archeologo che è in me a voler tenere in vita a tutti i costi il cerchio della conversazione intorno al fuoco del riparo, con i cibi in mezzo a noi, e belle immagini sulle pareti dietro di noi» scrive Jones. «La proposta alternativa... tutti allineati nella stessa fila, lo sguardo fisso sullo schermo TV, mi ricorda troppo il mondo dei Neanderthal.»

Jones ammira *Il cotto e il crudo* di Claude Lévi-Strauss e *Buono da mangiare* di Marvin Harris pensa che siano classici insuperabili. Ma in quel viaggio che porta dal «tempo profondo» dell'evoluzione umana fino a oggi, mi sembra che li abbia superati.

ALTE TIRATURE
Canta che ti studio
di Umberto Fiori

Definire i libri sulla canzone, in Italia, è più difficile che altrove. Mimetizzati o confusi in mezzo a pubblicazioni celebrative, gli studi sulla popular music faticano ad acquisire il credito di altre discipline accademiche: e così capita di imbattersi in studi che si prendono troppo sul serio, con effetti paradossali. Più efficaci e convincenti gli approcci che accostano rigore metodologico e rispetto della specificità dell'oggetto d'analisi. Gli esempi ci sono: partendo dal commento della foto-ricordo e passando per la testimonianza d'autore, l'analisi investe strategie creative, background culturale, riferimenti letterari e musicali, spingendosi fino all'approfondimento musicologico delle composizioni più significative.

Conosco almeno un paio di persone che non hanno scritto un libro su Fabrizio De André. Sono venuto a saperlo perché si sono rivolte a me, chiedendomi di aiutarle a rimediare. Uno dei due è il portiere del mio stabile, egiziano. «Prego signore, io sa tu hobby di musica. Tu crede posso io scrivere un libro su canzoni Djandré?» «Ma certamente, signor Omar. Perché no?» «Tu aiuta me?» «Purtroppo ho poco tempo. Ma provi a sentire il dottor Velati, il commercialista del secondo piano: lui ne ha scritti quattro» «Però, mio italiano non buono...» «È l'ultimo dei problemi. Ma, mi dica... qual è la sua tesi?» «Io diplomato agraria in Cairo» «No, dico... cosa vorrebbe dire lei, nel suo libro, su De André?» «Che lui piace molto a me. Lui più grande poeta di Novecento. Musica bellissima, voce mooolto bella. Lui dolce anarchico antiformalista mediterraneo, piace lui persone marginate» «Perfetto. Le do subito l'indirizzo di due o tre editori».

Nei libri sulla canzone si possono grosso modo distinguere due categorie: 1) testi celebrativi, parapubblicitari; 2) testi critici. Della prima fanno parte le biografie più o meno «autorizzate», i libri fotografici (corredati di aneddoti, divagazioni, fogli d'album), le interviste (genere sempre più diffuso), le agiografie, ecc.; della

seconda le antologie chiosate e commentate, i saggi (storici, sociologici, letterari e paraletterari, musicologici, linguistici) con ambizioni più o meno scientifiche. Assegnare una pubblicazione a questa o a quella categoria, in Italia, non è sempre facile. Il lettore crede di comprare uno studio storico, e si trova di fronte una chiacchierata da bar; o, viceversa, sfoglia una monografia allegramente idolatrica e s'imbatte in spericolate digressioni filosofico-letterarie. Il motivo di questa imbarazzante situazione è che mentre in altri paesi (penso soprattutto all'Inghilterra) gli studi sulla canzone, e in genere sulla *popular music*, da tempo hanno acquisito il credito (e il rigore) di altre discipline accademiche, da noi – con rare preziose eccezioni – stanno ancora muovendo i primi passi.

Cantautori novissimi (2008) si presenta come uno studio critico (sia pure «militante»). L'autore, Paolo Talanca (1979), si è laureato a Chieti con una tesi su *Influenze e coincidenze letterarie nelle canzoni di Francesco Guccini: da Gozzano a Montale* e presso Bastogi ha pubblicato nel 2006 un altro lavoro sulla canzone, *Immagini e poesia nei cantautori contemporanei*. Non è insomma, per intenderci, un *deejay* o uno zelante *amateur*. L'intento del suo libro è quello di identificare, nella produzione canzonettistica contemporanea, un gruppo di autori (otto) che – questa la tesi – pur nella diversità di stili e poetiche, rappresenterebbero una tendenza «progressiva» degna di essere segnalata e valorizzata. Talanca, dunque, non si limita a studiare i cantautori già canonizzati: interviene nell'attualità prendendo posizione, dando indicazioni di ascolto corredate di analisi testuali. Sulla scelta degli autori e su ciò che li caratterizza e li accomuna (la relativa indipendenza dalle *majors*, il ruolo di Internet nel loro rapporto col pubblico) si può anche concordare; che il discorso sulla canzone d'autore non sia affidato soltanto a recensioni e chiacchiere radiofoniche, che a impegnarsi in un lavoro critico sia un giovane meno che trentenne, è senz'altro positivo; e tuttavia diverse cose, in questo libro, mi lasciano perplesso.

La prima è il riferimento – annunciato già nel titolo – alla neoavanguardia poetica degli anni sessanta (detto tra parentesi: *novissimi*, in latino, significa – come Sanguineti, Giuliani e soci sapevano benissimo – non *i più nuovi* ma *gli ultimi arrivati*, per non dire *la retroguardia*). Le analogie tra i cantautori prescelti e i poeti

del gruppo '63 mi sembrano un po' tirate per i capelli. Ma al di là di questo, mi chiedo che necessità ci sia di nobilitare questi «nuovissimi» autori apparentandoli a una corrente letteraria (ampiamente sponsorizzata dalle *majors* editoriali del tempo) che nuova era (forse) quarant'anni fa, e rispolverando oltretutto la stagionatissima nozione di *avanguardia*. Perché in Italia non si riesce a parlare di canzone d'autore senza infiocchettare il discorso con un vasto assortimento di riferimenti «colti»? Max Manfredi, Samuele Bersani, Isa e gli altri hanno davvero bisogno (come l'oste nella foto-ricordo con Little Tony) di esibirsi a braccetto di Gadamer, Saffo, Alceo, Gérard Genette, D'Arco Silvio Avalle, Hans Magnus Enzensberger, Wittgenstein, Benjamin, Leopardi, Marcuse e chi più ne ha più ne metta? Talanca ci ricorda che la critica «deve essere disciplina che giudica ma che soprattutto motiva il giudizio, tramite armi filologiche e un metodo coerente» (p. 50). Benissimo. Ma allora sforziamoci di evitare (o almeno di argomentare) dichiarazioni apodittiche come «Il cantautore è *ontologicamente* lontano dai modelli pop» (p. 22, corsivo mio). Lasciamo in pace l'ontologia. E quando una similitudine ci sembra «di una poeticità spaventosa» (può capitare...) cerchiamo di frenare il nostro entusiasmo, di ricondurlo a una critica sobrietà.

Il suono e l'inchiostro (2009) presenta gli atti del convegno *Poesia e canzone d'autore in Italia*, organizzato dal Centro Studi Fabrizio De André presso l'Università di Siena nell'ottobre 2007. Il volume è ricchissimo di contributi di varia natura: si va da analisi musicologiche come quelle di Stefano La Viola e Errico Pavese a considerazioni storico-culturali (Gianni Borgna, Franco Fabbri, Massimo Arcangeli), a studi che hanno per oggetto gli aspetti letterari della canzone. Tra gli interventi più interessanti di quest'ultimo gruppo segnalò quelli di Marianna Marrucci (*Il mosaicista De André. Sulla genesi e la composizione dei testi di un cantautore*), Paolo Zublena («Max, non si spiega». *Figure dell'opacità semantica in Paolo Conte*) e Paolo Giovannetti (*Il verso di canzone: una neometrica dal basso?*). A partire da un attento esame delle carte e della biblioteca personale di De André, il lavoro di Marianna Marrucci, corredato di autografi e pagine annotate dall'autore, indaga intorno ai riferimenti letterari del cantautore genovese e ai percorsi delle sue contaminazioni. Zublena utilizza brillantemente gli

strumenti dell'analisi testuale e della linguistica per illuminare alcuni aspetti caratteristici della scrittura di Paolo Conte. Giovannetti, infine, si avvale di allenatissime competenze metricologiche per proporre uno stimolante raffronto fra la prosodia di tradizione scritta e il «verso di canzone». I tre interventi costituiscono un esempio di come i saperi accademici possano essere efficacemente applicati alla canzone senza tradirne la specificità, e anzi mettendone in luce gli aspetti peculiari. L'effetto di superficiale «nobilitazione» del prodotto, tanto frequente negli approcci «colti» (o pseudocolti), è del tutto assente: alla conoscenza di questo genere popolare (non alla sua corriva celebrazione) i tre studiosi offrono un contributo rigoroso, argomentato, documentato. Avercene, si dice a Milano.

Paolo Conte. Prima la musica, di Manuela Furnari (2009) è un lavoro davvero atipico nel panorama della saggistica italiana sulla canzone. La giovane autrice – musicologa di formazione, docente di lettere – riesce a fondere in una formula inedita i diversi generi critici. A prima vista, fin dalla copertina, il suo libro sembra presentarsi come un album di immagini, e come tale può (anche) essere goduto; ma il lettore si accorge subito che non si tratta del solito altarino pop: tra un ritratto di Conte e una foto-ricordo del cartellone dell'Olympia, invece di rifriggere le solite ciance da edicola, l'autrice propone accurate analisi strutturali e testuali, puntualmente corroborate da osservazioni e testimonianze dirette dell'autore. *Prima la musica*, infatti, è anche un libro-intervista; ma non si tratta del solito *entretien* (auto)celebrativo: domande e risposte sono sempre finalizzate a penetrare l'officina del musicista (riduttivo e fuorviante chiamarlo *cantautore*), a chiarire le sue strategie creative, il suo *background* culturale, i suoi riferimenti letterari e musicali. La novità più coraggiosa del libro sono le analisi musicologiche di alcuni pezzi, condotte da Manuela Furnari sulla base delle diverse incisioni e delle partiture autografe di Conte. La studiosa ha avuto l'accortezza di collocarle in una sezione a parte: il lettore musicalmente impreparato potrà saltare le pagine pentagrammate; chi invece è in grado di seguire un ragionamento anche «tecnico» su armonia, ritmo, orchestrazione, scoprirà le trame e i percorsi meno evidenti di una produzione complessa e raffinata.

Un'operazione come questa – che comporta competenze

plurime e solide – non si improvvisa: alle spalle del lavoro di Manuela Furnari c'è la ricerca di Franco Fabbri, suo maestro all'Università di Torino, pioniere degli studi italiani (e internazionali) sulla *popular music*. Di Fabbri sono usciti di recente due saggi, che consiglio a chi voglia approfondire la riflessione sulla canzone: *Around the Clock. Una breve storia della popular music* (2008), e una nuova edizione ampliata di *Il suono in cui viviamo* (2008), impostosi ormai come un classico negli studi su quella che una volta si chiamava «musica leggera».

Di tutt'altra impostazione, ma di grande interesse storico, è *Musika & Dollaroni* di Boris Vian (2008), finalmente disponibile in italiano grazie alle cure di Gianfranco Salvatore. Narratore, drammaturgo, musicista jazz, autore di canzoni tra rock e cabaret, librettista, produttore discografico, personaggio chiave della musica francese del dopoguerra, Vian (1920-1959) scrisse questo *pamphlet* «contro l'industria della canzone» nel 1958, dieci anni prima che si sviluppasse il movimento che avrebbe portato alla massiccia diffusione di una musica «alternativa» alla produzione commerciale. Quello di Vian è un trattato semiserio, un'invettiva ghignante, carica di patafisico umorismo ma anche di rabbia e disgusto, che ha per bersaglio i pregiudizi, i luoghi comuni, le miserie, le immortali idiozie del Pensiero Canzonettistico. Il lettore italiano si chiederà probabilmente chi sia (o sia stato) un tale Mariano (Marianò) che viene evocato come cantante celeberrimo, faticherà forse – nell'epoca di Internet – a comprendere i complessi rapporti tra editoria musicale discografia e interpreti, ma lo sdegno di Vian, la sua passione, la sua intransigenza, difficilmente lo lasceranno indifferente: «Riempitevi le tasche, loschi editori, produttori raccomandati, intrallazzatori patentati... Voi siete dei mediocri... A nome di tutti quelli che rifiutano, finché ne avranno la forza, io mi permetto, molto rispettosamente, di sputarvi in faccia in tutta amicizia».

COMPRA TI IN EDICOLA Uomini che odiano la complessità

di Federico Bona

Donne e motori, palmari e Playstation. Pochi e futili argomenti: è questa la ricetta dei periodici maschili, un mercato che stenta permanentemente a decollare. Ma proprio il 2009 potrebbe segnare la svolta, grazie a una crisi salutare e all'esordio di due testate coraggiose: «IL, Intelligence in Lifestyle» (Il Sole 24 Ore) e «Wired».

La donna è una sinfonia d'interessi, l'uomo è monocorde. A dirlo non è l'ennesimo sondaggetto, di quelli che tanto spazio trovano sulle riviste di largo consumo, ma l'intera industria dei periodici: lo pensa chi li fa, lo proclamano i suoi prodotti. Chiedete a qualsiasi amministratore delegato, direttore editoriale, direttore responsabile e vi ribadirà la convinzione che, mentre i periodici femminili possono essere generalisti, i maschili devono puntare su un tema specifico. Ma non c'è bisogno di chiedere: basta osservare l'offerta delle edicole. Quanto al monoargomento da eleggere, le alternative sono poche e facili da immaginare: donne (preferibilmente spogliate) o motori (con la loro variante postmoderna: il gadget elettronico).

E non finisce qui con i luoghi comuni, perché quello che vuole che le donne leggano più degli uomini traccia un secondo importante solco tra femminili e maschili: la periodicità. Mentre i primi schierano in edicola diversi settimanali (tra cui il leader del mercato, «Donna Moderna», senza contare «Io Donna» e «D», venduti con quasi altrettanto successo insieme a «Corriere della Sera» e «Repubblica»), i secondi si affidano solo ai mensili, a meno di non considerare «Sportweek», supplemento del sabato della

«Gazzetta dello Sport», un maschile. E qui la discussione è aperta, oltre che cruciale per la raccolta pubblicitaria, cioè la voce più importante nei bilanci delle riviste. Infatti, per essere considerati dal mercato pubblicitario non è sufficiente rivolgersi a un pubblico prevalentemente composto da uomini, ma è necessario esibire la vocazione a interpretare i gusti, le aspirazioni e gli stili di vita del maschio adulto, preferibilmente tra i 30 e i 50 anni e di reddito elevato. In teoria significa che, scelto un tema, bisognerebbe essere capaci di leggere attraverso le sue lenti l'attualità e i cambiamenti di costume del pubblico di riferimento; nella pratica molto si riduce a dare spazio all'interno della rivista, nel modo meno pretestuoso possibile, a pagine di moda, bellezza, cura di sé. Ovvero i mercati pubblicitari più golosi, motori a parte. Ed è per questo che di norma non si annoverano tra i maschili testate di motori (vendutissime) come «Auto Oggi» e «Autosprint» o sportive come lo stesso «Sportweek» che, proprio per avvicinarsi il più possibile ai maschili lifestyle, ha subito negli ultimi anni diversi aggiornamenti.

Pregiudizi sessisti a parte, questi sono i segni di un mercato ancora lontano dall'essere maturo, anche perché relativamente giovane: se «L'Uomo Vogue», che non risponde perfettamente ai criteri del maschile poco sopra ricordati, nasce nel 1967 e diventa mensile nel 1975, bisogna aspettare il 1982, con l'uscita di «Per Lui», per vedere qualcos'altro (l'editore è sempre Condé Nast). Poi, nel 1985, arriva «Max», nel 1986 «Class» e nel 1988 «King». Ma è solo nel triennio 1998-2000, mentre intanto l'esperienza di «King» e «Per Lui» si è conclusa, che il settore dei maschili diventa effettivamente tale, con il lancio di «Maxim» (prodotto inglese attento a moda e lifestyle), «GQ» (il principe dei maschili di moda e lifestyle, nato negli Usa nel 1931), «Men's Health» (salute, fitness, sesso) e «Jack» (tecnologia). Seguono «Fox Uomo» (2002, inizialmente il più generalista di tutti), «For Men Magazine» (2003, in concorrenza diretta con «Men's Health») e «Riders» (2007, motociclismo), oltre a «Style Magazine» e «XL», i supplementi di «Corriere» e «Repubblica» creati nel 2005 con un menu d'argomenti studiato ad hoc per raccogliere il primo la pubblicità dei grandi marchi del lusso, il secondo quella dei brand più giovani. Perché il punto, con gli anni, rimane invariabilmente lo stesso: la diffusione totale dei maschili cresce, ma lo fa solo per effetto

dell'aumento dell'offerta (le nuove testate erodono in gran parte lettori a quelle già esistenti), mentre il potenziale pubblicitario del mercato sembra sempre sull'orlo di esplodere, ma delude regolarmente le attese. Ed è così che, nel tentativo di trovare il prodotto vincente (e nonostante gli allarmanti segnali della crisi finanziaria mondiale, tanto impietosa con la stampa), nel 2008 diversi editori mettono in cantiere nuovi lanci: il 19 settembre 2008 fa il suo esordio nelle edicole «IL», il maschile del «Il Sole 24 Ore», seguito il 5 dicembre 2008 dal nuovo «Playboy» e il 19 febbraio 2009 da «Wired», mentre il progetto di Mondadori di portare in Italia «Esquire» viene accantonato in favore di un meno oneroso restyling «maschile» di «First», il mensile di «Panorama».

Il 2009, però, è più rovinoso del previsto, con crolli che arrivano al 30% sia nelle diffusioni sia nei fatturati pubblicitari, cui si aggiunge il definitivo declino dei prodotti collaterali (infradito, racchettoni, coltellini multiuso, persino elettrostimolatori). Risultato: gli editori si convincono a cercare nuovi equilibri a un livello più basso di ricavi e iniziano a operare tagli nelle redazioni nel tentativo di salvare le testate, pur col rischio di un'emorragia di qualità che in alcuni casi potrebbe rivelarsi esiziale. Siamo insomma nel bel mezzo di una tempesta perfetta e qualsiasi previsione potrebbe rivelarsi presto ingenua, intempestiva o clamorosamente sbagliata. Di certo, la situazione ha del paradossale: visto che il coraggio non è la dote migliore degli editori, gli ultimi maschili lanciati non sarebbero probabilmente in edicola se qualcuno avesse previsto le proporzioni di questa crisi, eppure potrebbero rivelarsi gli strumenti più adatti per combatterla. Il discorso vale soprattutto per «IL» e «Wired», due prodotti che cercano, con coraggio appunto, una strada diversa da quella battuta fino a oggi, a cominciare da un'impostazione grafica molto connotata, mentre «Playboy» si inserisce in una linea più tradizionale, pur cambiando formula rispetto alla precedente edizione italiana.

E proprio alla tradizione vale la pena guardare per capire che cosa sta succedendo. Storicamente, i maschili italiani hanno avuto come principale ragione d'acquisto i servizi di nudi d'autore dedicati a donne dello spettacolo, conditi in una salsa varia di musica, cinema, sesso, tecnologia, più le immancabili pagine di moda e accessori. Di questa storia sono grandi protagonisti i calendari:

quello che ritraeva Sabrina Ferilli, per «Max», superò nel 2000 il milione di copie vendute. Da lì in poi è iniziata una deriva verso la volgarità frenata solo dalla crescente riluttanza dei principali marchi della moda e del lusso a pianificare pagine di pubblicità: oggi i calendari sono un prodotto editoriale in declino mentre i maschili, «GQ» e «Max» in testa, hanno ridotto i nudi e ripensato il loro modello. E proprio nel vuoto lasciato da queste due riviste sembra volersi accomodare il nuovo «Playboy». Non per niente, in copertina spiccano attrici e star rigorosamente italiane e rigorosamente associate ai sogni erotici degli italiani, come Carolina Crescentini, Martina Stella e Valeria Marini. Allo stesso tempo la rivista cerca di non cedere a eccessi volgari e affianca alle immancabili playmate e agli argomenti più leggeri, a sfondo erotico, inchieste giornalistiche e articoli d'attualità. Resta qualche dubbio sulla scelta di questi argomenti e sul loro taglio, che lascia l'impressione di un progetto editoriale poco chiaro, senza un'anima precisa, ma può darsi che sia un semplice difetto di gioventù, acuito dalla difficoltà di costruirsi una nuova identità in un quadro incertissimo.

Più complesso e ambizioso il progetto di «Wired», anch'esso filiazione italiana di un prodotto americano. La rivista proclama fin dalla testata il suo intento di occuparsi di «Storie, idee e personaggi che cambiano il mondo»: un punto di vista più ampio di quanto immagini chi pensa a «Wired», secondo la vulgata, come alla Bibbia della tecnologia. Ma la parola chiave su cui porre l'attenzione è «storie», che rivela l'intenzione di dar spazio a testi distesi, di grande impatto narrativo, lunghi a volte anche il doppio o il triplo rispetto alle abitudini italiane. Importante anche la quantità di materiale prodotto direttamente in Italia, con una efficace aderenza allo spirito dell'originale e, insieme, una spiccata capacità di interpretare il nostro mercato. Una dote dimostrata, tra le altre cose, dal riuscitissimo innesto di un'ampia sezione di test di prodotti di consumo (telefoni cellulari, computer, televisori...), solo saltuariamente prevista nell'edizione americana. Ma il fulcro del progetto di «Wired» sta in gran parte nella sfida, vinta se stiamo ai primi numeri, di dar spazio a storie di grande respiro, quasi sempre trascurate dagli altri media, e di saper attuare, nel caso di tematiche più tecniche, una scrittura semplice, non specialistica, ma non per questo trascurata, capace insomma di raccoglie-

re il testimone della migliore tradizione divulgativa anglosassone, dove anche gli accademici sanno parlare con facilità e rivelano spesso inattese doti affabulatorie. Il rischio? Una deriva trash nella ricerca dell'originalità a tutti i costi, manifestata specialmente (e fatalmente?) nei numeri estivi.

Importante e articolato anche il progetto di «IL, Intelligence in Lifestyle», ovvero il maschile venduto il terzo venerdì di ogni mese come supplemento del «Sole24Ore» e rivolto allo stesso target di lettori del quotidiano, altamente scolarizzato e con elevate capacità di reddito. Anche qui, pur se in modo e con finalità diverse rispetto a «Wired», grande importanza ha il progetto grafico, non a caso premiato agli European Design Awards del 2009, che sottolinea insieme la derivazione dal quotidiano e la vocazione all'approfondimento. Proprio quest'ultima tendenza sembra il marchio distintivo della rivista, che sceglie di modulare in più articoli la storia di copertina, dedicata in genere a temi di largo impatto sociale (l'economia dopo la crisi, la nuova industria del verde, le giovani generazioni), per cercare sguardi inediti e raccontare la complessità attraverso le sue molte sfaccettature. Un'operazione di giornalismo di alto profilo sempre più rara in tempi di crisi, che è insieme il pregio migliore e il pericolo più grande della rivista, che in questa ricerca di qualità diventa a volte eccessivamente elitaria.

Vada come vada, insomma, il 2009 segnerà un punto di svolta. In quale direzione lo diranno i risultati dell'anno a venire, in cui ci si attendono una semplificazione del mercato, una pur piccola ripresa dell'economia e un progressivo adattamento dei gruppi editoriali e dei professionisti del settore alla nuova situazione. Con la speranza che a vincere siano i principi di un giornalismo più coraggioso e più agile nell'informare intrattenendo. E che il maschio italiano possa dimostrarsi meno abietto di quello dipinto dagli ultimi dieci anni di stampa periodica.

ADOTTATI A SCUOLA In classe con Pennac e Bégaudeau

di Maria Sofia Petruzzi

Il 2008 ha visto la pubblicazione in Italia di due bestseller francesi ispirati al mondo della scuola: Diario di scuola di Pennac e La classe di François Bégaudeau. Se Pennac ha buon gioco nel saldare l'ottica del pedagogo esperto con quella dell'allievo, addirittura dell'allievo asino, ripescando nei ricordi d'infanzia, Bégaudeau registra con stringatezza asciutta il resoconto di un anno qualunque di scuola in un istituto della banlieue parigina. Insomma ci raccontano come si può provare a far lezione ai ragazzi d'oggi. Nelle loro proposte non mancano i limiti e i problemi; sempre meglio, però, delle lamentazioni a cui ci ha abituato lo stuolo di docenti scrittori di casa nostra.

A quanto pare, la categoria dei prof scrittori, autori a vario titolo di storie sulla scuola, non è un'esclusiva italiana. Nel nostro paese si tratta di una schiera significativa che ha già conosciuto un ricambio generazionale: autori più o meno recenti, da Starnone alla Mastrocola, da Onofri alla Oggero, ci hanno raccontato più di vent'anni di scuola italiana, interpretandone le aspirazioni, i malumori e i problemi mai risolti. Lo hanno fatto variando le modalità di scrittura, dalla fiction vera e propria al resoconto diaristico, nonché adottando registri stilistici diversi, in sintonia con l'evoluzione dei tempi: dalla rappresentazione ironica di Starnone della «sinistra fragile e patetica», attiva nella scuola degli anni settanta-ottanta, al sarcasmo un po' acido e supponente di Paola Mastrocola, prof scrittrice nella scuola dell'ultimo decennio, sino alla fiction, se non altro più divertente, di Margherita Oggero, autrice di una serie di gialli di cui è protagonista una «profia» torinese, pronta a sottrarsi alla routine dell'insegnamento per indossare i panni di una detective audace e intraprendente.

A sancire il successo delle storie sulla scuola concorre l'adozione di una strategia comunicativa efficace, intrinseca, in un certo senso, alla peculiarità del mondo rappresentato e al ruolo

che l'autore vi gioca. I prof scrittori possono così contare su una duplice fascia di lettori: da una parte il target mirato del pubblico di colleghi, sollecitato a un processo di immedesimazione scontato, dall'altra la fascia ben più ampia dei lettori comuni che non possono non riconoscere nel mondo della scuola un vissuto noto e condiviso.

Le cose non vanno diversamente per i colleghi d'oltralpe, francesi in particolare, che pare raccontino di scuola volentieri e con successo in patria e all'estero. Il 2008 ha visto la pubblicazione in Italia di due bestseller francesi sulla scuola che hanno colto nel segno, in pieno clima di dibattito sulla riforma della scuola nel nostro paese: alla fortuna prevedibile di Daniel Pennac, già popolare nel mondo scolastico italiano, tornato alla ribalta con *Diario di scuola*, ha fatto riscontro il successo di un autore meno noto, François Bégaudeau con *La classe*, il libro da cui è stato tratto il film omonimo di Laurent Cantet premiato a Cannes con la Palma d'oro e uscito anche nelle sale italiane. L'autore stesso vi recita nella parte del prof protagonista, a mettere ancor più in risalto il valore dell'esperienza diretta, quasi della testimonianza raccolta sul campo.

In entrambi i casi gli autori appartengono all'universo narrato e da tale condizione privilegiata hanno buon gioco nella ricerca della complicità dei lettori.

Pennac, in particolare, mischia le carte con abilità consumata sollecitando il mondo della scuola nelle sue diverse componenti: i professori in difficoltà, i genitori sempre più frustrati di fronte all'insuccesso dei figli, gli studenti stessi. In *Diario di scuola* configura un io narrante dalla fisionomia ben studiata, capace di saldare l'ottica autorevole del pedagogo esperto con la prospettiva «dal basso» dell'allievo, ricostruita attraverso il recupero dei ricordi d'infanzia.

Una prospettiva tanto più efficacemente resa quanto più il punto di vista adottato non è quello dell'allievo comune, mediamente dotato, ma dell'asino, dello studente destinato all'insuccesso inevitabile, quale racconta di essere stato lo scrittore da piccolo. Ne risulta esaltata l'autorevolezza dell'io narrante, intento a rendere conto di una vicenda davvero esemplare, fondata sul racconto di un rovesciamento totale di fortuna: l'asino di un tempo, dive-

nuto contro ogni aspettativa professore, ha acquisito la duplice capacità di condividere empaticamente la «sofferenza» di ogni somaro ma anche di affrontare, forte della propria esperienza personale e didattica, il tema spinoso della difficoltà di apprendimento.

Il diario di Pennac procede attraverso una prospettiva temporale apparentemente fluida e stratificata: alterna il recupero memoriale di episodi dell'infanzia al resoconto di esperienze recenti di insegnamento, alle prese con scolari sempre più demotivati e problematici, per far poi riferimento alla condizione presente dello scrittore conferenziere, vero e proprio *maître à penser* nel mondo della scuola. Il tempo fluido è, tuttavia, anche il tempo ciclico che presiede al dispiegarsi delle dinamiche relazionali: il somaro di ieri può trasformarsi, senza soluzioni di continuità, nel bullo di periferia di oggi (il giovane Maximilien protagonista di uno degli episodi più significativi del libro). L'impasse dell'adulto di fronte alla cocciutaggine dell'asino di un tempo e all'aggressività proterva del ragazzo dell'odierna banlieue affonda le radici nell'eterno conflitto generazionale e può essere superata solo attingendo alle risorse di una disponibilità affettuosa e comprensiva, unita a fermezza autorevole. Ecco il vero punto di forza del libro di Pennac: l'autorevolezza del narratore non deriva dall'originalità delle proposte pedagogiche o degli spunti di analisi sociologica forniti rispetto ai problemi delle giovani generazioni. Anzi, il successo del libro dipende dalla scelta spregiudicata di puntare, se mai, sulla sociologia dell'ovvio e sulla pedagogia del buon senso: la critica al consumismo sfrenato delle nuove generazioni, il riferimento a un modello di insegnante né geniale né dotato di un fascino trascendente ma paziente e amante della propria disciplina, persino, nel finale, l'appello «buonista» all'amore, alla componente affettiva come fondamento irrinunciabile di ogni relazione educativa efficace. Va, comunque, rilevato un passo indietro rispetto al modello del docente carismatico, fiducioso nel potere suggestivo della propria parola, proposto nelle pagine di *Come un romanzo*, il bestseller di Pennac tanto apprezzato e discusso nella scuola italiana degli anni novanta.

Viene avvalorata al suo posto l'immagine rassicurante di un maestro affidabile, che sappia essere depositario tenace dei saperi disciplinari tradizionali ma, insieme, sollecito e affettuoso nei

confronti degli studenti. Si fa strada, persino, una vena di nostalgia per un modello di educatore apparentemente «rétro», in realtà ben radicato nella tradizione europea anche se meno in quella italiana: la figura dell'educatore di collegio, disposto a condividere con gli allievi un'esperienza di vita comunitaria per guidarli continuamente nel processo di apprendimento.

Non si tratta, nelle intenzioni di Pennac, di lasciarsi andare a un elogio del collegio ma di riconoscerne gli aspetti positivi, a cominciare dalla netta distinzione di ruoli tra scuola e famiglia sancita da tale istituzione.

È lo stesso Pennac, del resto, a sottolineare, proprio in *Diario di scuola*, la fortuna recente del mondo del collegio nell'immaginario della letteratura e della filmografia per l'infanzia, sintomo del fascino che la prospettiva di una comunità coesa, composta di studenti e docenti, esercita sulle giovani generazioni. L'eredità del «pennacchismo» sembra riassorbita in una proposta pedagogica scontata ma più equilibrata: resta, se mai, del Pennac precedente il rischio costante del cedimento all'enfasi retorica, la tentazione del pistolotto che affiora anche in molte pagine dell'ultimo libro. Se nella rievocazione del passato di scolaro l'autore si affida a un registro ironico con l'obiettivo di sdrammatizzare la «sofferenza del somaro» di allora, al resoconto dell'esperienza più recente o attuale soccorrono le armi della retorica più vieta: il ricorso costante all'apostrofe rivolta ai personaggi di volta in volta evocati, l'uso della prosopopea («nonna Marketing» per alludere al consumismo sfrenato di cui sono vittime le giovani generazioni), l'abbondanza di interrogative retoriche e lo spiegamento di un repertorio metaforico vasto ma non sempre originale.

All'eloquenza esuberante del narratore di Pennac corrisponde, invece, la stringatezza asciutta dell'io narrante del libro di Bégaudeau. Un io che non concede nulla allo scavo interiore né alla prospettiva del recupero memoriale ma punta sul racconto in presa diretta, che ha già il taglio della sceneggiatura tanto da sembrare naturalmente predisposto alla versione cinematografica. Ne risulta il resoconto di un anno di scuola in un istituto secondario della banlieue parigina, una scuola «movimentata» e «poco riposante», come lo stesso preside la definisce nella riunione d'inizio

anno, dalla popolazione studentesca emblematicamente rappresentativa della multi-etnica capitale francese.

Anziché lasciarsi tentare dal gioco abile di distanziamento-avvicinamento orchestrato dall'io narrante di Pennac, il narratore de *La classe* ritaglia per sé pochissimo spazio: qualche cedimento alla registrazione di alcune reazioni emotive o espressioni di disagio («avevo dormito male»), poche note descrittive riconducibili allo spazio della didascalia per rappresentare luoghi e personaggi. Per il resto l'autore lascia il campo libero all'io narrato, intento a riportare fedelmente il racconto di un anno di scuola qualunque, tra il malumore e la noia dei docenti e l'insofferenza degli studenti. Lo fa attraverso la registrazione di un dialogato a ritmo di rap, all'inizio ironico e vivace, che diventa, però, sempre più incalzante e teso, sino ai limiti del diverbio costante. Due gli scenari privilegiati che si alternano nel corso della narrazione: da una parte la sala professori, dove si ripetono con una ritualità inquietante scene sempre uguali, dall'accanirsi indaffarato dei docenti attorno alla fotocopiatrice o alla macchina a gettoni del caffè alle riunioni monotone attorno al tavolo a U; dall'altra la classe, appunto, spazio vitale ma anche claustrofobico (non dimentichiamo che il titolo originale francese è *Entre les murs*) in cui il professore protagonista si misura quotidianamente con le provocazioni degli studenti, in un battibecco a volte esilarante ma spesso anche nervoso e conflittuale. Il registro ironico del dialogato, ispirato al contrasto tra il gergo giovanile degli studenti e le controbattute del prof, si alterna allo stile sintetico delle brevi sezioni descrittive o narrative, in cui sintassi nominale e scrittura densamente metaforica si compenetrano.

Una tecnica narrativa senza dubbio efficace, affidata a un io narrante che, se non esalta la propria autorevolezza, non accenna neanche a declinare le responsabilità, anzi si mette coraggiosamente in gioco. Il prof protagonista non ha certo i tratti dell'educatore carismatico: appare disincantato quel tanto che basta per non farsi illusioni, consapevole della propria fragilità di adulto ma mai rinunciatario. Gli sta attorno un contesto non facile, dominato dalle problematiche tipiche della scuola francese e non solo: il disagio sociale delle periferie cittadine, l'integrazione culturale e linguistica degli adolescenti stranieri di recente immigrazione,

l'atteggiamento di sfida degli studenti, la difficoltà dei rapporti tra scuola e famiglia. Eppure si tratta di un contesto caratterizzato da una vitalità reattiva, che stimola il confronto e induce il pubblico adulto e giovanile, in Francia come in Italia, a processi di immedesimazione non univoci e scontati. Ecco spiegato il successo in Italia del libro di Bégaudeau ma anche del diario di Pennac: entrambi pescano nel calderone vari temi riscontrabili nel dibattito giornalistico sulla scuola italiana, tra bullismo, multiculturalità, voto di condotta, riforma Gelmini. Il pubblico italiano vi respira un'atmosfera più attuale rispetto ai vari scenari descritti dai prof scrittori di casa nostra, ancora restii, tutto sommato, ad affrontare l'impatto che i fenomeni demografici e sociali più recenti hanno sul mondo della scuola. La suggestione dell'attualità lascia emergere, tuttavia, differenze sostanziali.

Diverso è innanzitutto il rapporto degli autori d'oltralpe con l'istituzione scolastica: attraverso le pagine dei loro libri si configura un'istituzione affetta sì da malessere e disagio diffuso, ma anche saldamente ancorata a un sistema di regole fermo e condiviso. Si pensi al resoconto della serie di consigli disciplinari inflessibili riportato nelle pagine finali de *La classe*, sui cui provvedimenti il narratore ironizza senza, tuttavia, metterne in discussione la legittimità.

L'altra differenza concerne l'atteggiamento nei confronti del mondo della scuola: sia in Pennac sia in Bégaudeau, autori assai diversi quanto a scelte di stile oltre che per appartenenza generazionale, resiste una vocazione pedagogica ancora percepibile, che identifica nella relazione tra docenti e studenti il fulcro dell'azione educativa. Insomma, i prof francesi sono ancora in cattedra, non «ex cathedra», o almeno sono in classe e nei loro libri raccontano come si può provare a far lezione ai ragazzi d'oggi. E ci provano cominciando dall'educazione linguistica, di cui riconoscono la funzione propedeutica allo studio delle altre discipline. Niente di speciale, forse, ma sempre meglio del narcisismo vittimistico che ha caratterizzato, salvo rare eccezioni (Sandro Onofri di *Registro di classe* o l'ultimo Affinati di *La città dei ragazzi*) gli autori nostrani di storie di scuola, troppo concentrati spesso sul cumulo di frustrazioni da cui si sentono oppressi per interessarsi allo scenario collettivo che hanno di fronte: la classe, appunto.

A sottolineare il tono diverso delle storie di scuola basta riflettere sulla valenza varia di una metafora ricorrente: l'immagine dell'uccello che si leva in volo sulle proprie ali, emblema, sicuramente non inedito, di un processo di formazione compiutamente realizzato. È Pennac a proporre la metafora nel suo significato più convenzionale nelle pagine di *Diario di scuola*, dove usa l'immagine del «volo di rondini» per alludere al pieno compimento del processo pedagogico.

Bégaudeau, invece, paragona con lucido disincanto a un «volo di passerii» l'effetto di dispersione rumorosa che il suono della campanella di fine lezione determina nella scolaresca. Paola Mastrocola ne *La gallina volante* (2000) descrive un diversivo stravagante che impegna nel tempo libero la prof protagonista del romanzo: il progetto, perseguito con una tenacia ossessiva, di far volare una gallina. Alla fine la prof ci riesce e arriva a coinvolgere nel passatempo bizzarro anche un'allieva sensibile e intelligente. Il volo della gallina è un'allusione ammiccante all'esito dell'attività didattica? Forse. Ma tra le galline del pollaio, che tanto sta a cuore alla prof della Mastrocola, solo una impara a volare. Sembra di dedurre che gli altri polli siano destinati a rimanere a terra: d'altra parte la Mastrocola non condivide la simpatia di Pennac per i somari, tanto che ha stroncato l'ultimo libro dello scrittore francese giudicandolo «conforme alla filosofia ministeriale degli ultimi dieci anni fondata sul recupero selvaggio». Tra tutte le metafore ornitologiche care ai nostri prof scrittori pare, in fondo, salvarsi da convenzionalità e snobismo supponente l'immagine del «volo di passerii» di Bégaudeau. Vi si riconosce, se non altro, l'emblema di una esuberanza giovanile istintiva e vitale con cui l'autorità adulta si sforza di fare i conti.

**ADOTTATI A SCUOLA
Vuoi scoprire tutti
i segreti della
Consecutio temporum?
Clicca qui!**

a cura del Master in editoria libraria*

La rivoluzione digitale entra in classe: lo impone una legge, ma anche l'esigenza di aggiornare gli strumenti di apprendimento. Per tutti gli attori coinvolti, si tratta di una sfida di ampia portata. Gli editori si attrezzano per ideare prodotti in cui cartaceo e digitale sappiano integrarsi. Per contro, i governi non hanno ancora pensato a riforme strutturali per assicurarsi le competenze necessarie allo sfruttamento delle nuove tecnologie nella didattica. Gli insegnanti sanno già cogliere il peso che i nuovi media hanno nella vita degli allievi? E i giovani non sentiranno sempre più lontano e faticoso il testo tradizionale?

Ci siamo mai chiesti come saranno gli zaini dei ragazzi del 2050? Saranno in materiali ultramoderni, o magari avranno uno stile un po' rétro e quindi uguale a quello di oggi? Saranno giganteschi e cingolati o forse lo zaino stesso sarà un ritaglio del passato e i bambini andranno a scuola con un semplice Kindle in tasca che farà da libro, quaderno, calcolatrice, righello, compagno di banco e merendina?

Farsi oggi troppe domande su un futuro così lontano forse non ha senso, e potrebbe condurci a un'ennesima *Odissea nello spazio* tanto fantasiosa quanto improbabile; meglio ragionare sui dati che abbiamo.

Il libro scolastico digitale o «misto» cartaceo/digitale è stato il tema del convegno *A scuola senza libri?* tenutosi l'8 maggio 2009 alla Biblioteca Braidense e organizzato dal Master in Editoria e Gestione del prodotto editoriale dell'Università Cattolica di Milano. Spunto del dibattito che ha coinvolto gli «addetti ai la-

* L'articolo è a cura degli allievi dell'8ª edizione del Master per Redattore di editoria libraria con conoscenza delle tecnologie digitali (promosso da Università degli Studi di Milano, AIE e Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori), con il contributo di Paola Rosci ed Emilio Zanette.

vori» – gli insegnanti e il mondo dell’editoria – è stata la promulgazione della legge (n. 133 del 6 agosto 2008) con la quale si prevede l’introduzione nella scuola di testi «disponibili tramite Internet, gratuitamente o dietro pagamento», e infatti «al fine di potenziare la disponibilità e la fruibilità, a costi contenuti di testi, documenti e strumenti didattici da parte delle scuole, degli alunni e delle loro famiglie, nel termine di un triennio, a decorrere dall’anno scolastico 2008-2009, i libri di testo per le scuole del primo ciclo dell’istruzione, di cui al decreto legislativo 19 febbraio 2004, n. 59, e per gli istituti di istruzione di secondo grado sono prodotti nelle versioni a stampa, on line scaricabile da Internet, e mista».

Nel corso dell’incontro si sono alternate voci diverse che hanno analizzato la questione da una pluralità di punti di vista, senza esaurire tuttavia il tema, il quale promette – per la sua stessa natura di novità e per il suo legame con la tecnologia – ulteriori sviluppi.

Le prime e fondamentali critiche che sono state mosse alla legge hanno evidenziato come la «scaricabilità» dei libri scolastici in formato digitale non garantisca la loro economicità, né tanto meno la loro praticità, comportando anzi un raddoppiamento della foliazione, un peggioramento della qualità di stampa e un costo rilevante per le famiglie.

Una delle poche relatrici provenienti dalle file degli insegnanti – categoria decisamente poco rappresentata nell’incontro, e che tuttavia negli interventi liberi finali non ha saputo mostrare un’opinione condivisa sull’argomento – ha sottolineato come sia indispensabile per la scuola adeguarsi ai tempi, attrezzandosi con mezzi e competenze per riempire lo iato che rischia di crearsi tra i docenti e gli allievi più giovani, i cosiddetti *digital native*: un compito che spetta alle istituzioni e che non può essere lasciato alla buona volontà degli insegnanti e dei dirigenti. Significativo è stato anche l’ammonimento di chi ha sottolineato come sia necessario sensibilizzare i ragazzi, le famiglie, ma anche le istituzioni, al tema della differenza qualitativa tra l’informazione verificata, ponderata e «costosa» che solo la scuola, i libri e le biblioteche possono offrire, e quella «facile», ma spesso superficiale – quando non errata – fornita dal web. Più positive e propositive, invece, le voci giunte dal mondo dell’editoria, che hanno proposto di guardare all’articolo 15 come a uno stimolo per migliorare i libri scolastici e per

renderli più funzionali e accattivanti, considerando imprescindibile una futura integrazione tra cartaceo e digitale.

Se è vero che probabilmente, come spera Eco, il libro non morirà (e tanto meno il libro di scuola), è altresì certo che il digitale è ormai entrato nella nostra vita e sarebbe una scelta deleteria e penalizzante ignorarlo.

Da quest'ordine di riflessioni ha preso le mosse l'indagine che noi, allievi del Master per Redattore di editoria libraria con conoscenza delle tecnologie digitali, nato dalla collaborazione tra Università Statale di Milano, AIE e Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, abbiamo condotto ponendo a confronto le opinioni di tre attori che a diverso titolo si occupano dei testi scolastici: noi studenti futuri redattori, un gruppo di docenti ed Emilio Zanette, in qualità di rappresentante del mondo editoriale.

La ricerca ha visto una prima fase in cui noi, che apparteniamo a una «generazione di mezzo» tra *digital native* e *digital immigrant*, ma attraversiamo anche una fase di transizione fra la figura di studente e quella di redattore, abbiamo individuato e discusso alcuni temi di particolare interesse per gli addetti ai lavori e per chi si occupa di scuola in generale.

Come luogo della nostra discussione abbiamo preferito un forum sul web a una lunga serie di riunioni: una scelta di metodo dettata dalla comodità, ma anche un espediente per avvicinarci al contenuto della questione. Immaginiamo infatti che in futuro le forme di comunicazione basate sullo sfruttamento della rete, già così presenti nel mondo del lavoro e nella nostra quotidianità, entreranno anche nella scuola.

In una seconda fase abbiamo posto le questioni più rilevanti emerse dal nostro confronto sul forum a sei insegnanti: sono stati scelti due docenti per ogni ordine scolastico (scuola primaria, secondaria di I grado e secondaria di II grado) di età diversa e quindi portatori di un'esperienza differente di insegnamento e di metodo didattico.

Infine abbiamo rivolto gli stessi quesiti a Emilio Zanette, direttore editoriale per le edizioni scolastiche Bruno Mondadori-Pearson Italia, che abbiamo scelto tra i relatori del convegno per la preparazione non puramente teorica sull'argomento e per la forza e la lungimiranza delle opinioni espresse in tale occasione.

Sin dall'inizio abbiamo rilevato insieme ai nostri interlocutori come l'unico requisito richiesto dalla legge, la «scaricabilità» del file pdf, non costituisca un effettivo vantaggio pratico: questa soluzione nata per garantire ai cittadini un apparente contenimento delle spese, tuttavia sembra non prendere in considerazione il fatto che i costi di computer, carta, stampante, cartucce, rilegatura e licenze – perché i diritti dell'autore e l'investimento dell'editore non si volatilizzeranno nella rete – saranno sostenuti dalle stesse famiglie.

D'altra parte, comunque, per una sorta di eterogenesi dei fini, l'articolo 15 potrà forse portare la scuola italiana a un maggior grado di digitalizzazione. Nodale è, a questo punto, calibrare le innovazioni e renderle accessibili a un'istituzione che per strutture e competenze presenta ancora troppa disomogeneità e carenze.

Nel corso dell'indagine abbiamo quindi realizzato che pensare i nuovi libri significherà ideare prodotti editoriali in cui la parte cartacea tradizionale e quella digitale sappiano integrarsi senza sovrapporsi, tenendo sempre presente che la specificità del linguaggio adottato (quello sequenziale della carta scritta o quello non lineare e interattivo del digitale) implica modalità di apprendimento completamente diverse.

Ma come si presentano oggi i libri di testo con contenuti digitali e come dovranno diventare alla luce di questa nuova indicazione data dal governo? E gli editori e gli insegnanti credono davvero nell'informatica e nelle nuove opportunità che essa offre, o si limitano a subirle come imposizioni del tutto incapaci di dare un contributo serio alla didattica?

I docenti offrono una panoramica sconfortante sulla situazione attuale, rilevando come sino a oggi i cd allegati ai libri di testo siano stati piuttosto deludenti: un gadget in cui, dicono, gli editori non hanno creduto abbastanza. Del resto essi stessi hanno evidenziato che la scuola italiana non è ancora pronta a una reale «conversione» al digitale, e che esistono differenze consistenti nelle competenze e nelle apparecchiature a disposizione delle scuole e delle famiglie: con un'ammirevole dose di autocritica, hanno affermato che se alcuni istituti possiedono i computer (con Letizia Moratti al ministero dell'Istruzione un certo numero di macchine era effettivamente giunto nelle scuole), spesso manca

chi li sappia sfruttare al meglio e chi sia in grado di occuparsi della loro manutenzione; del resto i corsi di informatica rivolti agli insegnanti restano del tutto facoltativi e finalizzati alla semplice alfabetizzazione.

Ed è su questo punto che anche questa legge ci è sembrata carente o almeno parziale: una questione così delicata e importante come l'innovazione tecnologica della scuola – e della società futura che in questa scuola si sta formando – rimane a tutt'oggi non risolta. I governi che si sono succeduti non hanno ancora pensato a riforme strutturali di ampio respiro volte alla creazione delle competenze necessarie, magari anche in rapporto a un ricambio generazionale del corpo docente, per lo sfruttamento delle nuove tecnologie nella didattica.

Sarebbe comunque semplicistico imputare alla sola carenza delle strutture il mancato utilizzo del digitale nella didattica: siamo di fronte a un problema culturale, e cioè quello di superare nella scuola e più in generale nella mentalità comune una certa resistenza all'introduzione del digitale.

Questa legge tuttavia potrebbe stimolare gli editori a mettere in moto un «meccanismo virtuoso» diretto a un vero svecchiamento della didattica attraverso l'introduzione graduale del digitale nei libri di testo, o meglio nei prodotti editoriali rivolti alla scuola. Lo spettro delle possibilità è ampio e il confronto con l'estero – dove molto si è già fatto – può essere utile. Un esempio è l'impiego della LIM (lavagna interattiva multimediale), uno strumento moderno ma dal «sapore antico», che, simile a una tradizionale lavagna, consente di proiettare il testo che gli studenti possiedono in cartaceo e rende attivabili alcuni collegamenti a materiali multimediali durante la lezione: un nuovo modo di usare il libro, che crea un ambiente di apprendimento più stimolante e interattivo di quello tradizionale. È un primo passo verso strumenti più sofisticati, come alcuni corsi in uso nelle scuole americane: i testi sono corredati da codici che permettono agli allievi di accedere ad approfondimenti multimediali per via telematica sul sito dedicato al libro. È vero però che negli USA le scuole hanno le risorse per acquistare dagli editori piattaforme informatiche che permettano agli studenti di interagire con il libro scolastico e migliorare le proprie prestazioni attraverso efficaci *tutorial*. Ma per-

ché le risorse informatiche entrino in modo sostanziale anche nella scuola italiana è sicuramente necessario che a un cambio radicale della mentalità si unisca un serio investimento da parte delle istituzioni. La didattica, inoltre, dovrebbe passare dalla tradizionale idea di lezione frontale a un modo di insegnare più dialogico e partecipativo, in cui gli allievi affianchino allo studio sequenziale – tipico del cartaceo – la gestione «reticolare» dei contenuti.

Del resto la scuola non può voltare la testa davanti ai cambiamenti della società, ai nuovi linguaggi e ai nuovi media con cui i giovani entrano in contatto al di fuori della classe.

E la nostra attenzione, a questo proposito, si è concentrata proprio sul rapporto tra Internet e la scuola tradizionale: i giovani, affascinati dall'apparente semplicità della Rete, non sentiranno sempre più lontano e faticoso il testo tradizionale? E gli insegnanti sanno già oggi cogliere e interpretare il peso che i nuovi media e in particolare il web hanno nella vita degli allievi? Sicuramente la scuola dovrà fornire loro sempre più gli strumenti critici per muoversi con sicurezza nella rete, insegnando come spesso semplicità e qualità non coincidano.

Gli insegnanti che abbiamo intervistato hanno tenuto a sottolineare l'imprescindibilità del libro di testo, uno dei pochi tipi di volumi a entrare in tutte famiglie e uno strumento importante nella crescita dei ragazzi, che purtroppo però non gode di buona fama in Italia. In ogni caso la Rete, così presente nella vita delle nuove generazioni, non può essere trascurata e sarà sempre più opportuno conoscerla meglio per evitarne le insidie e sfruttarne meglio le potenzialità, che non vanno sottovalutate.

Anche Emilio Zanette ha chiaramente ribadito l'importanza del libro tradizionale: il testo scolastico è una base da cui partire anche per poter navigare in Rete; infatti il libro, con le sue caratteristiche di sapere organizzato e culturalmente orientato, non può trovare nel web un surrogato, ma piuttosto un'integrazione. Dietro la compilazione dei testi c'è un progetto editoriale preciso, magari opinabile, ma certo portatore di un messaggio più complesso, che Internet con la sua vastità e superficialità non offre.

Tuttavia anche il Web 2.0 potrebbe aprire nuovi scenari, diventando terreno di prova per gli stessi allievi: per esempio i ra-

gazzi, partendo dalle nozioni apprese sui testi, hanno l'opportunità di sfruttare la tecnologia per elaborarle in nuovi contenuti digitali, un modo per fare proprie le lezioni in maniera «creativa».

In questa fase di cambiamento e di aggiornamento dei testi scolastici, quali saranno le nuove competenze richieste ai professionisti dell'editoria del settore?

Rispondendo a questa domanda, che ci preme e ci sente particolarmente coinvolti in qualità di futuri redattori, Zanette ha prospettato uno scenario interessante: a chi lavorerà nell'editoria scolastica, immagina, non sarà richiesto di utilizzare i programmi per la realizzazione effettiva dei contenuti multimediali, quanto piuttosto di saper individuare nelle nuove tecnologie quelle che meglio si prestino alla creazione di prodotti capaci di dare un contributo serio alla didattica; si cercherà insomma una collaborazione sempre più stretta tra la redazione «multimediale», che già esiste, e quella tradizionale, proprio per creare prodotti editoriali completi e funzionali, in cui i diversi linguaggi convivano e si integrino.

Questa interazione tra i linguaggi, che la collaborazione tra le redazioni rispecchierà, dovrà seguire delle regole editoriali ancora da mettere a punto, partendo però dal principio di rispettare la specificità dei diversi sistemi di comunicazione: l'emulazione e la sovrapposizione tra digitale e cartaceo non portano alcun contributo alla didattica; le nuove redazioni dovranno saper gestire i contenuti, scegliendo di volta in volta gli strumenti migliori per valorizzarli.

L'articolo 15, introdotto probabilmente con l'intento di aiutare le famiglie in questo periodo di crisi, potrebbe rappresentare finalmente l'occasione per riflettere sui temi dell'apprendimento, dell'innovazione della didattica e dell'editoria come strumento d'accesso della scuola alla contemporaneità.

Il mondo dell'editoria scolastica si profila quindi come una realtà in divenire, un campo stimolante in cui la sperimentazione relativa al digitale sarà centrale nei prossimi anni. Lo impone una legge, ma anche un'esigenza reale: migliorare il libro scolastico e aggiornarlo ai tempi che corrono. E i tempi e i ragazzi di oggi corrono veloci.

GLI EDITORI

Cronache editoriali

Un parco nazionale di medie case editrici.
Intervista a Stefano Mauri
di Roberto Carnero

Futurismo grande affare
di Alberto Cadioli

Oltre i confini. L'editoria pensa global,
e anche gli autori
di Laura Cerutti

Il ruolo delle biblioteche nel consumo
dei libri
di Paola Dubini

I librai come scolari
di Laura Lepri

Dal testo al libro

Kindle, la lettura del libro non cartaceo
di Tina Porcelli

Librerie, remainder
e un Maremagnum virtuale
di Alessandro Terreni

La poesia che non sta nei libri
di Stefano Ghidinelli

CRONACHE EDITORIALI
Un parco nazionale di
medie case editrici.
Intervista a
Stefano Mauri

di Roberto Carnero

A colloquio con Stefano Mauri, presidente e amministratore delegato del Gruppo editoriale Mauri Spagnol (GeMS), il primo gruppo editoriale indipendente in Italia. Mauri ci spiega come per fare bene l'editore servano anzitutto competenze imprenditoriali e capacità organizzative, ma sottolinea anche quanto sia fondamentale e imprescindibile la dimensione culturale.

A colloquio con Stefano Mauri, presidente e amministratore delegato del Gruppo editoriale Mauri Spagnol (GeMS), il primo gruppo editoriale indipendente in Italia. Mauri ci spiega come per fare bene l'editore servano anzitutto competenze imprenditoriali e capacità organizzative, ma sottolinea anche quanto sia fondamentale e imprescindibile la dimensione culturale.

Stefano Mauri ha cominciato a occuparsi di editoria scrivendo la tesi di laurea. Ci racconta che già nel 1984, benché studiasse Lettere, si diletta di programmazione e che perciò aveva scritto un programma in un linguaggio misto tra Basic e Pascal che faceva lavorare il suo pc mentre lui era in caserma per il servizio militare. La sera tornava a casa, interpretava le carte tematiche elaborate dal computer, e scriveva i capitoli della tesi. Ne uscì un volume sul mercato del libro in Italia, che fu pubblicato da Hoepli. Dopo la laurea, l'approdo a New York, dove prende un Master of Science in Publishing. In seguito gira per un anno mezza Lombardia vendendo ai librai i libri di dieci piccoli editori, per conoscere sul campo la realtà della vendita.

Alla fine del 1988 viene assunto da Mario Spagnol in Longanesi come responsabile marketing, una funzione allora tutta

da inventare. «Ancora oggi» ci confessa con una punta di orgoglio «usiamo molti degli strumenti che misi a punto allora e che via via sono stati perfezionati.» Nel 1991 il primo incarico di peso, con la nomina a responsabile della gestione della TEA, mentre dal 1992 diventa direttore generale di Longanesi e nel 1995 amministratore delegato di Guanda e Corbaccio. Nel 1998 comincia a occuparsi di Vallardi, che andava risanata, poi, nel 1999, diventa amministratore delegato di Longanesi e nel 2005 presidente e amministratore delegato del Gruppo editoriale Mauri Spagnol (GeMS).

Dottor Mauri, come sintetizzerebbe la sua carriera nel gruppo Mauri Spagnol?

Via via ho raccolto cariche e ho risanato diverse aziende editoriali. Oggi il gruppo fattura 14 volte quel che fatturava quando sono entrato, che già mi pareva tanto. Diciamo che preservare il progetto editoriale, l'anima delle case editrici, portandolo a essere economicamente e finanziariamente autosufficiente, e dunque indipendente, è la sfida che ho sempre raccolto volentieri. È di grande soddisfazione veder mutare il «clima» di una casa editrice quando a un valido progetto culturale si riesce ad abbinare la solidità economica. Passare da una situazione di deficit che crea sfiducia e scetticismo (nel mondo o in se stessi, a seconda dell'ego) alla consapevolezza di fare bene il proprio lavoro, vederlo riconosciuto dal mercato, porta a fiducia, ottimismo, positività: tutti elementi fondamentali per il lavoro creativo.

Qual è il suo ruolo oggi nel gruppo Mauri Spagnol?

Ho molte cariche, ma fondamentalmente ne sono il principale responsabile come presidente e amministratore delegato. Oltre a me c'è Luigi Spagnol come coamministratore delegato che si occupa dell'intera area ragazzi (Ape, Nord-Sud, Coccinella), di Salani, di Ponte alle Grazie e di Vallardi.

In cosa consiste il suo lavoro?

Sono responsabile della strategia complessiva, dell'organizzazione, della definizione dell'ambiente di lavoro. Della allocazione delle risorse umane, finanziarie, informative. Quando sono

entrato nel gruppo c'erano 5 società e 15 persone. Oggi ci sono 15 società e 120 persone. Obiettivi, controllo, motivazioni, sono tutti aspetti che definiscono l'ambiente lavorativo e che discuto volentieri assieme ai miei collaboratori. Dopo di che, siccome opto per un'organizzazione verticale delle case editrici, di alcune sono amministratore delegato io, di altre no, perché non potrei seguirle tutte bene. Come amministratore delegato mi occupo di decidere le acquisizioni di opere oltre determinate soglie, dei diritti secondari, della supervisione al marketing, della fissazione di prezzi e tirature, del coordinamento delle riunioni di lancio.

Come definirebbe la specificità del gruppo Mauri Spagnol nel panorama editoriale italiano?

Non è facile né scontato dare un ruolo a una holding, quale è GeMS, che controlla 14 società e 15 marchi editoriali e che non pubblica in proprio. Forse una metafora mi può aiutare. Direi che si sta configurando come un parco nazionale di medie case editrici, esclusivamente concentrato sul libro, senza recinti di alcun genere. Le case editrici non sono macchine ma organismi viventi, che devono adattarsi via via al mutare dello scenario, che in un certo senso è il mondo intero. GeMS assicura loro strumenti di gestione efficienti, la forza industriale di un gruppo con i fornitori e con i clienti, l'esperienza di 30 anni di attività e di 15 modi di fare editoria, ma cerca di garantirne la piena libertà. Credo sia importante sentire la responsabilità di essere il primo gruppo indipendente in un paese come l'Italia e fare il caro vecchio lavoro di editore, distinguendolo da quello della direzione editoriale, ma anche da quello di imprenditore generico o finanziere. È un mestiere a sé, che richiede certe qualità e certi principi. In definitiva la missione di GeMS è coltivare i diversi modi di fare l'editore delle diverse case editrici difendendone la libertà editoriale, aiutandole a trovare l'equilibrio economico, ricercando e incentivando il talento degli autori.

«Tenere insieme» in un unico gruppo realtà editoriali così diverse è più una ricchezza culturale o una difficoltà?

Ciò che le unisce è solo il metodo di lavoro, entro certi limiti, tanto quanto basta ad assicurare una buona gestione e quindi

la vera e piena indipendenza, senza sopprimerne le peculiarità. A volte naturalmente questa molteplicità crea complicazioni, ma il più delle volte finisce per creare un maggior senso di identità e di appartenenza, una maggiore coesione intorno al progetto artigianale della singola casa editrice, una ricchezza che può andare a vantaggio di tutti.

Esiste un «minimo comun denominatore» tra le diverse case editrici del gruppo?

Credo ve ne sia più d'uno. Comunque c'è soprattutto il rispetto per tutti i mestieri che vengono svolti. Se all'esterno figurano più spesso certe funzioni che hanno una dimensione più pubblica, all'interno tutti godono di eguale rispetto. In particolare al vertice di ogni casa editrice c'è una coppia, una direzione editoriale e un amministratore delegato. I più, anche nel settore, pensano che l'amministratore delegato sia lì solo a esaminare i numeri e decidere questioni legali. Da noi invece l'amministratore delegato deve anche indirizzare l'attività editoriale verso aree economicamente sostenibili. Deve dunque capire i processi editoriali e di mercato, saper prevedere il peso economico di un programma editoriale. Le case editrici si occupano di tre generi di libri: libri importanti, libri che le fanno guadagnare e libri importanti che le fanno guadagnare. I primi non possono prevalere su tutti gli altri, pena il fallimento economico, ma spesso sono necessari all'identità della casa editrice. Però devono essere bilanciati dai secondi e soprattutto dai terzi. Gli obiettivi sono chiari, le direzioni editoriali sono libere di raggiungerli come meglio credono e con tutta l'assistenza possibile per il gruppo, seguendo i propri percorsi e sempre a braccetto con gli amministratori delegati. E più aumenta il peso degli autori italiani, come accade in questi anni, più i percorsi diventano personali e la molteplicità diventa ricchezza.

Quali sono i principali mutamenti che il gruppo ha attraversato in questi ultimi anni?

Il mercato cambia costantemente per una sempre maggiore concentrazione della clientela. Essendo sempre cresciuti, direi che ci siamo rafforzati di pari passo. Internet naturalmente ha

cambiato il modo di lavorare, da come si scrivono i libri a come si cercano, da come si pubblicano a come si commercializzano. Ogni anno un'organizzazione che si rispetti cambia e aggiorna un po' le procedure e i modi di agire, sia perché fa tesoro dell'esperienza sia per adattarsi al mutare degli scenari.

Quali sono le linee principali su cui intende svilupparsi e su cui punta il gruppo?

Ogni casa editrice segue le sue linee, il gruppo come tale cerca di sfruttare l'esperienza e di valutare le opportunità man mano che si presentano. Certamente abbiamo avuto e avremo sempre molta attenzione per tutto ciò che si vende in libreria, procedendo di pari passo con il ramo del gruppo Messaggerie che si occupa di distribuzione. Cercheremo attraverso Internet di aumentare il rapporto diretto tra la casa editrice con i suoi autori e i lettori, ma per la vendita passiamo sempre attraverso i librai, i supermercati, i negozi on line.

Nel 2008 il gruppo Mauri Spagnol è approdato in Spagna. Perché questa scelta?

È un mercato nel quale le condizioni ambientali sembrano simili a quelle dell'Italia. Laddove divergono i casi sono due: o sappiamo qualcosa in più che ci può avvantaggiare su quel mercato oppure impariamo qualcosa di nuovo che può servire in Italia. Cominciare con una start-up è una scelta piuttosto originale, ma è anche un modo per conoscere bene un mercato contiguo e interessante. Che ha un futuro, sotto il profilo demografico, molto promettente.

Tre autori che è fiero di avere pubblicato?

Sono le direzioni editoriali a decidere cosa acquistare e pubblicare, di solito. Ogni tanto però un libro lo compro io per una qualche mia convinzione. Allora mi piace seguirlo dall'acquisizione fino alla pubblicazione. Recentemente è accaduto tre volte: *La cattedrale del mare* di Ildefonso Falcones (400.000 copie), *Figlia del silenzio* di Kim Edwards (170.000 copie) e *Il suggeritore* di Donato Carrisi (100.000 copie, per ora).

Invece tre autori pubblicati da altri, che le piacerebbe fossero nel catalogo del gruppo?

Be', avevamo offerto per Larsson e per la Meyer, ma evidentemente siamo stati troppo prudenti. Naturalmente mi sarebbe piaciuto poter leggere Giordano o Saviano, penso che li avremmo presi. Ma non è andata così perciò non posso millantare alcunché.

Che tipo di libri le piacerebbe pubblicare in futuro?

Un tipo che ancora non conosco.

Come definirebbe il suo ruolo, se dovesse usare una metafora?

Medico curante. Mi piace auscultare le case editrici quando sono in difficoltà, capire se hanno ancora un cuore funzionante, cercare di integrare ciò che mi pare manchi, creare una squadra che sia orgogliosa del suo lavoro associando personalità diverse. A volte hanno solo bisogno di una sana gestione, altre volte di più creatività, altre volte ancora di amputare delle parti per farne crescere altre. Se una società è già in salute, ci si occupa di migliorare dei dettagli, come fa un dietologo, o un chirurgo estetico; se è messa male, tocca passare alla chirurgia o a terapie più invasive, ma alla fine la guarigione rimette tutto a posto. E le case editrici poi ti sorprendono sempre, metà di ciò che diventano non era prevedibile e non dipende da te. Hanno una loro personalità autonoma prodotta dalla miscela tra chi ci lavora e il mondo.

CRONACHE EDITORIALI

Futurismo

grande affare

di Alberto Cadioli

Futurismo in tram e in cucina; futurismo tra le pagine e in mostra; futurismo a Milano, Rovereto, Parigi.... Taipei. Per non parlare del futurismo «global» in Internet. Le celebrazioni del centenario sembrano confermare il passaggio delle provocazioni di Marinetti & co. a oggetto di consumo di massa. Il futurismo è percepito come l'unico movimento italiano d'avanguardia di importanza internazionale; è aperto ai più vari campi di ricerca, alla fruizione non specialistica; è probabilmente la prima evidente manifestazione della «modernità» in Italia. Nel 2009, insomma, il futurismo ha cessato di essere uno scandalo: è diventato, soprattutto, un grosso affare.

Il centenario della pubblicazione del manifesto futurista – lo aveva presentato sulla sua prima pagina il «Figaro» del 20 febbraio 1909 – ha permesso di approfondire un'ulteriore osservazione sul destino dell'avanguardia: all'idea, ormai luogo comune, secondo la quale l'avanguardia è destinata a diventare museo, è possibile infatti aggiungere la constatazione che, con il passare del tempo, l'avanguardia può anche diventare l'oggetto di interessi che non sarebbe esagerato definire «di massa». Dalla provocazione al consumo.

E così il *Manifesto futurista*, che cento anni fa ha dato origine a una stagione di intensa militanza – con proclami, riviste, edizioni, nuovi «manifesti» dedicati alle più diverse arti – e a un lungo periodo di diffusione del «credo» di Marinetti e dei suoi compagni anche fuori d'Italia, a un secolo di distanza si trova esibito, insieme con le lettere, i manoscritti, gli oggetti futuristi (e naturalmente i quadri, le sculture, i disegni, i progetti per nuove case), in ordinate bacheche, come il cappello dei bersaglieri della Prima guerra mondiale, alla quale tanti marinettiani sono accorsi volontari, nell'entusiasmo del bagno di sangue che avrebbe rigenerato il mondo.

L'elenco completo delle iniziative destinate a ricordare il centenario occuperebbe le pagine destinate a questo intervento, ma può essere tuttavia opportuno citarne alcune, emblematiche per la loro varietà, a partire dalla declamazione di pagine futuriste sul tram della linea 31, a Milano, nel corso delle «giornate della lettura» (*Alza il volume*) e, sempre a proposito di tram, dal giro della città di Milano con il «FuturTram», allestito per i bambini dall'azienda tranviaria, per mostrare il centro cittadino dal punto di vista del futurismo.

Se erano necessariamente destinate a pochi le presentazioni degli oltre trenta libri usciti per l'anniversario (molti dedicati ad argomenti specifici: le «donne nel futurismo», il «futurismo e la moda», la «cucina futurista», i «futuristi in politica», e via dicendo), erano invece rivolte esplicitamente a migliaia di visitatori le numerose esposizioni: in primo luogo quella di Palazzo Reale a Milano, *Futurismo 1909-2009. Velocità+arte+azione*, o quella, sempre a Milano (alla Fondazione Stelline), intitolata *F.T. Marinetti = Futurismo*.

Da Milano, peraltro, le iniziative si sono tuttavia estese in tutta Italia. A Firenze, il Gabinetto Vieusseux e la Fondazione Primo Conti hanno organizzato la mostra *Bruciamo le biblioteche... Il libro futurista nelle collezioni pubbliche fiorentine. Album 1909-1944*; sempre in Toscana, la Pinacoteca Nazionale di Siena, il Museo della Mezzadria senese di Buonconvento, il Museo dell'antica Grancia di Serre di Rapolano hanno accolto i partecipanti alla «cena futurista» (anticipata da un «aperitivo futurista»). Ancora a Siena, la mostra *MACCHINE! Spirito della meccanica tra i fondi d'oro* ha affiancato gli antichi maestri della pittura senese alle automobili e alle motociclette dei primi decenni del Novecento. A Rovereto, il Museo d'arte moderna e contemporanea, da tempo impegnato nella valorizzazione di vari aspetti del futurismo attraverso la figura di Depero, ha proposto un allargamento dello sguardo con la mostra *Futurismo 100. Illuminazioni. Avanguardie a confronto. Italia-Germania-Russia*. Ad Alessandria, nella rassegna intitolata $A+B+C/F = FUTURISMO$ sono state raccolte opere (in particolare di futuristi piemontesi) e oggetti vari: tra questi, al Museo del cappello borsalino, il «Cappello futurista». A Terni l'esposizione rimandava invece all'*Umbria Futurista, 1912-1944* e

a Cavallino, in provincia di Lecce, la mostra *Futurismo nel suo centenario. La continuità*, ha proposto quadri sia dei primi artisti futurismi sia di quelli del «secondo futurismo» sia di contemporanei.

Sono solo esempi, ai quali non è necessario aggiungerne altri. E tuttavia non sarà inutile dire che se era prevedibile la grande mostra *Le futurisme à Paris*, poi portata a Roma e a Londra, lo era meno *Futurism*, esposizione di opere futuriste al Chiang Kai-shek Museum di Taipei.

L'alto numero delle manifestazioni pubbliche è già una dimostrazione del complesso meccanismo messo in moto dal centenario, confermato dalla diffusione dei siti dedicati in Internet al movimento di Marinetti: chi vuole avere ricette futuriste ispirate al «Manifesto della cucina futurista» non ha che l'imbarazzo della scelta, e chi vuole comprare quadri, libri, oggetti futuristi ha a disposizione un sito (www.futur-ism.it), dove può trovare ogni informazione, comprese le quotazioni correnti sul mercato.

C'è dunque da porre la domanda sul perché di tanto interesse, quando altri centenari, non meno importanti sul piano culturale, hanno ricevuto un'attenzione circoscritta. Non è facile trovare una risposta univoca: si sa come il successo di molte manifestazioni sia a volte il frutto di combinazioni casuali, ma l'osservazione, se può valere per dar conto della partecipazione del pubblico, trascinato spesso dalla capacità di comunicazione degli organizzatori, non può essere richiamata per giustificare la molteplicità delle offerte.

Ciò che colpisce è quasi il «dovere» che sembra spingere istituzioni, associazioni, musei, aziende, scuole di vari ordini, nell'organizzazione di convegni, mostre, serate, presentazioni varie. Nella difficoltà di indicare le ragioni delle diverse scelte, si può forse dire che il futurismo è percepito, da un lato, come l'unico movimento italiano d'avanguardia di importanza mondiale, ma, dall'altro, anche come un movimento ampiamente diffuso sul territorio, in metropoli e città di provincia, con intellettuali di spicco e piccoli intellettuali periferici, così che ciascuna iniziativa può esaltare anche aspetti «locali»: giustamente la mostra senese valorizza il quadro di Corrado Forlin, *Splendore simultaneo del Palio di Siena*.

Un'altra potenzialità del movimento fondato da Marinetti

che è stata esaltata nelle tante celebrazioni del 2009 è l'apertura dei futuristi ai più vari campi di ricerca, non solo culturali: l'aspirazione del futurismo alla totalità permette di recuperare gli aspetti più diversi, anche della vita quotidiana – la cucina, l'abbigliamento, le cartoline, la «macchina», intesa non solo come automobile – generando, ormai, non scandalo ma curiosità. Una curiosità, peraltro, che non elimina, necessariamente, un approfondimento scientifico, ma che permette una fruizione non specialistica da proporre a tutti.

Infine non sembra da sottovalutare il fatto che il futurismo, a distanza di cento anni dalla sua nascita, sia presentato come la prima evidente manifestazione della «modernità» in Italia, e non solo in ambito letterario o artistico: se con le mostre su Depero o quelle su Munari, che hanno riscosso un ampio successo negli anni scorsi, si era dato risalto soprattutto alla ricchezza inventiva dei due artisti nel campo della grafica e del design, con le celebrazioni del centenario si è indicato che dietro le innovazioni del segno (e del disegno), dietro la realizzazione di nuove forme e di nuovi materiali (per esempio i libri di plastica di Munari, per i quali si può richiamare il libro con le pagine di latta, illustrato proprio da Munari ai suoi esordi negli anni venti), c'erano ancora le esperienze del futurismo. Esperienze scomposte e disordinate, senz'altro, ma ineliminabili dalla cultura del Novecento.

CRONACHE EDITORIALI
Oltre i confini.
L'editoria
pensa global,
e anche gli autori
di Laura Cerutti

Ogni nuovo titolo di Camilleri finisce ormai senza stupore in vetta alle classifiche tedesche; La solitudine dei numeri primi in Olanda, per dirne una, si attesta sulle 250mila copie e Geronimo Stilton ha conquistato anche il mercato più ostico, quello anglosassone, arrivando a vendere qualcosa come 14 milioni di copie nelle English-speaking countries. Negli ultimi anni – le indagini lo confermano – si assiste insomma a un gran fiorire dei libri italiani all'estero, merito degli editori così come degli scrittori.

Il successo all'estero dei nostri bestseller salta all'occhio appena si guarda un po' oltre lo Stivale, ma questo è in fondo solo l'aspetto più evidente di una crescita che ha le sue fondamenta nei processi di internazionalizzazione avviati da alcuni anni dalle case editrici italiane e che si traduce nel raggiungimento di un livello più maturo nell'interscambio dei diritti. L'ultima indagine Doxa (marzo 2009) commissionata dall'ICE, Istituto per il Commercio estero, e coordinata dall'ufficio studi dell'AIE ci ha mostrato chiaramente come dal 2001 al 2007 siano aumentati in maniera rilevante gli editori che hanno venduto o comprato diritti (+75,1%), anche in rapporto alla crescita complessiva del numero delle imprese (+21,1%). Ciò riflette naturalmente anche una generale apertura verso i mercati non anglosassoni, basti ricordare lo sconcerto con cui gli operatori inglesi hanno visto lo svedese Larsson – un libro tradotto! – raggiungere il primo posto nelle loro classifiche. In Italia, per parte nostra, abbiamo assistito in tempi piuttosto recenti allo sbocciare di piccole case editrici specializzate nella traduzione di narrativa scandinava (Iperborea), spagnola e ispanoamericana (Gran Vía), coreana e del sudest asiatico (ObarraO), e di tanti altri paesi, così come avviene nel resto del

mondo. Persino i mercati emergenti, quello asiatico in primis e quello dell'Europa balcanica e orientale, si dimostrano estremamente curiosi e sempre più attivi, a tal punto che «spesso sono interessati a titoli che non potremmo mai immaginare» confessa Emanuela Canali, responsabile della cessione per i diritti esteri Mondadori, «come quando un editore coreano ci ha chiesto un saggio sul blog di Beppe Grillo».

Proprio i dati sulle vendite dei diritti all'estero [fonte: Doxa] rappresentano il frutto più gustoso dei processi di internazionalizzazione che coinvolgono le case editrici italiane: dal 2001 sono quasi raddoppiati (+93,9%) e, all'interno di questa cifra, il dato relativo alle novità aumenta dal 6,4% al 9,7% – un incremento maggiore rispetto alla crescita della produzione complessiva (il 16% quello dell'export, il 4% per quest'ultima). Il dato migliora se si considerano i libri per ragazzi, che assieme all'editoria illustrata costituiscono il comparto di punta nelle vendite all'estero, dove le novità cedute sono il 38,5%, una su tre [fonte: Istat]. È significativo il fatto che non siano solamente le grandi case editrici a rafforzare la presenza dei loro autori all'estero, ma anche le medie e, in misura minore, le piccole (dove per piccole Doxa intende quelle che pubblicano meno di 15 novità l'anno).

Il dinamismo degli editori medi e medio-piccoli si riflette anche in un altro aspetto significativo dei processi di internazionalizzazione, e che riguarda in primo luogo l'editoria per ragazzi e gli illustrati: il proliferare delle coedizioni con editori stranieri, che dal 2001 al 2007 sono ben più che raddoppiate, passando da 555 a 1323. Nonostante alcune difficoltà pratiche, derivanti soprattutto dalla necessità di far coincidere i piani editoriali, le coedizioni offrono il grande vantaggio di alzare la tiratura e di conseguenza diminuire i costi di produzione, soprattutto quando il «nero» è una quota relativa rispetto alle immagini. Un vantaggio non da poco (che in termini economici è anche maggiore per l'editore che gestisce la coedizione stessa, occupandosi dei volumi dall'impaginazione alla stampa e al trasporto), che ha indotto alcune piccole case editrici a riorganizzarsi per sfruttarlo appieno. Gianna Raimondi, dell'ufficio diritti di Orecchio acerbo editore, ci spiega che «oltre a investire di più sui foreign rights in termini di risorse umane, cerchiamo ormai di definire con maggiore anticipo il no-

stro piano editoriale, così da permettere ai partner eventuali di inserire la coedizione all'interno dei loro; oppure ci capita di posticipare un titolo se un soggetto straniero si mostra interessato alla coedizione». Non mancano neppure tentativi, ancora abbozzati, di collaborazioni più fluide: «Abbiamo pensato a un modello diverso per la vendita all'estero» prosegue la Raimondi «una sorta di baratto che purtroppo non è poi andato in porto. Noi ci saremmo impegnati a pubblicare un libro l'anno di un'illustratrice coreana che amiamo molto e il suo editore coreano avrebbe fatto lo stesso con uno dei nostri titoli, senza alcun pagamento per la cessione dei diritti». Se, per fare un ultimo esempio, consideriamo Corraini, questi, oltre a sviluppare le coedizioni – spesso con grandi editori, che gli consentono una distribuzione e visibilità maggiori rispetto all'Italia (Corraini non distribuisce in conto deposito) –, segue la tendenza recente dell'editoria d'arte e design, sfruttandola anche per i titoli rivolti ai bambini: «Pubblichiamo sempre più spesso» ci conferma Giovanna Ballin dell'ufficio diritti della casa editrice «libri multilingua che poi esportiamo, oppure con doppia tiratura, una italiana per il nostro mercato e l'altra in inglese o multilingua».

Infine, come ricorda Giovanni Peresson nel saggio «I tanti volti del copy italiano» in *Copy in Italy*, «a cavallo della metà degli anni novanta, prende avvio anche un approccio più incisivo all'internazionalizzazione del sistema d'impresa nei principali mercati europei (ma anche verso il Centro e Sud America)», sicché «tutti i maggiori gruppi hanno costituito società operative, avviato joint venture, acquisito marchi editoriali» o «quote di maggioranza». Sebbene più difficile per loro, anche alcuni editori indipendenti più piccoli si sono mossi verso questa direzione. Paradigmatico il caso di e/o che nel 2005 costituisce Europa Editions, con sede a New York, per vendere direttamente i suoi titoli italiani, ed europei, nel mercato anglosassone. Ma pensiamo anche a una casa editrice di nicchia come Mimesis, che una decina d'anni fa ha aperto una filiale a Parigi «attraverso l'associazione culturale Mimesis France» ci spiega l'editore Pierre Dalla Vigna «con sede presso una libreria di proprietà di amici, L'odeur du book. Per quanto riguarda la distribuzione di questi libri stampati direttamente da noi in francese ci appoggiamo all'editore Vrin, con cui progetta-

mo molti titoli in coedizione». Proprio il suo essere di nicchia, anzi, spiega la possibilità in un mondo più compresso e che si percepisce come unitario di pescare il suo pubblico andando a gettare le reti in un mare più ampio. «Alcuni generi di letteratura» sottolinea la sociologa Diana Crane ne *La produzione culturale* «si rivolgono a individui con gusti, valori e interessi intellettuali molto specifici che li portano a cercarsi l'un con l'altro e a formare comunità sociali», al di là dei confini nazionali – aggiungiamo. Gli stessi dati Doxa indicano che in due anni il variegato microcosmo dei generi rubricati sotto un generico «altro» passa dall'8 al 12% dell'export, «con un peso consistente di titoli presumibilmente a bassa tiratura».

Lavorando invece su un pubblico internazionale specifico ma molto ampio, come quello dei ragazzi, e per sfruttare appieno la transmedialità del suo personaggio «fondatore», Geronimo Stilton, nel 2007 nasce Atlantyca entertainment company che si occupa di animazione (distribuzione e licensing), creazione di contenuti editoriali, vendita di diritti all'estero. Questa impronta è evidente nella genesi stessa del character, «nato dalla penna di una persona abituata a pensare nella globalizzazione» ci spiega Claudia Mazzucco, amministratore delegato. «Già la scelta del nome è indicativa perché non reca in sé alcuna specificità territoriale e non necessita di traduzione: lo Stilton è un formaggio inglese e Geronimo, se non proprio diffuso, è senz'altro un nome celebre.» Come la Disney, però, anche Atlantyca consente le localizzazioni necessarie a mantenere l'anima e l'umorismo dei personaggi: «per esempio, nei libri di Geronimo Stilton la maggior parte dei nomi o dei nomignoli dei protagonisti» continua la Mazzucco «si ispira a diversi tipi di formaggio... perciò in Olanda, dove ne esistono pochissimi, abbiamo convenuto per un adattamento che si servisse di motti di spirito e giochi di parole».

Così, mentre guadagnano terreno libri e personaggi creati ad hoc per aprirsi a un mercato internazionale, puntando sul «gusto popolare», per usare le parole di Andrea Dami in una recente intervista al «Giornale della Libreria», o su mode e occasioni particolari (come per esempio il romanzo Mondadori per ragazzi *Destinazione Tokio Hotel* o *1989. Dieci storie per attraversare i muri*, un albo Orecchio acerbo in coedizione con editori di altri quat-

tro paesi), molto richiesti sono anche i titoli che al contrario mettono sotto i riflettori la nostra locale specificità.

Questo crescente e generale interesse per la «biodiversità» culturale (e in generale per le identità locali) evidentemente deve molto al complesso fenomeno della globalizzazione che, se per un verso – la faccia più nota – spinge all'omologazione e all'uniformità, per l'altro valorizza, e universalizza, il particolare: come ha sottolineato il sociologo Roland Robertson, «la diversità è un *aspetto* basilare della globalizzazione».

Con il risultato che «tanto meno un libro sembra concepito per andare all'estero, tanto più ci andrà», come ben sintetizza Antonio Franchini, editor della narrativa italiana Mondadori. «Pensiamo solo al caso eclatante, ma significativo, di Milena Agus» prosegue «notata e apprezzata dai critici e dai lettori francesi prima che da noi», come già era accaduto una decina di anni prima al Ferrandino di *Pericle il Nero*. «*Mal di pietre* è stato un successo inaspettato» ricorda Maria Leonardi, ufficio diritti di Nottetempo: «in Italia il libro non aveva attirato particolare attenzione, quasi meno del primo romanzo della Agus, *Mentre dorme il pescecane*. In Francia invece è esploso immediatamente, vendendo circa 170mila copie, con un effetto di ritorno da noi e di lancio a livello internazionale. Certamente il fatto che l'autrice sia sarda, molto legata al territorio, è stato a nostro avviso uno dei punti di forza, uno dei motivi del successo del romanzo».

All'estero sembrano cercare dunque soprattutto lo stereotipo, il colore locale, e dunque la domanda è quella di «storie di mafia e di saghe familiari, molto meglio se ambientate nel Sud», conferma la Canali, e di quanto in sostanza ha a che fare con la difficile modernizzazione italiana – non è un caso che fuori dello Stivale la chick-lit nostrana non funzioni o che la saggistica più venduta (quella divulgativa è uno dei settori che ha registrato un incremento maggiore) riguardi l'attualità politica e la religione.

Eppure, rispetto al colore di un De Crescenzo, qualcosa di significativo è cambiato. Se si torna all'indagine Doxa sull'import/export dei diritti italiani all'estero, ci accorgiamo infatti di un dato evidente: la vendita di diritti di narrativa nostrana aumenta dal 2001 al 2007 del 157,3% (mentre i romanzi stranieri acquistati solo del 51,8%), e – cosa ancora più significativa – su 10 libri ce-

duti, 9 sono stati pubblicati dopo il 1990 (dove quelli acquistati all'estero da editori italiani dopo tale data sono 7,5). Ci si trova dunque in corrispondenza di quell'ondata di romanzi gialli e noir che segna per la nostra letteratura il «ritorno al reale», per citare Angelo Guglielmi. Scrittori che raccontano storie italianissime, ma nel farlo guardano anche oltre frontiera – a quegli autori (principalmente anglosassoni) che hanno rinnovato il noir –, inventano il legal thriller o l'hard boiled italiani (si legga il saggio di Mauro Novelli «I gialli italiani all'estero» nel già citato volume a cura della Fondazione Mondadori), e insieme agli scrittori affini, loro vicini di casa, creano un «noir mediterraneo». «Il modello spesso seguito da questi scrittori (De Cataldo, *Romanzo criminale*, ma non solo lui)» osserva in proposito Raineri Polese nel suo intervento nell'Almanacco Guanda 2008 «pare molto lontano dai gialli tradizionali "all'italiana": è il James Ellroy sull'uccisione di J.F. Kennedy [...] perché le versioni ufficiali dei fatti, oltre a spiegare poco o niente, hanno in realtà impedito all'opinione pubblica di capire, di sapere, di conoscere». Lo stesso De Cataldo scrive infatti, sempre nella stessa pubblicazione, «la nostra Storia più recente l'abbiamo scoperta – o riscoperta – come storia criminale. La nostra Storia». È proprio all'inizio degli anni novanta che, in concomitanza con i sovvertimenti politici mondiali e nazionali, in una società italiana fino a quel momento sostanzialmente monoculturale irrompono nuove e diverse culture (si veda l'articolo di Carlo Galli nel numero di «Limes», *Esiste l'Italia? Dipende da noi*, marzo-aprile 2009): sono spinte che ci portano a riflettere sul nostro passato, sulla nostra identità, sulla fragilità delle nostre istituzioni. Questi romanzi più aderenti al reale, pervasi di una forte carica etica, che fanno i conti con la nostra storia ed esibiscono luoghi riconoscibili, rappresentano una sorta di antidoto a un'appartenenza locale che s'è fatta negli ultimi anni sempre più sfaldata e astratta. Una recente inchiesta (La Polis – Demos) condotta da Ilvo Diamanti per «Limes» rileva come «nell'ultimo decennio, si sono imposte soprattutto le patrie virtuali, i riferimenti territoriali dotati di forza simbolica elevata, ma fondati su basi istituzionali fragili, se non inesistenti» [«Limes» marzo-aprile 2009].

È una narrativa che, se conferma lo stereotipo – quello mafioso, di un'Italia dove conta l'arte di arrangiarsi, lo Stato latita,

quando non peggio, e la modernizzazione specie al Sud non può dirsi del tutto conquistata –, allo stesso tempo priva di ogni fascino la criminalità organizzata, offre spesso delle nostre città, e naturalmente delle periferie, descrizioni molto poco da cartolina e sovverte almeno in parte l'idea di un'Italia immobile e omertosa con protagonisti/e controcorrente e opere di denuncia che sempre più fanno nomi e cognomi. *Gomorra* in questo senso è emblematico, sia perché con la sua camorra tutt'altro che glamour Roberto Saviano rovescia l'immagine più turistica del Belpaese e delle mafie stile *Padrino*, sia perché descrivendo i rapporti tra la camorra e l'economia mondiale rappresenta limpidamente il legame locale-globale.

Molti degli scrittori che si affacciano con le loro opere oltre gli anni novanta sono tendenzialmente giovani, dove le eccezioni, pur rilevanti, riguardano scrittori che, come Camilleri, dimostrano una grande familiarità con il mondo della tv – luogo in cui pur con esiti anche lontani rispetto a quelli presi qui in esame, la «real fiction» s'è affermata prima e con maggiore evidenza (si legga ad esempio «La real fiction. Oltre l'opposizione fattuale/finzionale» di Antonio Santangelo in *Mondi seriali*). E alcuni sono molto giovani, appartengono cioè a quella Generazione Y, o Generazione del Millennio, cresciuta in un mondo strettamente interconnesso e collegato. Tanto che in alcuni l'elemento locale è stemperato (si pensi ai luoghi ne *La solitudine dei numeri primi*) e i loro romanzi riescono a parlare ai lettori di paesi molto diversi, senza stereotipi, con naturalezza. «Sono», in fin dei conti, «scrittori che nascono già internazionali», come ci dice Franchini parlando di Ammaniti, di Giordano e di Alessandro D'Avenia – che con il suo *Bianca come il latte, rossa come il sangue* ha venduto molto bene all'estero ancora prima di essere uscito da noi.

Perché il punto è anche questo: «un conto è cedere i diritti all'estero» puntualizza giustamente la Canali, «un altro che queste edizioni vendano effettivamente», e il successo crescente dei libri italiani all'estero è palpabile, tanto che lo scorso autunno la Fondazione Mondadori, in collaborazione con l'AIE e con la Biblioteca Braidense, ha dedicato alla fortuna dei nostri autori nel mondo la mostra *Copy in Italy*, e il già citato omonimo volume di accurati interventi che ricostruisce, dal dopoguerra a oggi, il suc-

cesso degli scrittori italiani all'estero e il lavoro editoriale che dietro le quinte lo consente (volume cui rimando per una più approfondita analisi sull'argomento).

Va dato atto ai nostri editori, in conclusione, degli sforzi fatti e di quelli tuttora in corso per valorizzare il proprio catalogo fuori dai confini nazionali e ai nostri autori di riuscire a parlare ai loro lettori d'elezione molto oltre i limiti della lingua italiana. Entrambi sembrano sapere, per citare ancora Robertson, che «è possibile promuovere l'elemento locale soltanto su base sempre più globale, il che mette in dubbio la saggezza e la correttezza della massima "pensa globalmente, agisci localmente". È sempre più necessario agire (e pensare) globalmente per rendere possibile lo stesso concetto di localismo». Parrebbe allora giunto il momento che in questa logica entrassero anche le scelte politiche relative alla promozione della «bibliodiversità» e della cultura italiana, ed europea.

CRONACHE EDITORIALI
Il ruolo
delle biblioteche
nel consumo dei libri
di Paola Dubini

Le biblioteche di pubblica lettura rappresentano un importante canale di distribuzione di libri: complementare ai canali commerciali, possono smorzare la spinta dei consumi verso i bestseller, costruire il proprio assortimento sul contesto socioeconomico di appartenenza e garantire la disponibilità, a lungo, di titoli diversi. Ma in un paese che non legge, la legittimazione del ruolo della biblioteca passa anche attraverso adeguati livelli di prestito. E per garantirli, è necessario inseguire il mercato, senza diventare sostituto dei canali commerciali. Analisi critica di una possibile mediazione, a partire da tre casi esemplari in Lombardia.

Molti sono i dibattiti che hanno a oggetto il ruolo delle biblioteche di pubblica lettura all'interno della filiera del libro. Pochi purtroppo sono i dati disponibili a supporto delle tesi presentate, che vedono le biblioteche a volte come concorrenti delle librerie nella vendita di libri, a volte paladine del pluralismo e in particolare dei piccoli editori e a volte come canale specializzato per alcuni segmenti di mercato. Chi scrive pensa che per le loro caratteristiche strutturali – disponibilità dei titoli per periodi di tempo lunghi, possibilità di costruire un assortimento legato alle caratteristiche socioeconomiche del bacino di utenza, missione istituzionale di avvicinamento alla lettura e di educazione a un rapporto consapevole con i libri e più in generale con l'informazione e con i prodotti di intrattenimento – le biblioteche possano rappresentare un importante canale di distribuzione di libri complementare ai canali commerciali e rispetto a questi in grado di smorzare la pressione alla polarizzazione dei consumi attorno ai bestseller, che dà ossigeno al settore, ma presenta il rischio di una massificazione dei consumi e al blocco della loro crescita. Se così fosse, ossia se le biblioteche effettivamente curassero la varietà nella composizione del proprio assortimento, una rete di biblioteche capillare e ben

gestita aiuterebbe la crescita del settore in almeno tre direzioni: visibilità degli editori di catalogo, specializzati e di piccole dimensioni, educazione del mercato e allargamento della varietà degli interessi, crescita nel consumo di libri, oltre che della lettura.

Al tempo stesso, sempre più le biblioteche hanno bisogno di aumentare i prestiti per rafforzare la loro legittimazione. Una biblioteca che non presta è una biblioteca che costa e basta e quindi che non serve nell'immaginario collettivo. E per quanto sia necessario utilizzare cautela nell'applicare a beni pubblici criteri di valutazione economica, è indubbio che sia fondamentale per la biblioteca avere un pubblico di riferimento ampio, per rompere un circolo vizioso molto diffuso che vede le biblioteche chiuse in se stesse con poche risorse a disposizione, poco considerate dalla cittadinanza che quindi non le frequenta, il che spinge amministratori pubblici con sempre meno mezzi a tagliare ulteriormente le risorse a disposizione, creando le premesse per una trasformazione delle biblioteche da cuore pulsante, intelligente e democratico sul territorio a specie in via di estinzione, di cui tutto sommato pochi sentono la mancanza. Ma in un paese che non legge e dove gli utenti della biblioteca sono, se va bene, meno del 10% della popolazione, la legittimazione del ruolo della biblioteca non può che avvenire a partire da adeguati livelli di prestito. E per garantire adeguati livelli di prestito, è necessario un po' inseguire il mercato, e quindi proporre i bestseller e le novità, pur stando attenti a non diventare sostituito dei canali commerciali.

Per verificare il comportamento delle biblioteche e dei loro utenti rispetto ai canali di vendita di libri, ho fatto un esperimento: ho esaminato gli acquisti di tre sistemi bibliotecari in provincia di Milano e di Monza e Brianza nel 2008 e li ho confrontati con i prestiti dello stesso anno e con le vendite di libri nei diversi canali monitorate da GfK. La scelta del campione non è casuale: la provincia di Milano ha il tasso di capillarità (numero di comuni con biblioteca) più alto d'Italia con il 96% rispetto alla media regionale del 76%. Nella sola provincia di Milano vi sono 244 biblioteche divise in sette sistemi bibliotecari. I tre considerati, Brianza Biblioteche, Consorzio Sistema Bibliotecario Nord-Ovest e Fondazione Per Leggere sono i tre maggiori sistemi fuori dal capoluogo e servono con 136 biblioteche un territorio di 1.833.422

abitanti: sono quindi attori importanti e di riferimento a livello territoriale e nazionale rispetto alle biblioteche. È interessante notare come le problematiche di acquisto vengano affrontate con modalità parzialmente diverse, sia riguardo alla gestione dei fondi destinati sia nella scelta dei canali di acquisto.

Il database GfK è stato utilizzato per la sua profondità e per il fatto che permette di confrontare le vendite a titolo in quattro tipologie di canali: librerie, catene multimedia, grande distribuzione, catene di elettronica di consumo. L'oggetto di indagine sono i 9.500 titoli di narrativa italiana e i 3.000 titoli di libri per ragazzi in commercio nel 2008 più venduti secondo il database GfK. I due generi sono stati presi a riferimento perché caratterizzanti il settore dal punto di vista commerciale e perché è nota l'attenzione rivolta da parte delle biblioteche al pubblico giovanile.

La tabella sottostante mostra il grado di sovrapposizione degli assortimenti dei diversi canali commerciali rispetto a quello delle librerie: come si può notare, la libreria rappresenta in entrambi i generi considerati il canale di riferimento, ma ci sono importanti differenze. Nel caso della narrativa, è più probabile trovare titoli diversi nei diversi canali considerati (ad esempio, in grande distribuzione sono presenti solo il 9,1% dei titoli presenti in libreria), ma i canali sono decisamente in concorrenza per quanto riguarda i bestseller (il 70% dei titoli nella top ten per ciascun canale su base annua è presente nella top ten degli altri canali). Al contrario, l'assortimento di titoli per ragazzi è relativamente più simile fra i canali considerati, ma le classifiche di vendita sono più frequentemente composte da titoli diversi.

Tabella 1 – Grado di sovrapposizione degli assortimenti dei canali commerciali

	Librerie	Catene multimedia	GDO	Elettronica consumo	Sovrapposizione		
					top 10	top 50	top 150
Narrativa	100%	60,4%	9,1%	7,7%	70%	55%	40%
Ragazzi	100%	73,1%	24,2%	20,3%	60%	40%	30%
Punti vendita censiti		4.702	552	496	1.070		

La tabella sottostante descrive i sistemi bibliotecari considerati, indubbiamente di successo nel panorama delle biblioteche di pubblica lettura, pur con caratteristiche diverse in termini di priorità di intervento e politiche di assortimento e di acquisto.

Tabella 2 – Profilo dei sistemi bibliotecari analizzati

	Numero biblioteche	Abitanti	Iscritti serviti	Prestiti	Prestiti/ abitanti	Prestiti/ iscritti
CSBNO	46	793.000	13%	840.000	1,06	8,6
Per Leggere	56	500.000	12%	900.000	1,8	15
Brianza biblioteche	35	550.000	13%	1.200.000	2,5	17

Infine, con riferimento alla narrativa italiana, la tabella successiva mostra il numero degli editori, dei titoli e delle copie acquistati, prestati e venduti nel campione osservato.

Tabella 3 – Numero di editori, titoli e copie acquistati, prestati e venduti

2008	Numero editori	Numero titoli	Numero copie	Copie medie per titolo
Biblioteche acquisti	304	2.183	7.115	3,25
Biblioteche prestiti	354	5.215	50.974	
Librerie	714	9.213	5.931.482	643,82
Multimedia	452	5.476	1.320.239	241,10
GDO	79	830	906.663	1.092,37
Elettronica consumo	49	696	473.167	679,84

Il confronto sul grado di sovrapposizione fra i diversi canali commerciali e le biblioteche è stato considerato a diversi livelli: innanzitutto, si è voluto verificare, nei due generi considerati, quanto pesano in termini di titoli rispettivamente i primi 3, 10, 20, 100 editori e nel caso delle biblioteche quanto le scelte d'acquisto trovino corrispondenza con i prestiti. Come mostra la tabella sottostante,

con riferimento agli editori con maggiori quote di mercato sul panorama nazionale, le biblioteche contribuiscono ad aumentare la varietà nell'offerta, ma il pubblico mostra preferenze simili a quelle che si rilevano nei canali commerciali. Nel caso dei libri per ragazzi, le biblioteche mostrano di privilegiare ancora di più la varietà negli acquisti (il dato relativo ai primi tre editori nei canali commerciali appare basso poiché i marchi editoriali presenti nei diversi canali sono diversi, soprattutto se si considerano i titoli prescolari) e il pubblico dimostra di seguirle nelle proprie richieste di prestito.

Tabella 4 – Grado di sovrapposizione tra canali di vendita e biblioteche

Editori	Narrativa			Ragazzi		
	Canali di vendita	Biblioteche acquisti	Biblioteche prestiti	Canali di vendita	Biblioteche acquisti	Biblioteche prestiti
Top 3	43,91%	39,06%	41,27%	34,72%	44,98%	47,43%
Top 10	73,92%	61,42%	69,34%	66,61%	65,03%	70,31%
Top 20	87,52%	75,62%	81,21%	84,76%	76,65%	81,11%
Top 100	98,44%	94,31%	96,63%	95,19%	89,21%	91,63%

È da notare che il peso relativo di ciascun marchio editoriale cambia in funzione dei canali considerati: se Mondadori si conferma marchio leader anche in biblioteca, la quota di mercato relativa degli altri editori più importanti è diversa rispetto al canale libreria.

I dati sembrano indicare che le biblioteche considerate sono attente ad assortire un numero adeguato di novità e di bestseller, ma al tempo stesso garantire una adeguata varietà. Si consideri a titolo di esempio che *La solitudine dei numeri primi* ha da solo l'8% di quota di mercato in copie nei canali commerciali, mentre raggiunge nei prestiti in biblioteca il 2%. Il grafico conferma questo risultato per i primi 100 titoli di narrativa italiana venduti nel 2008, segno che nelle politiche d'acquisto le biblioteche evitano di acquistare volumi troppo elevati dei titoli di maggiore successo. (Il risultato sui libri per ragazzi è ancora più evidente, soprattutto nelle fasce d'età più giovani.) Da notare inoltre che il grado di so-

vrapposizione per titolo fra i bestseller e i più acquistati/prestati è basso: considerando i primi 20 titoli venduti in libreria, solo 5 di questi sono anche fra i 20 titoli più prestati nelle tre biblioteche considerate. Mi piace pensare che anche il pubblico delle biblioteche ha consapevolezza del ruolo che le biblioteche possono giocare come canale di accesso ai libri.

Finora ho considerato solo i titoli a maggiore visibilità, rilevando che le biblioteche accompagnano i trend di mercato, pur con una significativa azione «calmieratrice». Ma che dire invece dei titoli meno noti e appartenenti alla cosiddetta «coda lunga»? Visto che in Italia le vendite su Internet (canale di elezione per i numerosissimi titoli che vendono pochissimo) sono comunque molto basse, possiamo aspettarci che le biblioteche prestino un occhio di riguardo agli editori piccoli e piccolissimi? Le biblioteche acquistano oltre il 60% dei cento titoli più venduti nei canali di vendita tradizionali, circa il 50% dell'intervallo 100-400 e quasi un libro su tre dell'intervallo 1001-2000, intervallo che in libreria vale solo il 7% delle vendite. Procedendo lungo la curva, si nota che nei canali commerciali i titoli successivi alla posizione quattromila (5.606 titoli) hanno una quota di mercato in copie vendute inferiore al 1% mentre nello stesso intervallo i sistemi bibliotecari acquistano il 37% dei titoli.¹ Nonostante i due dati non siano confrontabili (la quota di mercato si riferisce alle copie e non ai titoli) colpisce la rilevanza di questo intervallo nelle scelte d'acquisto delle biblioteche, molto differente dalla curva di domanda del mercato, ossia una distribuzione a coda lunga molto piatta, a conferma che le politiche di acquisto delle biblioteche sono effettivamente orientate ad aumentare la varietà dell'offerta editoriale a disposizione del pubblico.

¹ Il dato è relativo ai titoli presenti sia nei database dei sistemi bibliotecari che nella classifica GfK. Problemi nella pulizia dei database e disomogeneità nelle classificazioni dei titoli hanno impedito la sovrapposizione totale delle due basi di dati.

CRONACHE EDITORIALI

I librai come scolari

di Laura Lepri

Resistere, resistere, resistere non basta più. Per rispondere alla crisi e al rischio di scomparsa in seguito alle potenti trasformazioni del mercato del libro e della catena distributiva, i librai tornano a scuola. Il corso più antico e blasonato è la Scuola per Librai Umberto ed Elisabetta Mauri di Venezia, ma ci sono anche spin off di approfondimento monografico a Milano, e una più recente iniziativa a Orvieto. Tra le materie di studio analisi del mercato del libro, conoscenza della filiera editoriale, competenze gestionali, spazio della libreria, progettazione, qualità dell'assortimento, servizio al lettore. Nella consapevolezza che la libreria è un'azienda, e come tale va gestita: coniugando cultura umanistica ed economica, tradizione e vantaggi tecnologici.

Prendiamola un po' larga. Pensiamo alla Venezia di fine Quattrocento, vale a dire a una città spudoratamente ricca, cosmopolita e mercantile che aveva un importante primato in Europa: era la più popolata di stamperie, libri e librai. Fra le calli di Rialto, a ridosso del Ponte, nel giro di pochi decenni erano molte, moltissime le botteghe che avevano preso a vendere con euforico slancio una merce del tutto nuova. I libri, appunto.

Tali negozi erano diventati in breve un punto di ritrovo dell'intelligenza cittadina, e non solo: vi si soffermavano nobiluomini che volevano rimpolpare le loro sempre più nutrite biblioteche, intellettuali, umanisti e storici che disputavano sulle migliori edizioni dei classici greci o latini; ma anche mercanti che cominciavano a individuare nei libri sempre più raffinemente stampati degli eccellenti regali di rappresentanza, e ospiti stranieri che volevano tornare in patria con le ultime novità.

Nel susseguirsi ininterrotto delle botteghe, le librerie si segnalavano con insegne colorate che sventolavano a banderuola sopra la porta d'entrata e che potevano rappresentare una Torre, una Sirena, un Gallo, una Madonna. All'interno i volumi erano esposti di costa o di piatto sui banconi. Le più attrezzate rimpin-

guavano il proprio spazio con banchetti che si espandevano sulla calle. I libri, fossero poemi cavallereschi, portolani, messali, manuali di grammatica latina, o vocabolari, appartenevano al rutilante mondo delle infinite mercanzie.

Dentro ai loro spazi i librai ospitavano spesso legatori e miniaturisti che, sotto gli occhi ammirati dei compratori, trasformavano in un libro ben rilegato quei fascicoli e fogli sparsi che incarnavano le prime rudimentali forme di stampa. Ma se c'era la legatura e qualche incisione il prezzo raddoppiava.

Nell'epica preistoria dell'editoria, librai e stampatori avevano rapporti molto stretti, anzi talvolta i due mestieri coincidevano. Succedeva spesso, infatti, che il tipografo più robusto economicamente possedesse una propria libreria, vale a dire un sicuro sbocco commerciale. Come aveva fatto quella vecchia, oculata volpe di Andrea Torresani, per esempio, il socio di maggioranza del grande Aldo Manuzio, che aveva il controllo di più società editoriali, ma aveva aperto anche una bottega di libri nei pressi di Rialto riconoscibile, giustappunto, per l'insegna della Torre.

Succedeva pure che il libraio, avendo il polso del mercato, commissionasse lui stesso dei libercoli, magari affidandone la scrittura a qualche copista che di anno in anno stava vedendo assottigliarsi il proprio lavoro. I titoli più venduti erano, ovviamente, quelli religiosi: bibbie, breviari, vite dei santi. Il numero dei lettori andava lentamente aumentando ma, inevitabilmente, i classici greci e latini, con ogni diligenza corretti ed emendati, erano destinati solo all'élite veneziana ed europea. Per il popolo, quello in grado di leggere, venivano pensati prodotti più popolari. E i librai ne conoscevano bene gusti, preferenze e cultura, magari più modesta ma non per questo da trattare con troppo sussiego.

All'epoca esistevano anche i librai puri, indipendenti dagli stampatori; e non si mostravano meno accorti. Anzi, erano molto attenti a ubicare le loro botteghe in quei luoghi dove più forte e sicura sarebbe stata la richiesta di volumi di varia natura. Come le università, per esempio.

Restano nei documenti gli accordi di un libraio padovano, ben allocato nei paraggi dell'ateneo patavino, che riceveva i libri stampati da Antonio Moretto, editore piuttosto abile nel calibrare titoli colti (ottime edizioni latine) e titoli popolari (bibbie). Il

Moretto dal suo magazzino di Venezia, situato accanto alla propria libreria, via acqua, gli inviava volumi che miravano ad acquirenti accademici, per lo più giovani rampolli dell'aristocrazia veneziana, veneta e lombarda, e gli riconosceva il dieci per cento sul prezzo del volume, o di copertina che oggi dir si voglia.

Correvano gli anni fra la fine del Quattrocento e l'inizio del secolo successivo, glorioso periodo aurorale di molti mestieri editoriali. E fin da allora il punto di arrivo della filiera, il libraio, era imprescindibile e fondamentale.

Fatta una bella piroetta, e una robusta tara ai sei secoli intercorsi, forse non è inaudito rilevare alcune analogie fra quella preistoria editoriale e la contemporaneità. A nostro avviso molte problematiche si assomigliano, e molte riguardano da vicino il mestiere del libraio.

Decidendo di riflettere sullo stato contemporaneo di questa professione, oggi la ritroviamo non più in fase euforica ma piuttosto impaurita, assai scossa dal vento del cambiamento. I più conservatori la vedono addirittura minacciata dalle fondamenta, vessata e stremata fino al rischio di scomparsa dalle potenti trasformazioni del mercato del libro e dalla grande catena distributiva.

Tuttavia, il mondo editoriale e i librai non sembrano assistere impotenti alle svolte brusche, quando non siano violente, della modernità. Anche in Italia, infatti, così come succede in alcune nazioni europee, quali Germania, Olanda e Inghilterra per esempio – paesi di altrettanto antica tradizione editoriale – da alcuni decenni hanno preso vita istituzioni precipuamente rivolte ai librai, vere e proprie scuole di formazione e di aggiornamento di questo antico mestiere.

Il primato nazionale indiscusso tocca alla Scuola per Librai Umberto e Elisabetta Mauri, nata nel 1983 per volontà della famiglia Mauri, ampiamente nota agli addetti ai lavori, ma non solo, per l'impegno distributivo con le Messaggerie Italiane. Erano quattro i membri del comitato fondatore: Valentino Bompiani, Luciano Mauri, Gianni Merlini e Tonino Bozzi, quest'ultimo ancora brillantemente attivo. A tali illustri personaggi si affiancò subito Silvana Mauri. E alla sua generosa dedizione deve andare un pensiero speciale.

«Era appena morta Elisabetta, la figlia di mio fratello Lu-

ciano» ricorda Achille Mauri, oggi responsabile del comitato della Scuola, «e per non restare ognuno nella propria solitudine luttuosa, ci trovavamo a giocare a calcio in un campetto cittadino, a Milano. A bordo campo, Valentino Bompiani guardava questi ragazzi tutti sudati e, scuotendo un po' la testa, ripeteva: "E se facessimo qualcos'altro?". Fu a lui che venne in mente di fondare una scuola per librai. Ne parlò con Vittore Branca e l'iniziativa fu prontamente accolta dalla Fondazione Cini, a Venezia.»

Da allora, ogni anno nel mese di gennaio, la città che fu di Aldo Manuzio ospita dei corsi di perfezionamento in cui avviene l'incontro fra librai e operatori del settore: un modo per far conoscere dall'interno la macchina editoriale e riflettere su temi che sono imprescindibili per una libreria, quali la sua localizzazione, l'assortimento, le modalità di distribuzione, la commercializzazione e la promozione del libro.

La settimana di lavori si conclude con un premio al miglior libraio dell'anno – perché giovane e intraprendente, perché molto bravo a operare nelle più periferiche province italiane, perché in grado perfino di stampare in proprio, recitano le ultime tre motivazioni – e con lo sbarco in laguna del fior fiore dell'editoria nostrana. Tutti insieme appassionatamente, librai ed editoriali, per ascoltare esperti nazionali e internazionali, per discutere e riflettere sul mondo dei libri. In quei giorni, il clima è rigido in città, ma alla Fondazione Cini si è confortati dal calore dell'intelligenza operativa.

Nel corso dell'anno, sotto l'egida della Scuola, Milano ospita dei corsi di approfondimento monografico. Vi partecipa come docente Romano Montroni, per anni responsabile delle librerie Feltrinelli, oggi prezioso consulente del progetto delle librerie a marchio Coop, nonché autore di *Vendere l'anima. Il mestiere del libraio* (2006). Era giovane quando entrò a far parte del comitato della Scuola, su invito di Luciano Mauri. Ora, vi insegna con inscalfibile entusiasmo. E molta esperienza da trasmettere.

Sono due le linee «didattiche» che sembrano interessarlo maggiormente: con i librai bisogna riflettere sia sulla qualità dell'assortimento, sia sul servizio da rendere al lettore. Ohibò, Montroni sembrerebbe evocare il buon tempo antico, quando si entrava in libreria e si poteva ricevere consigli per gli acquisti

orientati con cognizione di causa. Ma lui non pronuncia nessuna rampogna sui mala tempora.

La sua scommessa, invece, è quella di coniugare la tradizione – che significa conoscenza e competenza – e tutti i vantaggi tecnologici dell'oggi. Anche perché la libreria è un'azienda e come tale va gestita. «Un libraio grande, medio o piccolo che non usi Internet, il computer per controllare gli ordini o il suo movimento titoli o gli sms per avvertire il cliente che il libro richiesto è arrivato, può anche chiudere» sostiene deciso. Ma aggiunge: «Il passato non si butta. Un esempio per tutti: la libreria Hoepli di Milano, gestita da uomini colti e capaci, non è minacciata da nessun megastore». Meglio, dunque, continuare a investire sulle risorse umane e sulle loro competenze.

È quello che insegna ai librai, insistendo però sulla puntuale conoscenza di tutta la filiera del prodotto editoriale, dall'ufficio stampa al distributore. Persone, non solo funzioni. «Una casa editrice continua a essere fatta dagli uomini, dai loro progetti. Per questo la Scuola promuove molti incontri fra librai ed editori», insiste. Poi continua a parlare della scuola dove affronta temi come il ruolo della piccola editoria, l'editoria per ragazzi, l'editoria del tempo libero, a suo avviso non ancora adeguatamente trattata dai librai. Quelli dedicati al giardinaggio, al bricolage, alla gastronomia, sono libri sempre più richiesti dai lettori, forse ancora un po' snobbati dai librai. Colpevolmente. Le culture vanno aggiornate.

Del resto, anche i librai sono cambiati nel tempo. Lo segnala, con palese soddisfazione, Achille Mauri: «Eravamo abituati a pensare a un libraio come a un uomo in bianco o nero, rintanato fra gli scaffali o vestito di jeans che non cambiava mai... E invece con gli anni è arrivato a Venezia un numero sempre più alto di donne, brave, competenti, motivate, colte, quasi tutte laureate. Da quando esiste, la Scuola ha irrobustito la formazione e l'indipendenza di oltre duemila librai e la maggioranza sono donne».

Sarà un caso, riflettiamo noi, se uno degli ultimi bestseller glamour importati dall'America, *La lettera d'amore* di Cathleen Schine, uscito nel 1999 da Adelphi, aveva per protagonista proprio una libraia?

Per tornare in patria, segnaliamo che la maggioranza degli oltre 200 allievi annuali che si iscrivono ai corsi provengono per il

73% dal Nord, per il 17% dal Centro della penisola e per il 10% dal Sud; percentuali che corrispondono, grosso modo, anche a quelle della geografia di vendita dei libri. E che la dicono lunga, ancora una volta, sulle differenze fra il settentrione e il meridione del Belpaese.

Nel cuore della penisola, tuttavia, a Orvieto, dal 2006 si è aperta un'altra scuola per librai. È nata dalla collaborazione con L'Associazione librai italiani, l'Università Ca' Foscari di Venezia (nello specifico, assai significativo, con il dipartimento di Economia e direzione aziendale) e la Fondazione per il Centro Studi Città di Orvieto. Il corso è dedicato alla formazione di giovani neolaureati che ambiscono a lavorare in una libreria, propria o altrui. Alle 300 ore di lezione sono affiancati stages obbligatori da svolgersi fra i banconi di librerie qualificate.

Le materie sono interessanti: analisi del mercato del libro, competenze gestionali di base, spazio della libreria, progettazione della medesima. Segno che è sempre più cogente la necessità di coniugare la cultura umanistica a quella economica. E formare nuove generazioni in questa prospettiva «bilanciata» non può che essere meritorio, a nostro avviso.

Del resto, l'editoria fin dalla sua nascita si è trovata a dover mediare fra le due istanze.

Molti secoli fa, a Venezia, lo stampatore-libraio Antonio Moretto era molto fiero delle sue edizioni di classici latini, assai orgoglioso e riconoscente per gli encomi che lo storico Marcantonio Sabellico riservava benignamente alla sua libreria, definendola un *celebre emporium*, ma non si peritava a far andare i torchi giorno e notte per stampare bibbie a tutto spiano.

Alla sua morte lasciò una fortuna. E gli eredi presero a litigare furiosamente. Come talvolta succede oggi.

DAL TESTO AL LIBRO
Kindle,
la lettura del libro
non cartaceo

di Tina Porcelli

Kindle è un supporto elettronico che consente di portarsi appresso intere biblioteche. È l'ultima frontiera della rivoluzione tecnologica che finora aveva risparmiato il mercato editoriale. Alcune ipotesi e spunti di riflessione su come potrebbe cambiare la fruizione del libro, attraverso un percorso parallelo con musica e cinema che per primi si sono confrontati con il digitale, riportandone radicali mutamenti.

Nel 2003 Joan Didion, scrittrice e sceneggiatrice americana, assiste alla morte improvvisa di suo marito con cui aveva trascorso oltre quarant'anni di felice unione e, poco tempo dopo, la sua unica figlia si ammala gravemente. Ne esce distrutta e rimette profondamente in discussione la sua vita. Tutto viene riconsiderato e la Didion, che fa la scrittrice da sempre, utilizza il mezzo a lei più congeniale: un libro. Scrive così *L'anno del pensiero magico* (2006), ma ammette tristemente che, questa volta, la consolidata tecnica narrativa, il confortevole ritmo delle frasi e dei paragrafi rappresentano una limitazione insormontabile ai suoi bisogni espressivi. Scrive l'autrice: «Io sono, o sono diventata, il mio modo di scrivere, ma questo è un caso in cui al posto delle parole e dei loro ritmi avrei voluto avere una sala di montaggio, attrezzata con un Avid, un sistema di editing digitale sul quale potrei trovare un tasto e distruggere la sequenza temporale, mostrarvi simultaneamente tutte le inquadrature della memoria che ora mi vengono in mente, lasciarvi scegliere le riprese, le espressioni leggermente diverse, le varie letture delle stesse battute. Questo è un caso in cui per trovare il significato mi serve qualcosa di più delle parole». In sostanza, nel momento in cui per la Didion si tratta di esprimere la sua me-

moria affettiva più profonda e viscerale, le servirebbe qualcosa di meno costrittivo della linearità tipica della narrazione letteraria. Le parole non bastano, asseriva a sua volta la protagonista di un noto serial televisivo (*Dark Angel*), proclamando: «Vorrei tanto pensare in digitale».

Eccolo, infine il digitale. È arrivato nell'universo letterario da quando la grande libreria americana on line Amazon ha commercializzato il Kindle, un dispositivo elettronico per riprodurre libri e giornali in formato digitale, dall'ottobre 2009 disponibile anche in Europa. Ci domandiamo se questo supporto possa riconfigurare le forme della narrazione letteraria in direzione della simultaneità testuale auspicata dalla Didion. Sebbene in questo momento ci vengano in mente a tal proposito soltanto i cosiddetti ipertesti di Internet, in futuro il digitale potrebbe dischiudere inesplorate potenzialità espressive e un nuovo linguaggio, com'è già successo per il cinema. Ci conferma Jean-Claude Carrière nell'interessante volume scritto con Umberto Eco (*Non sperate di liberarvi dei libri*, 2009): «Ogni nuova tecnica esige un nuovo linguaggio, tanto più difficile quanto più la nostra mente è formattata all'uso dei linguaggi precedenti». Per ora sappiamo soltanto che il Kindle aspira a ritagliarsi un proprio spazio nel mercato librario su supporto cartaceo, strenuo baluardo di resistenza alle teletecnologie che, a partire dagli anni novanta del Novecento, hanno fagocitato la riproducibilità dei più diffusi prodotti artistici e di intrattenimento.

Letteratura, musica e cinema sono tre forme di rappresentazione del pensiero e della creatività umana che percorrono strade adiacenti e spesso convergenti più o meno dalla fine del XIX secolo. Letteratura e musica sono le arti nobili e storiche, quelle che accompagnano l'umanità sin dagli albori, mentre il cinema è figlio di uno straordinario progresso tecnico-scientifico fiorito durante la seconda metà dell'Ottocento. Analizzando l'ambito della ricezione, nell'ultimo decennio musica e cinema hanno seguito uno sviluppo assai simile. Infatti, grazie allo sviluppo tecnologico, si è passati da un tipo di fruizione plurale a un consumo prevalentemente singolare. Le loro antenate modalità di rappresentazione pubblica, ovvero concerti e proiezioni nelle sale cinematografiche, non sono scomparse ma a esse si è venuto ad affiancare, fino a so-

vrastarle, un godimento dell'opera più intimo e personale. Nel campo musicale ciò è avvenuto in anticipo grazie al vinile prima e alle audiocassette e al cd poi, sino ad arrivare all'ultima frontiera, ovvero allo sfruttamento della Rete come immenso catalogo da cui scaricare, più o meno lecitamente, sul proprio computer, iPod e altri apparecchietti simili tutto ciò di cui si ha desiderio, anche se in formati digitali qualitativamente inferiori al cd. Questo rinnovamento ha confinato di fatto anche il cd in uno spazio marginale destinato con il tempo a erodersi sempre di più, fino a restare probabilmente esiliato nel collezionismo.

Oggi nel cinema è in corso un fenomeno assai simile anche se intrapreso con un certo ritardo. Negli anni ottanta ha visto la luce il fenomeno dell'home entertainment in cui all'inizio si sono confrontati tre grandi sistemi di videoregistrazione domestica: video 2000 (Philips), betamax (Sony) e vhs. Quest'ultimo, il meno raffinato dei tre, aveva preso il sopravvento sino alla fine del secolo scorso, sfruttando nel tempo alcuni miglioramenti tecnologici seppure non particolarmente significativi. Ancora nel segno dell'analogico, al vhs è succeduto il primo formato di visione e videoregistrazione digitale domestico, ovvero il dvd a cui immediatamente dopo ha fatto seguito lo standard blue-ray che permette lo sfruttamento al meglio dei nuovi schermi digitali full HD. Ma allo stesso modo di quanto successo in ambito musicale, la Rete e le sue potenzialità hanno di fatto sconvolto anche il campo dell'home entertainment. Infatti oggi il mercato sommerso degli scaricamenti da Internet di opere filmiche in formati digitali «poveri» supera di gran lunga quello commerciale autorizzato dalla SIAE.

Rispetto a questi progressi, nel campo letterario il libro in formato cartaceo ha vissuto nel corso degli ultimi secoli una sostanziale stabilità. Soprattutto dall'avvento della stampa la letteratura è un tipo di intrattenimento e di formazione intellettuale individuale. Non esiste infatti una forma di fruizione analoga a quella del concerto o della proiezione cinematografica. Per contro, la lettura di un libro implica un'attenzione massima da parte del fruitore, superiore sicuramente a quella dello spettatore cinematografico e ancora di più all'uditore musicale, visto che la musica consente addirittura una «percezione nella distrazione» per dirla con Walter Benjamin. C'è poi anche un altro aspetto peculiare del li-

bro, ovvero la sua matericità, la consistenza dell'oggetto in sé e per sé che può essere fruito immediatamente senza bisogno di elettricità e di un apparecchio riproduttore, com'era già nel caso del vinile e delle videocassette. Però l'evoluzione tecnologica, seppure in ritardo, sta iniziando a mettere in crisi il ruolo egemonico del libro cartaceo. Anche in questo caso, la Rete è la principale responsabile di tale processo. Con la nascita dei grandi distributori librari che sfruttano la potenza di Internet, primo tra tutti Amazon, si sono spalancate nuove opportunità del mercato e-commerce che travalicano la tradizionale libreria, e a questo trend si sono immediatamente accodate altre importanti catene editoriali. Una volta infranto il dogma della libreria cartacea, l'usufrutto della tecnologia nel processo si è fatto in qualche modo necessario ed è indubbio che questo sviluppo proseguirà inesorabilmente a un ritmo oggi incalcolabile.

Sfruttando l'enorme catalogo a sua disposizione è stato naturale per Amazon lavorare a un dispositivo tecnologico che, rispettando la singolarità della lettura di un libro, coniugasse la possibilità di inserirlo in un'infinita «biblioteca di Babele» di borghesiana memoria, dove il lettore possa navigare con estrema facilità. Tale dispositivo è Kindle, un lettore portatile di e-book spesso poco più di un centimetro con un peso di circa 300 grammi che, dal momento della sua nascita a oggi, ha già vissuto una significativa evoluzione tecnologica. Attualmente permette, attraverso una connessione wireless 3G (la stessa utilizzata da cellulari e smartphone), di connettersi alla Rete e di scaricare un libro o una serie di riviste e quotidiani internazionali in meno di un minuto, di poter leggere i più comuni file multimediali e di potersi connettere tramite una porta micro USB a ogni tipo di computer.

In realtà il Kindle è di fatto un apripista, uno tra i primi prodotti generati da una necessità di rinnovamento ancora parzialmente formulata da parte del mondo letterario, da sempre il più refrattario ai cambiamenti. Già altre proposte e nuovi dispositivi si affacciano all'orizzonte prefigurando una lotta all'ultimo sangue per aggiudicarsi un mercato vastissimo. Si pensi per esempio quale vantaggio sarebbe utilizzare questo dispositivo nell'ambito dei libri di testo scolastici. Niente più cartelle zeppe di sussidiari ma semplicemente un leggero monitor che risolverebbe an-

che lo spinoso problema degli aggiornamenti delle edizioni e porterebbe all'abbattimento dei costi, visto che scaricare un testo o un giornale da Amazon comporta già da ora un prezzo inferiore rispetto alla corrispettiva versione cartacea.

Il Kindle arriva a immagazzinare un'impressionante quantità di titoli (dai 1500 ai 1700), disponibili al proprietario in qualsiasi momento, e riproduce così in maniera virtuale il piacere di possesso del collezionista nel vedere ricolme le scansie della propria libreria. Nella società contemporanea il collezionismo si traduce anche nel concetto di *portabilità*, cioè nell'avere a disposizione la propria selezionata hit-parade (musicale, cinematografica... letteraria?) in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo, a discapito della qualità estetica. Tutto magnifico quindi se non fosse che, nella primavera 2009, per sopraggiunti problemi di copyright, Amazon si è collegato ai Kindle dei suoi clienti americani e ha cancellato senza avvisarli due testi di George Orwell regolarmente acquistati, rimborsando la cifra spesa nella loro carta di credito. Quale collezionista vecchio stampo potrebbe mai accettare un simile sopruso?

Ma ci sono altre questioni su cui vorremmo suggerire una riflessione. È vero che le nuove tecnologie hanno cambiato il modo di realizzare e di fruire determinati prodotti. Per contrastare lo scarso afflusso dei giovani alle sale cinematografiche l'industria ha risposto alla crisi rispolverando l'antica idea (di Louis Lumière!) dei film in 3D, fruibile esclusivamente in strutture tecnologicamente attrezzate e non sul proprio computer casalingo. Allo stesso modo, il Kindle potrebbe avere la funzione di sollecitare i giovani alla lettura tramite i nuovi dispositivi elettronici a loro più congeniali, sebbene ci sia il rischio che si crei un mondo sommerso di prodotti non autorizzati scaricabili da Internet difficilmente monitorabile dalle case editrici, com'è già successo per canzoni e film indeboliti dalla riduzione delle vendite di cd e dvd.

D'altronde, come già avvenuto con preoccupazione nel mondo del cinema, potrebbe altresì verificarsi un'incoltabile frattura generazionale dettata dall'incompetenza riguardo ai nuovi strumenti tecnici. Supporti per nulla durevoli, in rapida e costante evoluzione che necessitano dell'acquisto di sempre nuovi e deperibili apparecchi di lettura ma anche di un aggiornamento re-

golare delle competenze. Va da sé che la fruizione del libro attraverso il Kindle potrebbe rappresentare un'allettante tappa evolutiva per il mercato editoriale, purché ci si ponga da subito il problema di come ovviare all'impasse tecnologico per consentire ai tradizionali lettori di acquisire le cognizioni necessarie a utilizzare lo strumento.

DAL TESTO AL LIBRO
Librerie, remainder
e un Maremagnum
virtuale

di Alessandro Terreni

Il commercio dei libri in Rete rappresenta un'importante settore dell'e-commerce. Se la maggior parte dei siti sembra limitarsi all'estensione numerica del catalogo e della clientela, Maremagnum.it rappresenta un interessante caso di evoluzione qualitativa della libreria virtuale. Concepito come piattaforma di librerie, svolge una proficua funzione di intermediazione e introduce, nel mercato del fuori-catalogo, la formula del marketplace.

Dicono i dati che, per gli italiani, il libro si adatta bene all'e-commerce: in effetti, non è deperibile, sopporta bene gli urti, non presenta parti fragili, né rischia, una volta giunto a casa dell'acquirente, di risultare più largo o più stretto del previsto. E infatti, nonostante i naviganti privilegino soprattutto i servizi (turistici, assicurativi e via dicendo), le librerie virtuali si presentano in folta schiera sul web, al punto che il prodotto editoriale (musica compresa, però) costituisce, dopo gli articoli tecnologici e l'abbigliamento, un'importante fetta degli scambi di merci in Internet.

Più precisamente, le librerie virtuali italiane, secondo «Il Sole 24 Ore» del 6 febbraio 2009, vedrebbero il loro *leader* di settore in Ibs.it, posseduto dall'importante gruppo distributivo Messaggerie. Ma nella partita entrano anche gli editori: *in primis* Mondadori, con Bol.it, e Feltrinelli che, in Rete con laFeltrinelli.it, affianca un riconoscibile *mediastore* virtuale alle sue diffuse catene di punti vendita. Anche le singole librerie indipendenti, altro anello della filiera editoriale, investono sul web: tra le più prestigiose c'è il caso di Hoepli.it, che ripropone in Rete il catalogo della sua storica sede nel centro di Milano.

Insomma, il panorama è variegato e composito, e sembra seguire le stesse articolazioni del mercato reale: le librerie specializzate, in saggistica scientifica o manualistica universitaria per esempio – come Unilibro.it, o Libreriauniversitaria.it, che propone anche il catalogo scolastico – convivono accanto agli onnivori *megastore*, dove il libro è solo *uno* dei prodotti proposti, accanto alla musica (spesso venduta sotto forma di mp3 scaricabile, oltre al tradizionale cd), al cinema (dvd), all'intrattenimento (videogiochi, giochi da tavolo, puzzle) e quant'altro possa servire per il tempo libero in casa. Da un lato si può così affermare che la libreria virtuale si diversifica da quella reale in termini vistosamente *quantitativi*, vuoi per l'impressionante vastità dei cataloghi proposti, naturale conseguenza della dimensione virtuale che libera lo spazio espositivo dai limiti fisici (e dai conseguenti vincoli economici, di affitto e gestione) del negozio e del magazzino, vuoi per il numero di potenziali utenti, enormemente allargato; dall'altro però, dal punto di vista dell'articolazione della tipologia del punto vendita, reale o virtuale che sia, il commercio dei libri non sembrerebbe manifestare, sulla Rete, differenze *qualitative* di rilievo.

Tant'è che, accanto alla consueta distinzione tra *megastore* e librerie specializzate, si ripropone, anche per il mercato on line, la distinzione tra il circuito dei libri in catalogo e quello dei libri fuori catalogo. In altre parole, anche la Rete presenta i suoi *remainder*. Un *remainder* virtuale è un'ottima opportunità per il lettore, che può ordinare il desiderato volume, esaurito e non ristampato, da casa o dall'ufficio, senza incerte peregrinazioni da un capo all'altro della città, con notevole risparmio di tempo e di energia. Ed è un'ottima opportunità anche per l'operatore, che riesce a farsi vedere, con la Rete, dagli altrimenti difficilmente raggiungibili utenti di altre città (e di altri paesi), allargando così la sua notorietà e il suo giro di clientela, il che in molti casi può significare la sopravvivenza.

Anche in questo più ristretto circuito, la varietà dei siti è piuttosto ampia, ma sembra sostanzialmente omologa, nelle sue articolazioni, alle tipologie di *remainder* che si trovano nelle città italiane. Abbiamo infatti, per cominciare, il più classico negozio virtuale di libri a metà prezzo: Gullivertown.it, per esempio, che propone i generi consueti del settore, come manualistica (cucina,

giardinaggio), libri illustrati (arte, atlanti), libri per bambini. Né può mancare l'usato: Libraccio.it permette di comprare i libri posseduti dai propri punti vendita, o di ordinare ex novo titoli di varia e di scolastica. In questo caso, l'usato si associa al nuovo, attraverso una *partnership* con Ibs.it. Ma, nonostante ciò, sembra che la tendenza dell'e-commerce di libri fuori catalogo sia quella di costituirsi come vetrina on line di un'*unica* libreria, vuoi reale (il citato caso di Libraccio), vuoi solamente virtuale, come Nidabali-bri.com, società di distribuzione all'ingrosso e al dettaglio di libri a metà prezzo, fondata (guarda un po') da alcuni librai della storica libreria Accademia, il celebre *remainder* milanese scomparso recentemente dalla Galleria, e ricomparso a sfidare, in Rete, l'omologazione dei mercati.

A confondere un po' le categorie si pone il caso di Maremagnum.com. La formula del sito è, infatti, quella del *marketplace*, vale a dire della piazza virtuale: sul modello di eBay, imitato anche dal colosso Amazon che, allargatosi negli anni ben oltre il semplice commercio dei libri, ha adottato anche questa formula, per *marketplace* si intende un sito di intermediazione, che mette in contatto venditori e compratori, fornendo uno spazio virtuale di esibizione delle merci, un vero e proprio mercatino. Maremagnum rientra in questa tipologia, con la differenza che non mette in contatto i privati tra di loro, per favorire lo scambio indifferenziato delle mercanzie, ma mette in mostra i cataloghi delle singole librerie che si associano, e collega così, direttamente, l'utente finale alla libreria antiquaria. Quest'ultima non deve spendere denaro e tempo per mantenere il proprio sito Internet, e può occuparsi solo di rifornirsi e vendere, mentre il lettore può trovare, in un unico sito, i volumi che sta cercando con una semplice ricerca nel database. Maremagnum è dunque una piattaforma di librerie, unite dalla comune scelta di trattare libri fuori catalogo, e rivolte a un'utenza finale costituita di lettori appassionati o di studiosi (pubblico notoriamente ristretto ma saldissimo) ma anche – vista l'ampiezza del catalogo così ottenuto – dalle biblioteche, che godono di condizioni di pagamento privilegiate. Dunque non una libreria virtuale in senso proprio, ma un mercatino o, viste le dimensioni ormai raggiunte, una vera e propria fiera del libro fuori catalogo, per la quale l'etichetta di semplice *remainder* è decisa-

mente stretta. Si tratta di una realtà possibile solo sulla Rete, che scompagina il concetto di libreria virtuale, dal momento che, se da una parte l'internauta bibliofilo ha l'impressione di trovarsi di fronte a un unico interlocutore, sta in realtà muovendosi all'interno di una fitta rete di negozi, con il vantaggio di potere rapidamente confrontare i prezzi e scegliere, di conseguenza, il più vantaggioso.

Dal punto di vista del pagamento, inoltre, l'acquirente tratta direttamente con il libraio: per questo, una peculiarità della compravendita su Maremagnum è la differenziazione della spedizione. L'utente sceglie infatti un certo numero di libri, che però non sono tutti fisicamente presenti nello stesso luogo. Può capitare che l'ordine solleciti contemporaneamente un libraio di Napoli e uno di Trieste, i quali spediscono direttamente al lettore, poniamo bolognese, il loro articolo. Il lettore, quindi, può vedersi recapitare tre o quattro diversi pacchetti, a seconda di ciò che ha ordinato: il disagio è minimo, ma il risparmio è molto, dal momento che si salta il momento intermedio, presente nelle librerie virtuali di catalogo, del passaggio dall'editore all'intermediario (Amazon, Bol, ecc.) che poi lo spedisce al lettore. Maremagnum interviene solo per mettere in contatto libraio e lettore, e percepisce una commissione sull'ordine, oltre a un piccolo canone da parte della libreria che affitta la vetrina virtuale. Il canone consta di una quota mensile, e non è proporzionale al numero di schede bibliografiche ospitate: in questo modo, il libraio associato non deve temere di esporre le sue mercanzie, dal momento che la spesa è sempre fissa.

Insomma, per citare il poeta, possiamo dire che «c'è qualcosa di nuovo oggi nel sole,/anzi d'antico»: Maremagnum prende il nome dalla mai pubblicata opera di Francesco e Alessandro Marucelli che, sul discrimine tra Sei e Settecento, avevano compilato un eroico tentativo di bibliografia universale. Il sito nasce dalla costola di un'autentica libreria antiquaria, la libreria Malavasi di largo Schuster, a due passi dal Duomo di Milano. Nel 1995 Sergio Malavasi intuisce che Internet può costituire una risorsa importante per la propria libreria, insieme indipendente e di settore, e proprio per queste ragioni in difficoltà in un mercato che va sempre più privilegiando la nascita dei *megastore* e delle catene. Con altri sei librai antiquari, allora, Malavasi ha l'idea di mettere in Rete i cataloghi delle librerie, per far conoscere il repertorio, suo e

dei colleghi, di libri antichi o rari. Da quel momento, ciò che inizialmente voleva essere un modo di farsi pubblicità, diventa un importante canale di promozione e vendita, fino a trasformarsi in una vera e propria Srl. L'estensione dei generi trattati si espande velocemente: prima al modernariato (prime edizioni di opere novecentesche, volumi di pregio) e successivamente fino a comprendere il fuori catalogo in generale.

È singolare che la data di nascita di Maremagnum corrisponda alla data di nascita di Abebooks.com, un'analogo piattaforma di origine, però, australiana, che ha recentemente aperto un sito di dominio.it, e che costituisce, assieme all'inglese Alibris.com, il principale concorrente di Maremagnum. La piattaforma di librerie dunque sembra costituire un apporto peculiare del web al mercato librario: è significativo inoltre che questo tipo di realtà si affermi in un settore per appassionati e specialisti nel quale, vista la specificità della domanda, l'influenza della pubblicità e del marketing sono meno decisive. In questo senso si comprende la tendenza di Maremagnum a sviluppare la funzione più ampia di portale letterario: alla peculiarità del suo catalogo, infatti, si aggiungono una sezione di consigli di lettura e recensioni, e la posta dei lettori. Un modo di riproporre sul web la libreria come luogo d'incontro e di opinione.

Si ringrazia Sergio Malavasi per la disponibilità.

DAL TESTO AL LIBRO
La poesia che
non sta nei libri

di Stefano Ghidinelli

Da qualche decennio siamo abituati a considerare la poesia contemporanea come un genere cronicamente in crisi, privo di un vero pubblico di lettori, relegato in uno spazio tanto più marginale quanto più intasato da sempre nuove (ma mai davvero nuove) voci proposte iniziative. Negli ultimi anni, però, qualche timido segnale di cambiamento si comincia a registrare. A partire da una rinnovata attenzione al rapporto fra testo medium e destinatario.

Nel saggio che apre il suo recente *Poesia non poesia* (2008) Alfonso Berardinelli ha scritto che oggi la poesia italiana starebbe vivendo «un periodo di nuovi esperimenti». Nei libri di autori come Ruggero Savinio e Alberto Bellocchio, Jolanda Insana e Franco Marcoaldi, a manifestarsi sarebbe l'alternativa possibile di una poesia che, anche in forza di un ritrovato rigore tecnico e formale, «va incontro al lettore», «dice qualcosa di preciso e lo dice in versi riconoscibili come tali», insomma «prova a diventare recitabile e leggibile». L'apertura di credito è abbastanza condivisibile, anche se forse un po' ottimistica. Sembra d'altronde che questa tendenza si situi in un quadro più generale di rinnovata attenzione al rapporto fra testo *medium* e destinatario, all'insegna di uno sforzo di ripensamento dei modi di presenza della poesia nella società. Senonché, molti dei segnali di quest'ansia di riscossa vengono da voci ed esperienze tese a ben altro che alla ricerca di *leggibilità*.

C'è anzi chi pensa che proprio nella prassi della lettura silenziosa – imposta anche alla parola in versi dal travolgente affermarsi, un paio di secoli fa, del sistema editoriale moderno, e della letteratura di stampo romanzesco a esso più congeniale (la «sorel-

lastra sorda della poesia», come la chiama un po' baldanzosamente il poeta-*idéologue* Gabriele Frasca) – si annidi il pernicioso virus che avrebbe via via atrofizzato la potenza comunicativa dei poeti. Nell'era della comunicazione elettrica e digitale, la vera chance di rinascita della poesia consisterebbe allora in un drastico cambio di medium, che restituisca ai versi dei poeti la loro voce, il loro corpo.

Quello della riscoperta della voce è un mito che in Italia circola da almeno trent'anni, per lo più in modi assai equivoci. A differenza però di quanto accade nei *reading* tradizionali (rivolti a chi i poeti *non* li legge e poi, finito di ascoltarli, continuerà a *non* leggerli), o con i recuperi allusivi e iperformalistici di una oralità/recitabilità da delibarsi però tutta sulla pagina (attraverso l'acrobatico esercizio della lettura non con gli occhi ma «con le orecchie»), la novità degli esperimenti degli ultimi quindici anni consiste nella disponibilità ad accettare davvero il momento della performance vocale, corporea, musicale, come orizzonte compiuto di progettazione pubblicazione e fruizione del testo. Il più tenace rappresentante di questa *new wave* poetico-musicale è il vulcanico Lello Voce, la cui esperienza quasi ventennale di contaminazione fra scrittura recitazione e musica è stata appena riassunta nell'autoantologia *L'esercizio della lingua* (2008, libro + DADV). Ma nell'ultimo decennio la figura del poeta-*performer*, e la forma del cd di poesie musicate/recitate, hanno registrato un successo crescente, anche grazie al fiorire di apposite collane (dalla pionieristica «InVersi» di Aldo Nove per Bompiani, alle proposte più recenti di editori come ZONA, Sossella, Le Lettere). Né va sottovalutato il ruolo di manifestazioni intriganti come i *poetry slam*, gare di performance poetica in cui il pubblico applaude, fischia, giudica e infine premia i contendenti. Una forma di spettacolarizzazione del dire in versi (importata in Italia, manco a dirlo, dal solito Voce) magari un po' aleatoria, ma non priva di potenzialità: del resto il primo *poetry slam* italiano, svoltosi a Roma nel 2001, fu vinto dall'allora quasi sconosciuta Sara Ventroni, oggi ritenuta da molti tra le voci più promettenti della scena poetica italiana (riconoscimento forse impensabile, d'altronde, senza la pubblicazione in un *libro* del suo *Nel Gasometro*, 2006).

Uno degli strumenti più efficaci che Voce utilizza nel suo

lavoro di promotore poetico/culturale è la Rete: dal 2005 il sito www.lellovoce.it e il blog collettivo www.absolutepoetry.org presentano recensioni, eventi, dibattiti, anticipazioni di testi e video. In passato aveva condotto del resto esperimenti anche più radicali: il romanzo *Cucarachas* (2002) l'ha composto integralmente sotto l'occhio di una webcam che riprendeva lui e il desktop su cui scriveva, trasmettendo le immagini in diretta sul sito www.raisat-zoom.it/romanzoom.

In effetti Internet è l'altro medium emergente verso cui sembra essersi orientata, da qualche tempo, l'attenzione di una nutrita pattuglia di poeti. Il 5 settembre 2009 Andrea Cortellessa ha recensito su «Tuttolibri» il volumetto di Gherardo Bortolotti *Tecniche di basso livello* (2009), presentandolo come una delle prime conferme del «Nuovo» che da tempo si attendeva dalla Rete. Certo, che per essere recensito quel «Nuovo» dalla Rete debba appunto uscirne, approdando alla solida terraferma della carta stampata, è di per sé significativo. Comunque la segnalazione mira al bersaglio giusto: non solo il libro di Bortolotti sul web c'è nato (sul suo blog bgmole.blogspot.com), ma l'autore è anche uno dei fondatori, insieme ad Alessandro Broggi, Marco Giovenale, Massimo Sannelli e Michele Zaffarano (ora affiancati da Andrea Raos e Andrea Inglese) del blog collettivo di poesia e scrittura «di ricerca» GAMMM (www.gammm.org), attivo dal 2006. Nati tutti tra gli anni sessanta e settanta, questi poeti curano a loro volta una serie di blogs personali, collaborano a siti e blog altrui, dirigono riviste on line. Assidua, in particolare, è la loro presenza sui siti di Voce e su Nazione indiana (www.nazioneindiana.org), uno dei litblog italiani più seguiti, che del resto annovera tra i collaboratori anche Inglese e Raos (oltre a poeti come Franco Buffoni e Massimo Rizzante). Decisivo è poi il rapporto, che in certa misura è anche un debito, con l'attività in rete di Biagio Cepollaro (un altro ex codirettore della rivista «Baldus», come Voce). La scelta radicale di traslocare la sua attività in Rete, a partire dal 2003, con il sito www.cepollaro.it e il blog *Poesia da fare* (www.cepollaro.splinder.com), è culminata nella creazione della *Biagio Cepollaro E-dizioni* e della collana *Poesia Italiana E-book* (www.cepollaro.it/poesiaitaliana/E-book.htm), che gli ha permesso di «superare la barriera dell'editoria cartacea» per pubblicare in formato elettro-

nico sia alcuni «classici» della poesia di ricerca (da Corrado Costa ad Amelia Rosselli, da Giuliano Mesa a Mariano Bairo), sia una ricca serie di inediti di poeti giovani e spesso esordienti: una cinquantina di titoli in tre anni, dal 2004 al 2007, tutti scaricabili gratuitamente in pdf, tra cui figurano opere di Giovenale (*Endoglosse*, 2004), Sannelli (*Le cose che non sono*, 2004 e *Undici madrigali*, 2006), Inglese (*L'indomestico*, 2005), Bortolotti (*Canopo*, 2005), Broggi (*Quaderni aperti*, 2005), Zaffarano (*Post it*, 2006). Interrotta da Cepollaro, la pubblicazione di e-book in versi è ripresa poi su GAMMM (anche nel bizzarro microformato OPEB: One Page E-Book).

A differenza non solo delle centinaia di altri siti dedicati alle scritture/letture in versi (dai più velleitari ai più professionali: come il blog curato da Ottavio Rossani per il «Corriere»), ma anche degli stessi siti- vetrina allestiti da o per singoli poeti, in queste nuove iniziative si avverte subito una più consapevole strategia o politica di presenza. La nota di presentazione di GAMMM lo dice esplicitamente: «*think link*: le connessioni sono conoscenza, e letteratura». Nello spazio illimitato ma dispersivo del web, l'obiettivo è creare un addensamento, definirsi come il centro gravitazionale di un sistema, percepito peraltro come un'alternativa liberatoria al cappio delle logiche «miopi» e «grette» dell'industria editoriale. La pagina dei link di GAMMM elenca in un indice ragionato circa 500 voci, e su Absolute Poetry è stato predisposto Absolute PoeGator, «il primo aggregatore internazionale dedicato ai siti di poesia attivo in Italia». Non solo esserci e occupare uno spazio, insomma, ma ancorarlo, strutturarne, renderlo percorribile. L'attrattiva di un ampliamento del bacino potenziale di «contatti» è ovvia: anche se il «navigatore» elettivo sembra essere comunque l'appassionato esperto, e la formula della poesia gratis è una risposta un po' ambivalente all'obiezione che i versi (di ricerca, poi!) non si vendono.

Quanto alle opzioni di poetica, a dominare è uno spiccato senso di apertura. Su Absolute Poetry Voce sottolinea che i suoi redattori «non si riconoscono in poetiche comuni, né hanno stabilito tra loro alcun tipo di patto o progetto»: li unisce la passione per la poesia «attraverso qualsiasi media essa sia praticata: dal libro scritto, allo *spoken word*, alla multimedialità e alla *performan-*

ce». Più marcato l'orientamento di GAMMM, che si propone di dare «ospitalità alla ricerca, tutto qui. Bassa fedeltà, bassa risoluzione, frammenti, installazione, non performance, non spettacolo». Cosa si debba intendere di preciso per «ricerca» è tema ricorrente di riflessione e confronto: nell'e-book *Dialogo a più voci. Poesia di ricerca e poesia di risultato* (2007) Cepollaro ha raccolto gli esiti di un ampio dibattito svoltosi sul suo blog. In linea di massima, se comune è l'insofferenza per il diarismo lirico più o meno di maniera, si guarda con sospetto anche agli sperimentalismi a freddo, al primato del progetto sull'esecuzione, del procedimento sul prodotto. Centrale è l'insistenza sul momento del confronto, dell'ascolto della poesia altrui, con una forte apertura anche e soprattutto internazionale, e un intenso impegno di traduzione: sono di autori contemporanei stranieri, soprattutto americani e francesi, circa metà degli e-books pubblicati su GAMMM (da Georges Perec a Charles Bernstein, Paul Vangelisti, Jean-Marie Gleize ecc.), e buona parte dei testi o frammenti proposti nei singoli post (un orientamento che si riflette sui dati di fruizione del blog, che certificano un'utenza anche internazionale).

La tensione conoscitiva, etica e finanche politica richiesta alla scrittura riflette l'aspirazione a una poesia radicata nel presente, tesa a indagare le dinamiche spersonalizzanti del mondo contemporaneo. In questa prospettiva si iscrive l'idea tecnica del testo come «installazione» coltivata su GAMMM, per cui «il lavoro dell'autore è quello di proporre un ordine, esponendone la sintassi, eventualmente anche come ipotesi sull'ordine del mondo». Sul piano della produzione se ne percepisce l'influenza soprattutto nei testi di quegli autori (come Broggi, Giovenale, Bortolotti) che lavorano non con il verso ma con la prosa – pur se una prosa «poeticamente» tagliata e sabotata. Le loro sono scritture frammentarie costruite per via di sottrazione, o meglio applicando una sorta di regola d'inversione nel rapporto tra vuoti e pieni, dettaglio e contesto, episodio e narrazione. Ciò che resta sulla pagina si offre – sia pure in modi diversi – come traccia o residuo di un racconto inceppato o imploso: di un ordine del discorso, cioè, costantemente evocato (dalla coerenza latente dei testi-tassello, dalla predilezione per costruzioni sintattiche articolate e avvolgenti, dal ricorso a immagini di intensa evidenza pla-

stica) ma infine non convocabile di fronte al lettore a ricomporre un'idea unitaria del reale.

Meno avvertibile è l'influsso del medium nei testi dei poeti in versi. Qui la pagina web resta, più che una forma, una collocazione: peraltro provvisoria, in attesa della *vera* pubblicazione in un *vero* libro. Andrea Inglese, ad esempio, ha rifiuto buona parte dell'e-book *L'indomestico* nell'omonima sezione del suo recente *La distrazione* (2008): come ha fatto del resto con altre *plaquettes* a stampa. Da questo punto di vista, insomma, le potenzialità del web (la non linearità, la multimedialità) sono ancora tutte da sondare.

Difficile dire se il futuro, o una parte rilevante del futuro della poesia passerà davvero sulle tracce di CD e DVD, o per le pagine di blog e siti Internet, oltre che dentro i libri. Nell'insieme tutti questi segnali, diversi e certo ancora un po' confusi, testimoniano di un'esigenza diffusa di riposizionamento, che sembra legittimare un timido atto di fiducia nella possibilità che qualcosa nella poesia italiana contemporanea stia cambiando o, se non altro, sia sul punto di poter cambiare. Senza perder di vista le proporzioni, naturalmente: perché la centralità del libro, nel definire non solo i modi della messa in pubblico, ma anche quelli della composizione, pare a tutt'oggi assai salda. Alla garanzia delle «mute» e «sorde» pagine inchiostrate, gli stessi poeti che sperimentano l'uso dei nuovi media digitali non sembrano affatto poter (e voler) ancora rinunciare. Il che ci riporta alla provocazione iniziale di Berardinelli: quella della *leggibilità* appare, almeno per ora, la sfida cruciale della poesia contemporanea. Che sia solo questione di tempo? E allora non resta che tenere gli occhi (e le orecchie, per carità, anche le orecchie) bene aperti.

I LETTORI

Lettura sotto inchiesta

Un anno di Google Books
di Piero Attanasio

Mercato dei successi

Lettori saltuari e tipi di bestseller
di Enzo Marigonda

Ci salverà una vecchia zia?
di Stefano Salis

Il pubblico delle biblioteche

Se la censura entra in biblioteca
di Stefano Parise

LETTURA SOTTO
INCHIESTA
Un anno
di Google Books
di Piero Attanasio

Google Books, cronaca di un anno vissuto pericolosamente. Tra fiera opposizione giudiziaria e negoziato con Google, gli editori europei hanno scelto il secondo, forti anche delle competenze acquisite con il progetto Arrow. Alcune piccole conquiste sono già da registrare: la sostanziale accettazione che per digitalizzare i libri occorre «lavorare con gli aventi diritto», non contro di loro; un meccanismo di controllo della qualità del lavoro di Google nella determinazione dei fuori commercio; la condivisione del principio tutto europeo della «ricerca diligente» dell'avente diritto.

Un singolare destino ha investito il mio intervento sullo scorso numero di *Tirature*. Scrivevo di Google Books a fine settembre, e dei suoi rapporti con le biblioteche digitali europee. Il tempo di andare in stampa e il quadro era totalmente cambiato. Per puro caso avevo indovinato il «tema dell'anno», ma allo stesso tempo avevo costretto i lettori di *Tirature* a constatare quanto rapidamente un articolo su questi temi possa divenire obsoleto.

La «bomba» era esplosa il 28 ottobre 2008, con l'annuncio dell'Associazione degli editori americani (AAP), l'Authors Guild (AG) e Google di un accordo transattivo (*Settlement*) a chiusura della causa dai primi intentata per violazione dei diritti d'autore nel programma di collaborazione con le biblioteche. Da quel momento sono successe molte cose, così che un minimo di pedanteria cronachistica diviene necessaria.

Google BooksSearch (GBS) era stato lanciato a fine 2004, diviso in due parti: il «partners programme», con il quale Google stringe accordi con gli editori, e il «library project», volto alla digitalizzazione di libri presenti nelle biblioteche, sia fuori diritti sia ancora protetti, in quest'ultimo caso mostrando al pubblico solo

piccolissimi estratti (*snippets*). La seconda parte dell'iniziativa era molto controversa. Google sosteneva di poter digitalizzare i libri sulla base del *fair use*, quindi solo in USA, perché in Europa l'istituto non esiste. Autori ed editori sostenevano che, anche in USA, il *fair use* fosse da escludere in un caso – come quello in esame – in cui un'azienda commerciale utilizza opere protette a scopi commerciali.

Su queste basi, all'inizio del 2005 la più autorevole associazione autori USA, AG appunto, e parallelamente cinque grandi imprese editoriali, iniziano due distinte cause per violazione del copyright. Le due cause sono poi riunite in forma di *class action*, con l'intervento dell'Associazione editori. Ed è qui la delicatezza: la procedura di *class action* negli Stati Uniti prevede che le conclusioni della causa siano vincolanti per tutti i soggetti che astrattamente appartengono alla «classe», *in questo caso tutti gli autori ed editori di opere con qualche circolazione negli Stati Uniti*, a meno che – entro scadenze ben precise – non si chiamino fuori (*opt out*). Quando allora, il 28 ottobre scorso, le parti rendono pubblico l'accordo, autori ed editori europei (e del resto del mondo) si trovano di fronte a ciò che appariva un fatto compiuto. I termini dell'accordo li coinvolgono e sembra assai arduo protestare la propria estraneità.

Ma cosa esattamente prevede l'accordo? È certamente temerario riassumere in poche righe le 300 e più pagine di una transazione estremamente complessa. Qualche eccesso di semplificazione è un prezzo inevitabile in casi del genere.

Partendo dai contestati *snippets*, l'accordo regola molti altri possibili usi di opere protette. Descrive infatti una serie di *display use*: la vendita del singolo libro ai consumatori finali, l'abbonamento alle banche dati offerto alle biblioteche, alcuni sfruttamenti basati sulla pubblicità, la cessione di diritti secondari per la creazione di dispense universitarie, e così via. Aggiunge poi all'elenco alcuni *non display use*: l'accesso per utenti non vedenti delle biblioteche, l'utilizzo in alcuni ambiti di ricerca quali la linguistica computazionale, ecc. Per tutti propone un sistema di regolazione: sui prezzi, la ripartizione dei proventi, i termini di utilizzo, i livelli di sicurezza...

L'accordo fa poi una distinzione delle opere in due macro

categorie: quelle in commercio (negli USA) e quelle non in commercio. Per le prime si applicano le regole normali del diritto d'autore: Google deve avere l'autorizzazione preventiva per qualsiasi utilizzo. Per le seconde si accetta di rovesciare questa logica: Google è autorizzato a usare le opere, per tutti gli utilizzi previsti, a meno che l'avente diritto non gli comunichi di non farlo.

Infine, per gestire i complessi rapporti che ne derivano, viene creato ex novo un organismo, il Book Rights Registry (BRR) con l'improbabile compito di raccogliere i dati sui diritti di tutti i libri del mondo, ricevere i pagamenti da Google per i diversi usi commerciali e distribuirli tra gli aventi diritto.

Le reazioni sono immediate e improntate alla preoccupazione. Alle 21.28 dello stesso 28 ottobre una collega mi scrive: «Ma stiamo andando incontro a un monopolio nella commercializzazione libraria?», acutamente anticipando uno dei leitmotiv dell'anno successivo. Il 3 novembre la Federazione degli editori europei (FEP) pubblica una prima presa di posizione, che si tradurrà in una risoluzione formale adottata dall'Assemblea il 14 novembre, in cui si denuncia il «risk of a de facto monopoly for distribution of books that is contrary to the interest of consumers and society at large and which could endanger the European book industry and cultural diversity».

Il mondo editoriale europeo è investito da quel momento da un intenso dibattito. Vi sono scelte individuali da prendere: val la pena esercitare il diritto di *opt out* previsto dalla procedura? In verità, quel diritto lascia ad autori ed editori la sola opzione di perseguire legalmente Google negli Stati Uniti, e li priva invece di quegli strumenti di controllo che, pur deboli, l'accordo riserva loro. Un'occhiata alla cifra spesa fino a quel momento da autori ed editori USA, riportata nel Settlement perché Google accetta di rifonderla, fa passare la voglia ai più: si tratta di 30 milioni di dollari, per una causa che dura da quasi quattro anni. Il sistema giuridico americano è in genere noto per la sua efficienza, ma sembra che lo stesso non possa dirsi per le *class action* dirette verso parti resistenti di grandi capacità economiche, che hanno strumenti per tirarla per le lunghe in modo non così diverso che da noi! D'altro canto, rimanere nella classe non ha conseguenze su eventuali pretese che un avente diritto europeo avesse nei confronti di Google in

Europa, così che – ad esempio – la causa intentata da alcuni editori francesi per l'uso degli *snippets* anche in Europa continua immutata. Una sentenza è attesa a dicembre 2009 (sarà già stata scritta, quindi, al momento dell'uscita di queste righe).

Escluso per ragioni pratiche l'*opt out* da parte della gran maggioranza degli editori (anche se alcuni hanno comunque scelto questa strada per una questione di principio), rimanevano due strade da percorrere, anche in parallelo. Una fiera opposizione per via giudiziaria, e il negoziato con Google per ridurre gli effetti negativi dell'accordo.

Per presentare il Settlement, un'ampia delegazione di Google – di tecnici e avvocati – fa un primo giro d'Europa nel gennaio 2009, visitando singoli editori e associazioni. Presentatasi in un tripudio di sorrisi e rassicurazioni è stata dappertutto accolta con fredda cortesia e molto scetticismo. Poiché il trattamento delle opere si gioca sul fatto di essere «*commercially available*», in commercio, la definizione adottata lasciava esterrefatti. Parlava infatti di libri «disponibili per la vendita su canali commerciali abituali negli Stati Uniti». E quelli europei? Significa che se un libro non è reperibile in libreria negli USA potrà essere liberamente riprodotto e venduto da Google? «Ma no», era la risposta, senza crepe nel sorriso, «è evidente che considereremo le vendite on line da siti europei – in quanto accessibili dagli USA – o i cataloghi dei fornitori di biblioteche come canali abituali anche per gli Stati Uniti». D'accordo, ma meglio metterlo nero su bianco, era la risposta degli scettici editori europei. Impresa rivelatasi non facile. Solo dopo otto mesi di negoziazione Google ha formalizzato in una «lettera d'impegno» l'obbligo di considerare in commercio ai sensi del Settlement qualsiasi libro che sia in circolazione in Europa.

Tutto risolto, almeno su questo punto? Nemmeno per idea. Il fatto è che dalla astratta definizione occorre poi passare alla determinazione concreta dello status commerciale di ciascun libro. È vero che Google si impegna, con la stessa lettera, a utilizzare le risorse informative che le associazioni editori di ciascun paese gli segnala, ma sul come i dubbi restano ampi. La cronaca dell'*affaire* diviene intrigante quanto più si va sul pratico. E ad andar sul pratico, e persino sull'estremamente tecnico, gli editori europei

non erano così sprovveduti, ch  in contemporanea all'annuncio del Settlement partiva in Europa il progetto Arrow (www.arrow-net.org), con il compito di affrontare gli aspetti tecnici della gestione dei diritti d'autore nei programmi di biblioteche digitali. E che intanto ha permesso di svelare come il lavoro fatto fino a quel momento da Google per la gestione del Settlement fosse estremamente povero.

Immaginiamo la storia in forma di dialogo tra Google e gli editori europei.

SCENA PRIMA (gennaio 2009):

Google: «*Don't worry*: datemi la lista dei libri di cui detenete i diritti e vi dir  se li ho in banca dati, se li considero in commercio e se li ho gi  digitalizzati».

Editori Europei: «E no, scusa, fammi sapere tu quali libri hai digitalizzato, pubblica la lista e noi ci regoliamo. Siccome la determinazione dello status dei diritti non   cosa semplice, almeno fa s  che facciamo il lavoro solo per i libri che hai digitalizzato, non per tutti».

G.: «Vorrei tanto accontentarvi. Ma i miei contratti con i fornitori di metadati non mi consentono di pubblicare la lista».

E.E.: «Vuoi dirmi che non hai nemmeno una *tua* lista di quello che hai fatto?».

G.: «  cos : acquisto da terzi i dati, ma non il diritto di pubblicarli integralmente. Potete fare, tuttavia, delle ricerche sulla banca dati del Settlement, che contiene tutti i libri del mondo di cui abbiamo raccolto notizie, e potete controllare se ciascun libro   stato digitalizzato e se   considerato fuori commercio».

SCENA SECONDA (dopo poche settimane):

G.: «*Is everything ok?*».

E.E.: «Neanche per sogno! I dati sono orribili, sono pieni di errori e in particolare la determinazione dei fuori commercio   sistematicamente sbagliata, e sempre a nostro danno».

G.: «Potete essere pi  precisi?».

E.E.: «Certo. Anzi, creiamo un gruppo di lavoro congiunto sul tema».

G.: «Eccellente idea!».

Nel mese di marzo il gruppo Arrow conduce una minuziosa analisi della banca dati, scoprendo errori in ogni sua parte. E non solo errori dovuti alle fonti utilizzate, ma proprio di impostazione, di aggregazione dei dati, nelle modalità di funzionamento del sistema di interrogazione, e così via.

SCENA TERZA (è ormai aprile):

G.: «*Don't worry*. Certamente miglioreremo la banca dati e vi ringraziamo molto dell'eccellente lavoro di analisi che ci consentirà di migliorare, al servizio degli editori di tutto il mondo...».

E.E.: «Tutto bene. Ma una garanzia generica non è sufficiente. Diteci quali miglioramenti intendente fare, in quali tempi e come possano essere misurati».

G.: «...».

La discussione, dopo qualche altra riunione del gruppo di lavoro, si interrompe a fine giugno, travolta da altri eventi. La questione è inclusa dall'AIE tra le sue obiezioni alla Corte di New York. La critica è radicale: il Settlement non distingue le opere in due categorie obiettive: «in commercio» e «fuori commercio», ma tra libri che lo stesso Google determina come in commercio e fuori commercio. Non è una piccola differenza. Se il primo caso fosse vero, un editore potrebbe stare tranquillo relativamente alle opere in commercio, nel secondo caso ciascuna opera può essere classificata come fuori commercio, e quindi i controlli su quel che fa Google devono essere costanti, continui e su tutte le opere. Ad avviso di AIE la distorsione è prodotta dal modo stesso in cui è organizzato il Settlement. Da un lato affida a Google, in prima istanza, la determinazione se un libro è in commercio ma allo stesso tempo non gli attribuisce alcuna responsabilità in caso di errore. Migliorare la qualità della banca dati è certamente costoso e, se lo fa, Google riduce il proprio reddito, perché esclude più libri dalle sue banche dati. È ragionevole impostare un meccanismo in cui un'azienda commerciale sia chiamata a investire per ridurre i propri profitti?

Ma torniamo alle vicende del Settlement. A inizio settembre è fissata la data per presentare obiezioni. La quantità recapitata alla Corte di New York è impressionante. Sembra che tutti sia-

no d'accordo nel criticarlo. Che i concorrenti diretti di Google (Microsoft, Yahoo e, su un piano diverso, Amazon) protestino è persino ovvio. Che così forti siano le opposizioni di altri attori era forse all'inizio inatteso. Tra le centinaia di obiezioni, quella della American Library Association ha, su molti aspetti, contenuti simili a quelle degli editori di tutto il mondo: scrivono alla corte le associazioni editori di Germania, Spagna, Francia, Svezia, Austria, Svizzera, Giappone e Italia (se non ne ho persa qualcuna). E scrivono, soprattutto, i governi di Francia e Germania. Tutti a ribadire soprattutto due punti: le violazioni della Convenzione di Berna, cui pure gli Stati Uniti aderiscono – che prevede il consenso preventivo per qualsiasi uso di un'opera dell'ingegno – e gli effetti anticompetitivi del Settlement.

Subito dopo la scadenza, la Corte riceve uno *Statement of interest* del Department of Justice, che in USA ha le competenze antitrust, in cui sono ribadite le due perplessità presenti anche altrove, ma viene anche espresso un giudizio positivo sulla «intenzione», per così dire, presente nel Settlement: la rivitalizzazione dei fuori commercio e la maggior diffusione delle opere.

Lo *Statement* contiene un ennesimo colpo di scena: il DoJ dichiara infatti di essere stato informato dalle parti che hanno intenzione di ritirare il Settlement e di sostituirlo con uno nuovo di zecca e suggerisce al giudice («rispettosamente», come è d'uopo) di attendere il nuovo accordo. La situazione è dunque azzerata. L'8 ottobre l'udienza che doveva discutere l'accordo fissa soltanto le nuove scadenze. Le parti si impegnano a proporre un nuovo accordo per il 9 novembre (ma chiederanno un ulteriore rinvio al 13), dopo di che si dovranno fissare le date per un nuovo processo di notifica, nuove obiezioni e una nuova udienza di approvazione. Si progetta di fare molto più in fretta, questa volta, così da finire comunque a inizio 2010. Vedremo.

La settimana successiva all'udienza è quella della Fiera di Francoforte. Occasione di ulteriori novità, oltre che di infiniti dibattiti pubblici e riservati sul tema. La vicenda accelera i suoi tempi. Google presenta il suo nuovo servizio «Google Edition»: gli editori partner, che finora hanno usato Google Books solo per facilitare la ricerca nei propri libri e reindirizzare gli utenti su altri siti dove acquistarli, potranno ora vendere direttamente tramite

Google delle speciali «edizioni», in formati proprietari Google. Le formule annunciate sono due: l'acquisto da parte dell'utente del diritto d'accesso (perpetuo, a quanto è dato di capire) a un libro residente on line ma leggibile con strumenti diversi (pc, nuovi telefonini, e-book-reader...) o l'acquisto di una copia stampata on demand dello stesso libro, associata all'accesso on line. Il servizio sarà disponibile dal primo quadrimestre 2010 (secondo quanto annunciato) sia tramite lo stesso Google Books sia tramite rivenditori partner, in primis le librerie on line che lo desiderino.

Siamo all'oggi (di chi scrive, metà novembre) e al nuovo Settlement, che con vezzo un po' stucchevole i protagonisti amano chiamare Settlement 2.0 e i loro avvocati con un inevitabile acronimo: ASA – Amended Settlement Agreement.

Viene depositato sul filo di lana, alle 23.55 del venerdì 13 novembre. La principale novità è la limitazione della validità dell'accordo ai libri USA, del Regno Unito, Australia e Canada. Tuttavia, se un libro edito in un diverso paese è stato registrato in passato presso il Copyright office di Washington, rientra anch'esso nel Settlement. Il che crea certamente problemi, in quanto in passato, fino alla fine degli anni settanta, era prassi comune registrare le opere negli Stati Uniti (che all'epoca non aderivano alla Convenzione di Berna), così che il numero di libri non USA che restano nel Settlement è molto alto. Per giunta non facile da stimare al momento, in quanto i registri dell'Ufficio statunitense non sono informatizzati che dalle registrazioni del 1978. Né sono esclusi gli autori italiani che abbiano avuto le loro opere tradotte in inglese, perché le traduzioni sono considerate opere autonome e quindi, se editate in uno dei quattro paesi coinvolti, sono dentro. Insomma, sembra proprio che le cose non possano essere semplici, in questa vicenda.

Ciò nonostante, sembra che la lunga battaglia condotta dagli editori europei abbia dato dei frutti. Le dichiarazioni di Google alla presentazione del nuovo accordo sono improntate all'apertura. «We look forward to continuing to work with rights-holders from around the world to fulfil our longstanding mission of increasing access to all the world's books», è la prima dichiarazione di Dan Clancy, il direttore di Google Books, con il tipico linguaggio di BigG, pieno di «longstanding mission» e riferimenti

all'accesso ai libri, mai a interessi commerciali. La sostanza è una accettazione (che sarà da verificare nei prossimi mesi) che per digitalizzare i libri occorre «lavorare con gli aventi diritto», non contro di loro.

Tra le altre novità, molte sono assai tecniche e richiederebbero un nuovo capitolo. Riguardano soprattutto il tentativo (si vedrà quanto riuscito) di rendere meno evidenti gli effetti anticompetitivi sul mercato. Tra le altre cose, viene finalmente accettato che vi sia un controllo, da parte del Registry, della qualità del lavoro di Google nella determinazione dei fuori commercio.

Alcune sembrano di particolare importanza. Le opere che resteranno non rivendicate, quindi senza padrone («orfane», come usa dire), non saranno più gestite dal Registry, ma da un fiduciario ad hoc nominato dal Tribunale. È inoltre istituito un obbligo per il Registry di spendere parte delle risorse accantonate, derivanti dall'uso di queste opere, per cercare attivamente gli aventi diritto. Una delle critiche principali che veniva dall'Europa era appunto l'assenza di quella che nel vecchio continente è chiamata «ricerca diligente» dell'avente diritto. Semplicemente si prevedeva che le opere venissero usate e l'autore o l'editore doveva palesarsi per esercitare i propri diritti. Un principio di ricerca diligente viene invece introdotto. Certo, non secondo i modelli europei, perché è prevista *dopo* che le opere sono state digitalizzate, mentre in Europa è invece prevista necessariamente *prima*. Ma è un avvicinamento importante verso un «modello europeo». Se il Registry diverrà nel tempo efficiente, e se parallelamente Arrow in Europa farà lo stesso (Google ha a più riprese dichiarato di voler utilizzare anche il sistema europeo) e se infine i due sistemi dialogheranno – come nelle intenzioni si apprestano a fare – le distanze tra i modelli saranno minime, perché l'efficienza potrà consentire di colmare gran parte del gap tra quel *prima* e quel *dopo*. Anche perché è stata introdotta una ulteriore regola: che Google possa usare i libri non reclamati solo 60 giorni dopo la loro definizione come fuori commercio, così da dare al Registry il tempo di fare delle ricerche. Se ci saranno sistemi efficienti, nel mondo, a supporto, il termine di 60 giorni è realistico per rendere i due sistemi molto più simili (con un'avvertenza politica, tuttavia: che le modalità di licenza delle opere orfane/non reclamate sia regolata dalla legge e

non dall'accordo privato con un solo utilizzatore, così da evitare i monopoli di fatto).

Una dimostrazione che nel mondo del libro, alla fine, l'Europa è ancora in grado di imporre il proprio punto di vista. Si spera ancora a lungo.

MERCATO
DEI SUCCESSI
Lettori saltuari
e tipi di bestseller
di Enzo Marigonda

Volendo applicare una categoria molto attuale all'analisi dei successi editoriali, possiamo provare a tracciare i contorni di una «fenomenologia della lettura come pandemia». Ma come prima cosa, toccherà imporsi un atto di umiltà critica: perché pandemia (e bestseller) possa essere, il contagio dovrà colpire anche e soprattutto il vasto numero dei lettori deboli e occasionali. È dalla preferenza accordata da questi ultimi – che per la minore pratica con i consumi culturali attribuiscono un valore tanto più determinante alla fatica di leggere – che si misura la positiva virulenza di un titolo.

Forse *Il Cigno nero* (Nassim Nicholas Taleb è già un bestseller, o forse è solo sulla strada buona per diventarlo. Come che sia, tra i suoi tanti meriti c'è anche la spiegazione di come avviene che una data opera, romanzo o saggio (o tutt'e due) di un autore fino a ieri del tutto sconosciuto (Evgenija Nikolaevna Krasnova, nel caso specifico), si trasformi misteriosamente in un bestseller.

All'interno di un ampio discorso sull'imprevedibilità e sull'incertezza costitutiva del mondo in cui viviamo, Taleb sottolinea il tratto di casualità ch'è proprio del successo strepitoso (e inatteso) di un oggetto culturale come il libro (oltre che di tanti altri eventi: un crollo in Borsa, le sorti di una battaglia, ecc.).

Rassegniamoci, dunque. Per quanto attesi e inseguiti da editori e autori, i grandi successi librari non sono mai pianificabili (con l'eccezione forse delle serie e delle firme già ultraconsolidate: gli Harry Potter, i Grisham, ecc.).

È vero, la quota di casualità e di fortuna, e le reazioni connesse, possono variare parecchio: dalla sorpresa totale al ragionevole sospetto che quel certo libro potrà vendere molto bene. Tuttavia il grande successo di vendita è legato a un concorso di cir-

costanze che non si potranno mai interamente controllare e riprodurre, né conoscere in anticipo.

D'altra parte, superata una certa soglia di copie vendute (mettiamo due o trecentomila, per il mercato italiano), è naturale interrogarsi sui motivi di un successo così accentuato, se non altro per farsene una ragione (che la prossima volta servirà a poco). Ma prima ancora andranno osservati i modi, le principali dinamiche con cui i successi si manifestano.

Si può forse distinguere, semplificando al massimo, tra due diverse modalità di affermazione: potremmo chiamarle successo per contagio e successo per folgorazione.

Nel successo per contagio il libro comincia ad affermarsi innanzitutto presso un nucleo qualificato di lettori cosiddetti «forti», ovvero assidui, esperti, attenti, sensibili alle novità di valore, e disposti a premiarle: con l'interessamento, le lodi, il passaparola.

Solo in seguito, con gradualità più o meno lenta, il consenso si sposta dal centro alla periferia, l'epidemia si diffonde, contaminando strati sempre più ampi di pubblico, fino a indurre all'acquisto anche i lettori più occasionali e refrattari.

Nel successo per folgorazione, più raro, ciò che colpisce è la palese universalità del consenso, che tocca nello stesso tempo i lettori ingenui e quelli più scafati, sedotti all'istante e in ugual misura.

È come se il libro appena uscito andasse a riempire una cassella già da tempo predisposta a contenerlo. Un grosso buco di cui finora nessuno si era accorto, e che però si evidenzia molto bene dopo il suo riempimento, al punto che ci si chiede come mai quell'opera non esistesse già da prima.

La dinamica del successo folgorante sembra accompagnata da un senso di necessità positiva, quasi di destino.

Se nel primo caso siamo di fronte a un processo di convincimento che fa emergere pian piano i valori (e i piaceri) del libro di successo fino a renderli riconoscibili (e riconosciuti) dai più, nel secondo caso è all'opera un processo di vera e propria fascinazione collettiva, che forse tradisce un legame con la diffusione istantanea, quasi parossistica, di certe mode, specie giovanili.

In ambedue i casi si deve però sottolineare, accanto a quella dei lettori forti, la presenza determinante dei lettori più deboli, saltuari, incostanti, il cui rapporto lasco con il mondo dei libri e

della produzione editoriale è stigmatizzato con malinconica regolarità dalle inchieste sociologiche sull'argomento, che terminano di solito con auspici ed esortazioni a leggere di più, molto di più.

Ora, in relazione ai fenomeni di eccezionale successo librario, il ruolo di questo tipo di lettori appare decisivo.

Non solo perché di fatto il loro numero è ben superiore ai lettori forti, ma anche perché sono diverse, più partecipanti, le loro modalità di approccio alla lettura e di adesione ai libri in testa alle classifiche (che peraltro conoscono e guardano meno degli altri).

Se i lettori più esperti, come si sa, tendono a considerare con sufficienza il bestseller, l'atteggiamento di chi compra e legge poco non è altrettanto blasé (anche se la parola «bestseller» ha preso un che di sminuente un po' per tutti).

Variando la frequenza e l'intensità delle abitudini a leggere e acquistare libri, cambia radicalmente l'orizzonte entro cui viene a collocarsi l'esperienza del libro e della lettura.

Per chi legge quattro o cinque libri al mese (tenendone d'occhio e avendone tra le mani un numero ben più alto), il singolo titolo finisce per vivere in un panorama affollato, ricco di confronti, rimandi, giudizi, relazioni, notazioni critiche, analogie, ricalchi ecc., faticando a volte a trovare uno spazio adeguato e distintivo.

Invece il lettore/acquirente di quattro o cinque libri l'anno (ma anche otto, nove, dieci) si muove in un paesaggio librario molto più semplice, poco abitato, dove ogni singolo titolo tende ad assumere un profilo piuttosto netto, distaccandosi da uno sfondo fatto semmai di consumi culturali di altro tipo (tv, musica, e così via).

In breve, ciò che cambia in modo sostanziale è la percezione, la significanza, lo statuto stesso del singolo libro.

Entro uno spazio di vita, culturale e mentale, saturo di libri, è pacifico che la lettura sia un valore preminente, fonte primaria di piacere e di conoscenza; nel contempo, però, l'identità del singolo libro sembra essere più interferita e «legata», interconnessa con una miriade di altri titoli, amati o scansati, che nel loro insieme costituiscono una nebulosa, più che un sistema.

Per contro, in uno spazio di vita in cui si dà a vedere solo come presenza sporadica, il libro può anche soffrire di marginalità, ma per molti lettori saltuari sarà invece in grado di acquistare

una singolare gravidanza, una capacità di farsi ricordare e di «segnare» a lungo il lettore.

La rarità dell'esperienza di lettura, se le cose vanno per il verso giusto – se il libro dà veramente qualcosa –, diventa eccezionalità.

Se è vero che il repertorio dei titoli a cui accede il lettore meno assiduo è costituito in buona parte da libri popolari, di consumo, relativamente facili, il titolo di successo, best o longseller che sia, finirà per godere di una considerazione, di un rango, di una rilevanza del tutto speciali, rispetto alla prospettiva del lettore forte.

Stante la gravidanza «ambientale» che i bestseller vengono ad assumere, ci si può allora chiedere quali sono i benefici, psicologici e simbolici, che ne trae il lettore occasionale.

In altri termini, si può cercare di abbozzare una tipologia dei bestseller, o meglio, delle relative esperienze di lettura, a partire dalle testimonianze dirette dei lettori, derivanti da varie ricerche di mercato sull'argomento.

Il primo tipo di opere, senza dubbio il più rappresentato, si organizza intorno al gusto della narrazione.

Ciò che si cerca – e si ottiene, nei casi più felici – è piacere, coinvolgimento, emozione, evasione, sogno: insomma, tutto ciò che un racconto riuscito, scorrevole, ben scritto, costruito con perizia sa elargire in abbondanza, che si tratti di storie passionali o di avventure esotiche, d'intricate vicende famigliari o di travagliate migrazioni.

Un sottotipo eminente di bestseller basati sull'incanto e l'arte della narrazione sono i gialli, thriller o polizieschi che dir si voglia. Qui l'ambigua fascinazione del racconto, tra piacere e disagio, è data dalla presenza dei morti ammazzati (meglio se donne, deboli, innocenti), dal male in azione, dal mistero da sciogliere, dal gusto identificatorio dell'investigazione, dall'ordine da restaurare (per poco).

Un secondo tipo di bestseller, meno frequente, trova rispondenza in una sorta di spinta presenzialista, ovvero in istanze di conformismo e di adesione modaiola, che portano a una scelta quasi passiva del libro.

La spinta dell'emulazione naturalmente è ben più marcata e visibile nel caso di oggetti culturali di altro genere: film, musiche, programmi tv; ma ci sono ogni tanto successi librari così endemici da rendere inevitabile l'acquisto (o il dono) anche se talvolta sem-

bra ormai di aver già letto il libro prima di aprirlo, a tal punto se ne parla in giro, dappertutto.

È tuttavia si è stanchi di sentirsi tagliati fuori dai discorsi, dai riferimenti incessanti. Quasi per liberarsene (torna di nuovo buona la metafora del contagio, o forse della vaccinazione), o comunque per un implicito bisogno di appartenenza, ci si aggrega, ci si procura il libro e lo si legge. Spesso con risultati deludenti.

Una terza specie di libri di successo, dove si ritrova la medesima sensazione di urgenza, ma declinata in tutt'altro senso, ha a che fare con bisogni di comprensione della realtà circostante e del tempo presente. Sono opere che hanno il potere, o la fortuna, d'intercettare un'esigenza profonda di orientarsi meglio, d'inquadrare eventi, problemi, fenomeni di attualità, che suscitano inquietudine, turbamento, curiosità, e sollevano domande tanto più pressanti quanto meno se ne sa, al di là degli indizi superficiali che l'informazione televisiva può fornire.

Gli esempi di bestseller in grado di svelare e far capire dimensioni importanti quanto nascoste dell'attualità sono numerosi. Limitandosi a tre casi italiani abbastanza recenti, si può dire che la *Gomorra* di Saviano, la *Cindia* di Rampini e *La Casta* di Gian Antonio Stella trovano posto in questa categoria. Ma si potrebbe allargare la casistica a tante altre opere: sul fondamentalismo islamico, sulla crisi economica, sui movimenti migratori, ecc.

L'aspirazione a comprendere più a fondo la società in cui viviamo, locale e globale, rimanda poi a domande e preoccupazioni più estese, che riguardano il senso, le profondità e i segreti della storia. Molti libri di successo (a cominciare da *Il nome della rosa*, se vogliamo) fanno leva su una promessa di rivelazione del senso nascosto degli eventi del passato, ovvero di ribaltamento delle versioni ufficiali, scolastiche, convenzionali, a vantaggio di una lettura più viva e penetrante dei fatti storici.

In fondo, il successo dei thriller esoterici di Dan Brown si può interpretare anche in questa chiave. Come molte altre opere di fantastoria, storia romanzata, divulgazione a forti tinte, rispondono a un bisogno diffuso di chiarezza, di semplificazione, di accesso alle verità nascoste, tanto più forte quanto più si coltiva il sospetto di essere vittime d'imponenti manipolazioni informative, al limite del complotto, da parte dei poteri costituiti.

La storia ufficiosa, le versioni alternative e non autorizzate, che siano elaborate in forma di fiction o di saggio documentato, soddisfano in fondo un desiderio di riscatto e di ribellione controinformativa, dal lieve sapore adolescenziale.

La spinta a comprendere e a riflettere – ciò che è fuori, ma anche ciò che sta dentro di sé – è il motivo alla base del successo di vendita di un'ulteriore, rilevante categoria di libri. Opere che promettono, più o meno esplicitamente, un percorso di scoperta e illuminazione, che riguarda la percezione di sé, delle proprie potenzialità, del rapporto con gli altri, ecc.

In breve, una via maestra che porti verso l'autenticità, la virtù, la pienezza della vita. La felicità, in una parola; o quanto meno, la conquista di una certa equanimità, come risultato di un lavoro di snebbiamento, riconoscimento, accettazione, ricerca interiore.

A volte tale percorso si propone attraverso storie di sentimenti e di legami affettivi (la *Tamaro di Va' dove ti porta il cuore* può essere un buon esempio).

Altre volte il taglio è di tipo aforistico o sapienziale, con un invito implicito ad accedere alle forme di autorealizzazione di cui gli autori stessi sono portatori. Tra gli esempi più facili e recenti, si può fare il nome di Paulo Coelho, seguito da uno sciame di guru, baba, maestri, psicagoghi, ecc., da Osho a Deepak Chopra, senza dimenticare Castaneda.

Il campo delle figure che si prestano a diventare guide spirituali, però, si può estendere notevolmente, fino a comprendere scrittori, letterati e poeti che si distinguono per qualche marchio mistico-oracolare più o meno consapevole.

Va precisato che i bestseller capaci di offrire spunti e suggestioni efficaci per avvicinarsi al «senso della vita» trovano il loro pubblico d'elezione nei lettori giovani, spesso sotto i vent'anni. A dispetto delle convulsioni e dei mutamenti incessanti della condizione giovanile, alcuni nomi e opere di riferimento mostrano una singolare capacità di persistenza nel tempo, radicata in suggestioni di forte impronta individualistica e con un velo di misticismo: Hermann Hesse (*Siddharta*, *Il lupo della steppa*), Saint-Exupéry (*Il piccolo principe*), Kahlil Gibran (*Il profeta*) ecc. Non certo Moccia o Pennac.

**MERCATO
DEI SUCCESSI
Ci salverà
una vecchia zia?**

di Stefano Salis

Una mano ingioiellata, nera su sfondo rosa pastello, con un lungo bocchino tra indice e medio e una sigaretta accesa. Se avete riconosciuto la copertina di Zia Mame, siete in buona compagnia, con centinaia di migliaia di lettori. Prima che un successo editoriale, il libro di Patrick Dennis è una «case history» esemplare: un repechage convinto, un personaggio icastico, una nuova traduzione, una collana nobilitante, un lancio preparato con cura, una campagna stampa pirotecnica, la distinzione adelphiana e il romanzo dell'estate. Le seduzioni dell'eccentricità di massa sono servite.

Ottobre 2009. «Publishers Weekly», la rivista principe dell'editoria americana, nella sua consueta rassegna dei libri più venduti nelle diverse nazioni, annota: «molti nuovi titoli finiscono sulle liste dei bestseller, ma nessuno è più curioso del fatto che in Italia il libro più venduto sia *Zia Mame*. Uscito per la prima volta negli Stati Uniti nel 1955, Mame era stato scritto dall'autore satirico americano Edward Everett Tanner III, con lo pseudonimo di Patrick Dennis. Mame, all'epoca, trascorse un bel po' di tempo sulla lista dei bestseller del "New York Times", insieme ad altri due titoli dello stesso Dennis, *Guestward Ho!* e *The Loving Couple*. La più recente edizione americana di *Mame* è stata pubblicata in tascabile nel 2001 dall'editore Broadway. L'edizione è tuttora disponibile e ha venduto 70mila copie».

Fin qui la rivista americana. Che sottovaluta completamente – rubricando la cosa a livello di curiosità (cosa che è) – l'impatto numerico dell'edizione italiana di *Zia Mame*, riproposta nell'estate scorsa da Adelphi. Al momento in cui scriviamo siamo alla 15esima edizione, con un numero di copie vendute, da giugno, quando il libro è apparso nelle librerie, di quasi 250.000, ossia, in soli quattro mesi più di tre volte il numero di pezzi acquistati in

America nel corso di sette anni. Non basta. Il clamoroso successo di vendite nelle librerie italiane ha causato un curioso ritorno di interesse sul testo anche in altre nazioni. E così la diva del cinema Tilda Swinton, ha scritto «Variety», ha acquisito i diritti cinematografici del libro e medita di fare un remake del film. Già, un remake, perché quello con Rosalind Russell risale al 1958 (altri poi ce ne sono stati, tra musical e rivisitazioni teatrali) e ha avuto nuova vita anch'esso in Italia, con la riproposta in edicola (in identica copertina del libro di Adelphi). E poi ci sono i progetti di farne spettacoli teatrali, i prossimi titoli dell'autore americano, a questo punto molto attesi, in arrivo nella primavera del 2010 sempre da Adelphi e, notizia più paradossale di tutte, ma che dà la misura autentica di ciò che è successo in Italia è che la Penguin ha comprato, per ripubblicarla in Inghilterra, l'edizione italiana del libro, compreso il (e forse a causa del) denso saggio finale di Matteo Codignola, traduttore e curatore del bestseller in edizione italiana.

Facciamo un passo indietro. Per cercare di capire come sia potuto accadere che il libro di Dennis abbia conquistato un tale, singolare successo e quali siano – impresa, questa, ben più ardua – i motivi che hanno spinto tante persone ad acquistarlo e a leggerlo.

L'uscita del romanzo è prevista dall'editore milanese per la metà esatta di giugno. Adelphi, attraverso la sua rete di vendita, crede e investe parecchio nelle potenzialità commerciali del titolo. Intanto stabilendo una prima tiratura ottimistica sulla base del prenotato dai librai (che si aggira sulle seimila copie, risultato già di per sé lusinghiero): 10.000 copie. Per la raffinata casa editrice di Roberto Calasso quel 40% di copie «di scorta», pronte a rifornire i librai, rappresentano un indice attendibile per valutare quanto si ritiene possibile il successo. Poi realizzando, aspetto inedito per Adelphi, una sorta di quadernetto con il primo capitolo del libro e distribuendolo gratuitamente presso i bar, i cinema, i locali alla moda, tutti i luoghi, insomma, dove siamo soliti trovare – almeno nelle grandi città italiane – quella pubblicità cartacea (flyer, volantini o cartoline) che serve a catturare l'attenzione di un pubblico vivace, giovane, attento. Che se magari non frequenta più di tanto la libreria attribuisce al libro ancora un valore sociale alto o se ci capita per caso, non è proprio verso il «libro Adelphi» (intendendo con questa locuzione un libro inserito in un catalogo molto ben

inquadrate da serietà e prestigio degli autori) che punterebbe la propria attenzione.

In più c'è qualcosa di magnetico che attira fortemente i librai al momento della prenotazione: la stupenda copertina. Un rosa pastello a tutto piatto, che rompe gli schemi soliti della collana nella quale il romanzo è pubblicato («Fabula») con la presenza, molto azzeccata, di un'icona che subito colloca il libro nella giusta dimensione: una mano ingioiellata, tutta nera – che, quindi, risalta potentemente sullo sfondo rosa – con un lungo bocchino tra indice e medio che termina con una sigaretta che si indovina accesa. L'anello con smeraldo (peraltro citato esplicitamente almeno in un episodio del libro), la sequela di braccialetti, alcuni con campanellini al termine (protagonisti, anche questi, di uno degli episodi più divertenti del romanzo), il bocchino con la sigaretta danno un «ritratto sociale» immediato di ciò che ci si deve attendere dal libro e una sua collocazione precisa: ambienti snob, eleganti, esclusivi, molto high-class. Un'atmosfera newyorchese, certo, ma alla quale siamo «abituati» anche in Italia da anni di *sophisticated comedies* hollywoodiane.

I librai non sottovalutano la copertina, né possono mettere in secondo piano che nell'aletta della quarta venga riportata una minuscola lettera destinata ai librai che faceva parte della pubblicità originale del 1955. Proprio come fa parte della campagna originale la riproduzione della mano, tratta dall'edizione Vanguard Press. Insomma, le prenotazioni vanno molto bene. Il lancio è preparato meticolosamente e con dovizia di particolari.

A questo punto – il libro non è ancora arrivato in libreria, ricordiamolo – va completata la campagna preparatoria puntando magari a una buona rassegna stampa. «Bingo» al primo colpo: il giorno stesso dell'uscita in libreria del volume (16 giugno), è niente meno che il critico Pietro Citati, in prima pagina su «Repubblica» a fornire il carburante giusto per incendiare la partenza del romanzo. Titolo – fortunato – dell'articolo: *Zia Mame, il romanzo per un'estate da ridere*; attacco del pezzo degno di nota: «Quando (nel 1955) *Zia Mame* di Patrick Dennis venne pubblicato negli Stati Uniti, vendette due milioni di copie (oggi sarebbero cinque), e rimase per 122 settimane nelle classifiche dei bestseller. Mi auguro che un successo simile benedica l'edizione italiana».

Non basta. Ecco come prosegue l'articolo nelle due pagine interne della sezione cultura, sapientemente illustrate con le foto dell'indimenticabile Rosalind Russell, che sul personaggio della Auntie Mame costruì il meglio della sua carriera teatrale e cinematografica. «Zia Mame incanta, seduce, diverte sia i lettori colti sia la grande massa dei cosiddetti lettori comuni. Da molti anni non ridevo tanto.»

Non ci sarebbe bisogno quasi di altro: il critico più serio e accigliato del panorama italiano che ammette di divertirsi come un matto a leggere, e, in più, quella ruffianeria di dire che accomuna lettori colti e meno (lasciando ovviamente libertà a ciascuno di autocollocarsi nella categoria che ritiene appartenergli...). Un'ultima considerazione, poco più avanti, rivelatrice: «Fino ad oggi, certo per mia colpa, non avevo mai sentito parlare di Patrick Dennis». In queste parole c'è un passaggio chiave della vicenda, che per ora ci stiamo limitando a esaminare solo dal punto di vista degli elementi esterni (copertina, tiratura, lancio stampa). Il romanzo non era certo passato inosservato in Italia (nonostante la dichiarata distrazione di Citati). Anzi: appena edito in America aveva avuto subito una traduzione italiana da Bompiani (corredata da una copertina praticamente identica all'originale, stavolta con toni giallo e bruno, ma sempre con medesima mano ingioiellata e sigaretina), per opera di Orsola Nemi e Henry Furst. Il titolo era *La zia Mame*, senza nessun'altra specificazione – nell'originale Vanguard Press spicca il sottotitolo *An Irriverent Escapade* – ed ebbe un discreto successo, tanto che la stessa Bompiani ne riproporrà una successiva edizione nel 1966 nella collana «I delfini» (l'unica italiana con una copertina, disegnata da Maria Luisa Gioia, che esca dal binomio mano/sigaretta, sfoggiando una signora chic che fuma, sì, ma ha davanti a sé un ruggente leone, forse memoria dei *Roaring Twenties*, epoca in cui è ambientata la maggior parte del libro). Su licenza Bompiani, poi, a riprova di un successo di pubblico già allora niente male, il titolo passa a Garzanti (ancora una volta mano ingioiellata e sigaretta, su toni blu, stavolta, nell'interpretazione di Fulvio Bianconi), che ne evidenzia nel sottotitolo il taglio divertente: *Le esilaranti avventure di una simpatica combina-guai in uno dei più spiritosi e paradossali romanzi americani*. Tuttavia, dagli anni settanta in poi il libro cade

nell'oblio. Ed ecco perché, quando viene riproposto da Adelphi, agli occhi dei critici, dei librai e di moltissimi lettori è presentato come una novità assoluta, e come tale viene «lavorato» dal punto di vista editoriale e commerciale.

In effetti qualcosa di nuovo nella riproposta Adelphi c'è. Non poco: è la traduzione di Matteo Codignola, che è la vera mente dell'operazione *Mame*. A lui – ovviamente con il benestare di Calasso – si deve l'idea di riesumare il libro (complice la visione del film con Rosalind Russell negli anni dell'adolescenza); a lui, ancora, si deve l'acquisizione dei diritti non appena questo torna disponibile in America (curiosamente esce l'11 settembre 2001 per una casa editrice minore che fa parte del gruppo Random House), a lui l'allestimento del volume, compresa l'ideazione della copertina. La traduzione è molto «bella e fresca», come si era accorto subito il primo recensore italiano di questa nuova versione del libro (qualche giorno prima di Citati): ossia l'esperto di letteratura americana Tiziano Gianotti (già editore in proprio, ora commentatore per «D» di «Repubblica») che, al contrario di Citati, ricordava il libro, e molto bene. E Codignola, in più, appone alla fine del volume un saggio molto bello e convincente (*Zia Mame e Cedic*), che fornisce al lettore tutte le possibili chiavi di lettura per entrare nell'universo romanzesco. Che è molto più profondo, forse, di quanto non si possa sospettare a un primissimo sguardo.

Dunque: un titolo nuovo ma dal sapore e dall'aspetto antico, dall'aria molto snob e intelligente, ma soprattutto in grado di divertire persino i più ostici. Il gioco è fatto. Il libro parte come nessuno si poteva aspettare, nemmeno il più ottimista degli adelphiani o dei librai. Lo stesso primo giorno di vendita, in via San Giovanni sul muro capiscono che si è mosso qualcosa. E, dopo un solo giorno di vendita, la direzione commerciale ordina una ristampa: prudente, certo, ma significativa.

I giornali, ora, si rincorrono: le copie non fanno in tempo a essere smaltite dai librai (molto contenti, invero, di vendere bene un titolo Adelphi) che le recensioni escono praticamente a cadenza quotidiana. La stagione estiva è propizia alla ricerca di titoli più facili, «da leggere sotto l'ombrellone», ma la zia Mame garantisce – e qui entriamo nei meriti interni del romanzo – anche qualcosa (o forse molto) di più.

Umorismo, avventura, risate, personaggi deliziosi e fuori dal tempo, allegra follia, *la zia matta che tutti vorremmo, a zonzo con la zia, la folle donna, I love zia Mame, cara zia salvami tu*, e così via: i calembour dei titoli giornalistici si sforzano di essere diversi l'uno dagli altri, ma il succo è sempre quello (a dire la verità alcune testate, come «Alias» e lo stesso «manifesto» puntano sull'icona gay e sul camp, categorie certamente presenti, ma di sicuro meno acchiappa-lettori). Fino ai due successivi articoli del «Corriere della Sera»: *Una risata ci salverà dalla crisi*, originale intreccio di lettura scacciapensieri e momento economico dell'Italia (la firma è di Giorgio Montefoschi) e uno di Maria Laura Rodotà che, preso il libro come pretesto, invita i lettori a individuare nella famiglia di ciascuno la zia Mame casalinga, insomma la zia stramba di casa (scegliendo poi qualche personaggio noto che ne abbia avuto una).

Non che manchino, ovviamente, i controcanti: ma si sa, per i libri che già vendono sono manna. E così «Il Giornale» rileva che Adelphi ha «nascosto» il fatto che il libro fosse già uscito, mentre Gad Lerner, su «Vanity Fair», protesta vibratamente e, sul «Sole24ore», Laura Lepri incasella il libro nella categoria della «eccentricità di massa». Sono questi due ultimi spunti a fornire tuttavia i più interessanti elementi di riflessione.

Ebbene sì: zia Mame diverte, è esilarante, le sue avventure da svampita ci fanno ridere e forse sognare. Eppure: dal punto di vista letterario non si può certo dire che il libro sia un capolavoro. Lo stesso Codignola ci ricorda nel suo saggio che anche all'origine ebbe molti problemi: rifiutato da numerosi editori perché si trattava di racconti, fu pubblicato solo dopo che l'editor, Julian Muller, escogitò «l'escamotage vincente»: l'espedito del parallelismo delle avventure della zia Mame, cui viene affidato per l'educazione il nipotino Patrick (l'intreccio fra realtà e romanzo è uno degli elementi vincenti del libro) con un fantomatico «Personaggio Indimenticabile» decantato dalla rivista «Readers' Digest». Effettivamente il procedimento è macchinoso e nella lettura, ieri come oggi, piuttosto evidente nella sua ripetitività, superata di slancio nella prima parte del libro, a nostro giudizio la migliore, seguita da una seconda metà abbastanza più faticosa.

In Adelphi c'è un antecedente letterario in catalogo abba-

stanza vicino al caso e ai toni della *Zia Mame: La lettera d'amore* di Cathleen Schine l'ironica e romantica storia d'amore ambientata tra gli scaffali di una libreria rosa che, infatti, fu edita dalla casa editrice anche per il valore di rottura che poteva avere rispetto al catalogo stesso. Per altri versi (successo immediato di vendite e «adozione» del libro da parte dei giornali), però, il caso Mame ricorda *La versione di Barney* di Mordecai Richler. Uscito nell'ottobre del 2000, con 15.000 copie di tiratura e un venduto, a metà nel febbraio del 2001 di quasi 8.000, il libro esplose con gli articoli di Giuliano Ferrara e con la campagna stampa da parte del quotidiano «Il Foglio» (che ancora oggi ha una rubrica che prende nome dal romanzo): in due mesi Richler vende 100.000 copie e a luglio, quando l'autore morì, erano già 160.000.

Può essere che *Zia Mame* sia un congegno molto più sofisticato di quello che appare (sì, ci sono tutti gli elementi delle icone gay, del camp, ma anche forse una riflessione più amara e sotterranea sull'essere soli, come in effetti è la protagonista), ma è il meccanismo del successo che induce a riflettere. Anche se coloro che lavorano nella casa editrice tendono a scansare l'iperelevazione del valore del marchio, è un fatto che Adelphi, nell'immaginario di molti lettori resti (e sia) un editore di altissima qualità. Lo scrive Gad Lerner: «Caro editore Adelphi, non mi piace quando ci prendi in giro. Ovverossia quando, sapendo benissimo che il tuo marchio nobilita ciò che pubblichi, ne approfitti per propinarci una vaccata come *Zia Mame* di Patrick Dennis, facendo per giunta scattare il passaparola dei *parvenus* con la bugia che leggerlo faccia fine». Questo è un punto centrale. Scrive, con più garbo, Laura Lepri sul «Sole»: «Un'ultima considerazione investe l'editore italiano di *Zia Mame*, Adelphi. Con formidabile fiuto è riuscito, ancora una volta, a tenere insieme molti lettori e alcune caratteristiche storiche della sigla che un po' assomigliano, per eclettismo, a questo esilarante personaggio. Riuscendo così, in un'impossibile quadratura del cerchio, a proporre, insieme a zia Mame, una sorta di suggestivo ossimoro: l'eccentricità di massa».

I due brani ci avvicinano ad alcuni dei motivi che stanno alla base del successo di Mame. Il marchio Adelphi ha rassicurato i lettori medi (anche quelli meno colti, direbbe Citati), promuovendo il volume a letteratura alta o medioalta *ipso facto*. Allo stes-

so tempo ha raccolto una folta schiera di lettori non abituali, attirati certo dal divertimento, ma anche dalla possibilità, molto chic, di farsi «beccare» in spiaggia a leggere un libro che certamente costituisce anche uno status symbol intellettuale. Non c'è nulla di male, per carità: è esattamente il rovescio di quel fenomeno ben noto in editoria, per cui si fa sempre valere l'equazione che se il libro vende molto allora non è di qualità.

A complicare la situazione c'è l'avallo di Citati e dei giornali in generale (una cosa simile era già successa a Citati – singolare nemesi per un critico così esigente – con un altro titolo non certo eccellente come qualità letteraria, *Firmino* di Sam Savage, ma di sicuro impatto per il lettore). Ad Adelphi, e proprio per la sua aura editoriale, è più facile che capitino episodi di questo genere: *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, di Milan Kundera, di nuovo con articoli entusiasti di Citati e l'appropriazione del titolo-feticcio da parte di Roberto D'Agostino, allora ancora lookologo della banda Arbore ai tempi di *Quelli della notte*, divenne uno status symbol intellettuale a buon prezzo: con un risultato, oggi, dopo ventiquattro anni dall'uscita, di oltre un milione di copie vendute.

Succede per questi libri che quella comunità di lettori, che crede ancora nella critica letteraria di un certo tipo, si senta al contempo finalmente sdoganata nell'averla dalla propria parte per un romanzo che, finalmente, non è né noioso né tetro né pesante, e ne approfitti immediatamente. E succede che il libraio se deve consigliare un titolo possa a questo punto andare a colpo sicuro: l'editore garantisce, il successo legittima la lettura, è bello far parte del club di quelli che lo devono leggere assolutamente.

Sia chiaro: siamo dalla parte dei buoni libri, come è *Zia Mame*, sia pure senza esagerare. Ma forse, alla fine, il messaggio che più chiaramente arriva da questo fenomeno editoriale illumina alcuni aspetti della condizione della lettura nel nostro paese.

Si potrebbe azzardare l'ipotesi che anche una casa editrice come Adelphi possa (finalmente) perdere parte della sua esclusività e diventare un editore più simile agli altri, non diciamo a caccia del successo facile ma magari rinunciando un pochino alla sua leggendaria qualità. Una ricerca nel catalogo fa capire che il marchio si sta muovendo su questo terreno, un po' più popolare, ormai da tempo: per fortuna. È un modo, del resto, per conservare i let-

tori colti e per invitare quelli meno colti ad avvicinarsi al mondo adelphiano.

D'altra parte ci potrebbe essere la riprova che la critica letteraria, anche la più sospettosa, si inchina alla fin fine alle ragioni della leggibilità e del divertimento, pencolando pericolosamente verso i due fattori che, di solito, sono guardati con più sospetto dai critici medesimi. E che, invece, sono da sempre i due cardini sui quali si sono prodotti i grandi successi commerciali.

Forse la lezione della zia Mame è che una sorta di equivoco può anche generare situazioni favorevoli: non si tratta forse di un libro di qualità Adelphi (almeno stando alla normale considerazione di cui gode l'editore presso il vasto pubblico) e magari non meritava le lodi sperticate della critica. Eppure ha avuto il pregio di avvicinare tante persone a una lettura gradevole e istruttiva, superficiale e divertente, lasciando a lettori più raffinati la possibilità di intravedere nel romanzo, se lo hanno fatto, anche ciò che a prima vista non si vede. O, più semplicemente, il fenomeno Mame rivela un'esigenza trascurata nelle voglie dei lettori. In Italia non siamo abituati alle commedie in letteratura: forse la zia Mame, la Schine, i libri della Kinsella, *Il diavolo veste Prada* o i diari di Bridget Jones – ciascuno secondo il grado di complessità che incarnano – non sono altro che la possibilità di accedere a un pubblico che vuole leggere senza complessi di inferiorità della narrativa brillante o divertente. Gli autori vanno pescati all'estero, è evidente: guardarsi in giro in Italia se c'è un autore capace di scrivere una zia Mame (ce ne sono pochissimi). Magari involontariamente Adelphi ha individuato un filone percorribile e da esplorare per lettori (e soprattutto lettrici) che chiedono qualità e divertimento.

La zia Mame è così oggi un caso da manuale di sociologia della letteratura. E un miracolo editoriale che si ripete ogni volta che questo libro esce: vendite e successo al di là delle previsioni, nell'America degli anni cinquanta come nell'Italia degli anni due-mila. Non c'è nessun parallelo possibile fra questi due mondi e queste due epoche, se non, forse, uno. I personaggi eccentrici e ben costruiti sanno sempre affascinare. Magari perché la vita è grigia e monotona, ed è lecito sognare di essere qualcun altro al di là di tutte le convenzioni sociali. La zia Mame incarna il desiderio profondo di evasione ed eccezionalità. Basta poco, in fondo (!):

gioielli, sigarette, appartamenti nel centro, molti soldi da spendere, una vita trascorsa sotto i riflettori e frequentando bella gente (all'epoca la tv non era così importante, altrimenti la zia Mame nelle sue avventure sarebbe anche finita in *prime time*) e la gioia di non doversi mai preoccupare del futuro. In definitiva: lo sbilenco sogno americano su cui si fonda la nostra contemporaneità.

IL PUBBLICO DELLE BIBLIOTECHE Se la censura entra in biblioteca

di Stefano Parise

Le raccolte delle biblioteche rappresentano, oggi più che mai, una garanzia di pluralismo, a patto che sappiano riflettere gli orientamenti e l'evoluzione della società senza essere soggette a censure, né a pressioni commerciali. Una funzione sociale prima che culturale. Ma cosa succede quando un provvedimento di natura gestionale viene realizzato senza tenere conto delle abitudini e della composizione dell'utenza, bensì sulla base di una direttiva politica? Un fatto tecnico può diventare il pretesto per la messa in mora del pluralismo in uno dei luoghi deputati alla libera circolazione delle idee?

Che esista uno scarto fra l'ambizione universale del Manifesto Unesco per la biblioteca pubblica (1995) e le sue concrete applicazioni è cosa facile da comprendere anche per i non addetti ai lavori: un conto è proclamare che «la biblioteca pubblica [...] rende prontamente disponibile per i suoi utenti ogni genere di conoscenza e informazione», altra faccenda è fare i conti con la carenza di risorse, competenze, spazi, che rappresenta il limite fisiologico di qualsiasi istituzione e fissa il punto di equilibrio fra ciò che è e ciò che dovrebbe essere.

Se però le contingenze diventano un alibi per limitare il ruolo di centro informativo locale della biblioteca nei confronti dei cittadini, il peccato cessa di essere veniale per assumere i connotati di una vera e propria censura e lo spirito del Manifesto Unesco (la *magna charta* dei bibliotecari di tutto il mondo) viene tradito nei suoi valori fondanti: gli ideali di accesso universale alla conoscenza e di non discriminazione, che sono direttamente connessi al diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero – come recita l'art. 21 della Costituzione – e implicano la libertà d'informazione di cui all'art. 19 della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo (diritto di «cercare, ricevere e diffondere informazioni»).

Quando ciò accade, la biblioteca pubblica cessa di essere strumento di democrazia e luogo del confronto per diventare arena, terreno di scorribande condotte dai detentori del potere politico o amministrativo. Come nel caso di alcuni comuni del Nord-Est, dove le autorità locali hanno disposto che alcune testate periodiche, ritenute «politicizzate», non dovessero più essere acquistate dalla biblioteca. Un fatto tecnico – la selezione di alcune risorse informative – diventa quindi il pretesto per la messa in mora del pluralismo in uno dei luoghi deputati alla libera circolazione delle idee.

Varrà la pena premettere che i casi balzati agli onori delle cronache rappresentano certamente solo la punta dell'iceberg poiché il problema è di natura culturale, prescinde dagli schieramenti e non risulta nemmeno una novità in assoluto, visto che in molte amministrazioni locali – specialmente nelle piccole realtà – è diffuso il malcostume di sottoporre le liste d'acquisto librario al vaglio preventivo dell'assessore o del funzionario di turno. Tuttavia, almeno in un caso, quello del comune di Musile di Piave, la dinamica degli avvenimenti presenta aspetti di particolare interesse che si prestano ad alcune considerazioni generali.

Procediamo con ordine e stiamo ai fatti: il 10 ottobre 2009 il «Gazzettino», quotidiano del Nord-Est, riporta notizia delle disposizioni impartite alla biblioteca di Musile di Piave dalla giunta comunale, tendenti a eliminare dalle raccolte alcune pubblicazioni ritenute di parte, benché non direttamente ed esplicitamente riconducibili a partiti politici. Il presidente dell'Associazione italiana biblioteche invia una lettera di protesta al sindaco, che viene ripresa da un noto quotidiano nazionale e da un'emittente radiofonica; il sindaco risponde a stretto giro di posta, precisando che il provvedimento si è reso necessario per contenere le spese di gestione e che il criterio individuato risponde a criteri di imparzialità (nella tagliola sono infatti finiti «Repubblica», «il manifesto» e «Il Giornale») e di salvaguardia, poiché la presenza in biblioteca di postazioni per la navigazione Internet appare sufficiente a garantire un accesso adeguato all'informazione.

Un provvedimento di natura gestionale, rientrando nei compiti del personale preposto al servizio, viene realizzato senza tenere conto delle abitudini e della composizione dell'utenza, dei tassi di consultazione e via dicendo, bensì sulla base di una direttiva

va dell'organo politico e ottiene l'effetto di eliminare dagli scaffali della biblioteca il quotidiano più letto d'Italia, notoriamente critico nei confronti dello schieramento politico al quale la giunta di Musile appartiene.

Che la censura lambisca le biblioteche non deve sorprendere, come ben illustra una recente rassegna bibliografica curata da Carlo Revelli («Biblioteche Oggi», ottobre 2009, pp. 58-62), dove i fatti di casa nostra trascolorano al cospetto delle atrocità commesse nei secoli per cancellare le tracce di espressioni culturali ritenute contrarie all'ideologia dominante, o di fronte a episodi di cronaca recente, come quello che a Londra ha visto protagonista una scuola islamica costretta a eliminare libri arabi in cui «gli ebrei erano chiamati scimmie e i cristiani porci».

Non a caso l'IFLA, International Federation of Libraries Associations, che attraverso il FAIFE (Committee on Free Access to Information and Freedom of Expression) si propone di tutelare i diritti di libero accesso all'informazione e di libertà di espressione, nel 1999 ha approvato una *Dichiarazione sulle biblioteche e sulla libertà intellettuale* che riafferma l'impegno per la libertà intellettuale come responsabilità primaria per le biblioteche e le professioni dell'informazione.

L'episodio di Musile segna un salto di qualità rispetto ad altri casi di censura, collegati alla presenza in biblioteca di singoli titoli ritenuti contrari al comune senso del pudore. Nel 2000 aveva fatto scalpore, ad esempio, il caso di *Scopami*, romanzo di Virginie Despentes pubblicato in Italia da Einaudi: una biblioteca comunale collocata all'interno di una scuola aveva acquistato il libro, una utente quattordicenne l'aveva ottenuto in prestito, la bibliotecaria che aveva autorizzato la transazione era stata per questo denunciata ai carabinieri e condannata dal giudice per le indagini preliminari al pagamento di una multa ai sensi dell'art. 528 del codice penale, poiché l'opera era da considerare oscena e la bibliotecaria colpevole di averla fatta circolare. L'interessata aveva presentato opposizione alla condanna ed era stata assolta con formula piena cinque anni dopo; il libro, dissequestrato, era stato reinserito nelle raccolte della biblioteca. La vicenda, che aveva fatto molto discutere spingendo alcuni deputati a formulare – senza esiti concreti – una proposta di legge per tutelare i bibliotecari nell'eserci-

zio delle loro funzioni, aveva riaffermato con forza che non può rientrare fra i compiti delle biblioteche attuare forme di censura preventiva né che al bibliotecario può essere ricondotto il ruolo di «filtro etico» in ordine ai testi posseduti. Ironia della sorte, il volume della Despentès risultava inserito in una bibliografia destinata agli adolescenti dal ministero del Lavoro e delle politiche sociali, nell'ambito di una campagna contro la droga.

Più di recente, nell'aprile 2009, si è verificato un caso analogo: la Biblioteca internazionale per ragazzi «Edmondo De Amicis» di Genova ha ospitato l'iniziativa *Due regine due re*, promossa dal locale comitato Gay Pride. Scopo dell'iniziativa era mettere in rilievo il ruolo della letteratura nello sviluppo dell'identità dei bambini, nel rispetto delle diverse tipologie e identità di amore e affettività, e di conseguenza delle famiglie che nascono dallo sviluppo di queste identità. Fra le attività proposte, un laboratorio a partecipazione mista di adulti e bambini, nel corso del quale è stata distribuita la bibliografia *Diversamente libri*, in cui venivano presentati libri presenti nelle collane per ragazzi delle maggiori case editrici italiane. Alcuni esponenti politici contrari all'iniziativa hanno depositato un esposto alla magistratura in cui si parla di «pubblicizzazione di materiale pornografico minorile, divulgazione di notizie o informazioni finalizzate all'adescamento e allo sfruttamento di minori di anni 18». Nell'esposto ci si riferisce anche a siti di associazioni lesbiche, gay, bisessuali e *transgender* citati in bibliografie realizzate nell'ambito dell'iniziativa di cui è stato chiesto il sequestro assieme ai libri esposti, senza notare che uno dei siti incriminati è stato realizzato nell'ambito del Programma gioventù promosso dal governo.

Un'iniziativa concepita come contributo alla riflessione su un tema estremamente delicato e sensibile diventa occasione per inscenare uno scontro ideologico sul concetto di moralità e osceità, dove l'intervento dei difensori del comune senso del pudore è ammantato di pedagogismo, come se certe letture e certi temi non fossero «adatti» per i giovani lettori, categoria evidentemente da «proteggere».

I due episodi possono essere letti come espressioni di una chiusura a un tempo intransigente e superficiale nei confronti di temi forse discutibili, ma in quanto tali almeno da porre in discus-

sione. Quando il potere non ripone fiducia nelle capacità dei sudditi di formarsi autonomamente un giudizio critico, il ricorso alla via giudiziaria può apparire legittimo ma rivela un rifiuto assoluto, viscerale, del confronto e, nel caso specifico, un fraintendimento profondo del ruolo e della natura della biblioteca pubblica nella società contemporanea, istituto finanziato dalla collettività non solo per documentare le vestigia del passato ma tutti gli aspetti della vita, della cultura e del costume contemporanei, anche i più contraddittori. In proposito, la *Dichiarazione sulle biblioteche e sulla libertà intellettuale* dell'IFLA afferma: «le biblioteche devono garantire che la selezione e la disponibilità dei materiali e dei servizi bibliotecari siano dettate da considerazioni professionali e non da ottiche politiche, morali o religiose».

Il ricorso alla magistratura è il sintomo di una sindrome di cui appaiono i segni evidenti in molti settori della vita civile, in base alla quale i problemi non si risolvono con la coesistenza dei diversi punti di vista sul mondo e sulla vita ma apponendo divieti e minacciando sanzioni, nel solco di una tradizione di limitazioni, controlli e vincoli imposti dal legislatore che colpiscono sempre più anche l'utilizzo degli strumenti della società dell'informazione: si pensi in proposito alle misure adottate sull'onda emotiva dell'attentato terroristico alla metropolitana di Londra, che limitano l'uso di Internet (L. 155/2005, di conversione del cd. «Decreto Pisanu»), o alle proposte di legge antipirateria, che prevedono l'oscuramento obbligatorio dei siti contrari a leggi dello Stato (in questo caso si parla di «dottrina Sarkozy», perché le misure sono state proposte in Francia per iniziativa presidenziale).

Nel caso di Musile si esce dall'eccezionalità del singolo evento per sancire che la censura, da prerogativa esercitabile solo in presenza di particolari situazioni previste dalla Costituzione, diviene metro di giudizio. La biblioteca cessa di essere strumento della democrazia per diventare *speculum* del pensiero dominante, o meglio governante. Il diritto di cittadinanza per tutte le opinioni viene d'ufficio trasformato in diritto di soggiorno, la cui durata è proporzionale alla permanenza in carica di questa o quella parte politica: una forma malintesa di *spoils system*, in base alla quale chi prevale alle urne si sente in diritto di imporre la propria visione del mondo, cancellando le opinioni della parte avversa.

Se un tempo si bruciavano i libri per eliminare le idee, oggi è sufficiente ammantarsi del pluralismo asettico garantito dalle tecnologie dell'informazione per eludere il problema del reale accesso ai contenuti, che è legato alla capacità di superare barriere non solo tecnologiche ma cognitive. Soluzione a buon mercato ma insufficiente, perché numerosi sono i fattori che rendono differenti – poniamo – per un anziano sfogliare un quotidiano nella cornice familiare di una sala di lettura frequentata quotidianamente, piuttosto che avventurarsi nell'iperspazio digitale alla ricerca di informazioni. È per questo che le raccolte di ogni biblioteca possono rappresentare, oggi più che mai, una garanzia di pluralismo («valore insostituibile», come ha ricordato il Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, celebrando la giornata dell'informazione), a patto che sappiano riflettere gli orientamenti attuali e l'evoluzione della società senza essere soggette ad alcun tipo di censura ideologica, politica o religiosa, né a pressioni commerciali.

Una funzione, a ben vedere, sociale prima ancora che culturale, che rende accessibile a chiunque ne abbia voglia e capacità il patrimonio di conoscenze a disposizione dell'umanità, a prescindere dalle possibilità economiche; un concetto che rimanda al significato etimologico di censura (da *census*, patrimonio) e può essere letto, per paradosso, come rimozione non delle idee ma «degli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese», come recita l'art. 3 della Costituzione.

MONDO LIBRO 2010

Calendario editoriale

Un decoder per il libro
(batteries not included)
di Raffaele Cardone

Le cifre del libro

Perché tutto rimanga com'è,
bisogna che tutto cambi
di Paola Dubini ed Elena Raviola

Almanacco ragionato delle classifiche

L'importanza del passaparola
di Giuseppe Gallo

Diario multimediale

Crescita dei Technofan,
boom dei social network,
primi risultati nel mercato degli e-book
di Cristina Mussinelli

CALENDARIO EDITORIALE
Un decoder
per il libro
(batteries
not included)

di Raffaele Cardone

Il superbestseller è ancora di carta, e conquista nuovi record, ma si aprono i grandi interrogativi sull'accesso alla conoscenza, sul monopolio dell'informazione «utile», sulle biblioteche digitali e sugli aspetti cognitivi della lettura multitasking e multitestuale.

Mr Dan Brown compare nel cielo editoriale il 15 settembre 2009, nell'emisfero angloamericano. È uno fra i libri più attesi del decennio, e la prova del nove per lo scrittore: nei cinque anni da quel fenomeno che fu il *Codice da Vinci*, tutti i libri pubblicati da Mr Brown sono stati ripescati dalla backlist, titoli praticamente spariti dal mercato ma riproposti grazie al fatto che l'autore era diventato un marchio di fabbrica. Il marketing di *The Lost Symbol* non abbandona le vie già battute: conto alla rovescia enfatizzato dai media, massima segretezza sul contenuto per creare aspettativa, niente edizioni in contemporanea in altre lingue, 6,5 milioni di copie la prima tiratura per il mercato americano, 1 milione per quello inglese. Come arriva nei punti vendita, *The Lost Symbol* accende la miccia alla guerra degli sconti e, grazie a questa, conquista nuovi record nella storia mondiale del libro: è il titolo di fiction adulti che vende più velocemente nei primi giorni di uscita (il record assoluto resta ancora in mano alla Rowling, che nel campionato editoriale gioca nella sezione ragazzi); alza l'asticella degli sconti nel mercato del Regno Unito, con una media, secondo Nielsen, del 56,7% e punte del 73,7% (ovvero tre sterline in meno di titoli analoghi in mass market) per conquistare il record delle

svendite nella storia dell'editoria britannica, così che anche il prezzo di copertina diventa un «simbolo perduto». Solo nel 2008 – anno senza megaseller – gli sconti sono costati al mercato inglese 527,8 milioni di sterline; dunque, grazie a Mr Brown, il 2009 conquisterà anche il record di mancati guadagni, «margine svaporato» grazie alla spirale delle promozioni.

Fin qui la storia è già vista, quella commerciale s'intende, e simile in diversi aspetti a quella di Harry Potter nel 2007. La fotografia conferma un particolare non secondario dei mercati a prezzo libero: quando c'è il titolo giusto, vendere quanto più possibile nel minor tempo possibile, anche se a oltre due mesi dall'uscita *Il simbolo perduto* è ancora al secondo posto delle classifiche anglofone, scalzato dal podio in UK, ironia della sorte, dall'ultima edizione del Guinness dei primati. In anni non certo brillanti, quando passa un libro da milioni di copie tutta la filiera potrebbe guadagnare di più e meglio. Quindi, perché scontare così tanto un libro che probabilmente si sarebbe venduto comunque? Philip Stone, analista del mercato, ha scritto su «The Bookseller»: «Bisogna fare un grande sforzo mentale per comprendere come tutti i principali retailers, catene librerie, supermarket e on line, coinvolti in questa irragionevole guerra dei prezzi possano trarne un vantaggio economico, come possano guadagnarci». Già, ma cosa c'è da dimostrare? Semplificando, le grandi catene della grande distribuzione e i grandi retailer on line come Amazon si accollano una buona parte della percentuale dello sconto offerto ai clienti, vendono sottocosto pur di portare acquirenti nei loro punti vendita: l'occasione è ghiotta e per i potentati del retail non è un grande sforzo. Si rovina il mercato alle librerie? È concorrenza e i libri glieli ha venduti proprio chi considera la libreria il suo principale canale di vendita. Le catene librerie devono giocoforza adeguare i prezzi, al ribasso; le librerie indipendenti sono tagliate fuori dalla competizione: riescono comunque a venderne qualcuno con sconti compresi tra il 15% e il 40%. Il megaseller, ancora una volta, non è il problema, ma il sintomo del disordine di un mercato non regolamentato.

Nei mercati a prezzo fisso come Francia e Germania (dove Dan Brown ha venduto 400.000 copie in lingua originale prima che uscisse la traduzione, a metà ottobre) il 2009 dovrebbe passare come un anno non facile, ma neppure catastrofico; in quello ita-

liano, a prezzo fisso «flottante», visto che le promozioni si avvicinano per tutto l'anno e il nuovo progetto di legge pare sancire lo status quo – 15% di sconto e promozioni tutto l'anno (in Francia è il 5%, in Germania neanche quello, per almeno 18 mesi dall'uscita) –, le previsioni non sono delle migliori: alla fine del secondo trimestre si registrava -2,2% a valore e -4,4% a copie (Nielsen/AIE), con un tiepido segnale di ripresa in ottobre. Dopo un anno di grande attenzione ai costi, e con pochi bestseller da grandi numeri, i principali editori hanno deciso di scommettere tutto sull'ultimo trimestre ingolfando di novità – come è già successo – libreria e grande distribuzione. I conti si faranno nei primi mesi del 2010. Ma tant'è, i tempi son difficili, non si va per il sottile.

L'editoria italiana ha attraversato una piccola rivoluzione nel 2009. GEMS, protagonista dell'annata, continua ad allargare la sua costellazione: acquista Bollati Boringhieri, entra con il 35% in Fazi, mette il fiato sul collo di Rizzoli e si avvicina al quotidiano «il Fatto Quotidiano», tramite la partecipata Chiarelettere. Non basta: Messaggerie, che controlla GEMS, stringe un'alleanza con Giunti sul retail. La nuova società, con quote paritetiche, accoglie il 100% della catena di librerie Giunti al Punto, l'82% di Opportunity (distributore nella grande distribuzione), il 100% di Fastbook (grossisti e catena di librerie Ubik), il 50% di Altair (librerie Melbookstore) e il 100% di Internet Bookshop. In Mondadori Gian Arturo Ferrari lascia il trono a Riccardo Cavallero, già al vertice di Random House Mondadori, la joint venture spagnola con Bertelsmann; Effe 2005, la holding Feltrinelli, mette a regime l'acquisto della maggioranza di Pde (ottobre 2008), la sua rete distributiva dedicata. Per l'Italia si tratta di cambiamenti importanti, i cui esiti sono però ancora da vedere nella loro completezza.

In un anno segnato da parecchi segni «meno» (a giugno il mercato editoriale librario segnalava -2,2% a valore e -4,2% a copie rispetto al 2008), il trend è lievemente positivo, nel primo semestre, per la lettura (+1,1%, AIE) e per il canale libreria (+1,2%, Nielsen); un fatto confortante per i piccoli editori ma forse ancor più per i medi editori rimasti «indipendenti», che raccolgono i frutti di un lavoro strategico iniziato da tempo. Due esempi per tutti, senza voler far torto a nessuno: nella fiction, e/o riesce a coniugare novità, catalogo, autori bestseller come la Barberly o Schmitt e l'attività ame-

ricana di Europa Editions, nata come una scommessa e oggi diventata una piccola, solida realtà nel più grande mercato del mondo. Nella saggistica l'esempio paradigmatico viene da Raffaello Cortina che, nel non facile segmento della saggistica alta, presidia il settore della psicologia, delle neuroscienze e di alcuni aspetti delle scienze sociali; ha da poco inaugurato un proprio sito di vendite on line dedicato all'accademia e agli specialisti, ma riesce anche nelle tirature maggiori, come è il caso di Vito Mancuso, bestseller nel 2007-2008 con *L'anima e il suo destino* e ancor oggi maratoneta capace di incontrare il pubblico dei forti lettori (in crescita del 2%, AIE).

Fin qui la cronaca.

Nel firmamento dell'editoria internazionale brilla sempre più luminosa la cometa del digitale. Comunque la si giri e dovunque ci si giri, la questione del digitale è sempre lì: una partita a Risiko che si è fatta però sempre più complicata, perché la querelle sul libro elettronico non è più solo una scommessa sulle potenzialità di «prodotti» come il reader portatile, l'e-book (2% del mercato statunitense, secondo le stime ottimistiche del Book Industry Study Group, 2009) e la gestione dei diritti (d'autore, d'editore, d'edizione), su come proteggerli dal punto di vista normativo e legislativo, e quindi come evitare che la pirateria affondi il mondo del libro così come è successo per l'industria discografica.

La questione del digitale va vista anche, e subito, da almeno tre prospettive, tutte interconnesse. Prima questione: la conoscenza e l'informazione veicolata da internet, ma prodotta altrove, e l'informazione e i contenuti prodotti direttamente su internet.

Fra cronaca e attualità scegliamo i casi che riassumono gli ultimi mesi ma saranno al centro dei prossimi anni, lasciando da parte le questioni tecnologiche, gli standard e i modelli di business legati agli e-book. Su questi basta una nota sola: alla fine dello scorso anno i modelli di reader portatili erano arrivati a una cinquantina, ma il fatto principale è che Amazon, leader di mercato degli e-book con un modello di business chiuso (i libri, 350.000 titoli, arrivano solo da Amazon e possono essere letti e scaricati solo sul suo reader, il Kindle, e su nessun altro tipo di device) ha deciso di uscire dagli Stati Uniti e di sbarcare nel resto del mondo, e Barnes & Noble, la più grande catena del mondo, è uscita con Nook, il suo reader e il suo sito di vendita per gli e-book.

Nello stesso periodo (ottobre 2009) Google ha annunciato la nascita di Google Editions, una libreria on line per la vendita di e-book (500.000 titoli), operativa nella prima metà del 2010, destinata a tutti gli altri reader e in aperta concorrenza con Amazon e B&N. Ma questo è ancora commercio e marketing. Altra cosa è il contenzioso tra gli editori e Google sulla sua immensa biblioteca on line (una stima di 10 milioni di titoli, 7 dei quali, dichiara Google, accessibili per intero), iniziato nel 2008 e risolto praticamente in via definitiva lo scorso dicembre. Se tutto fila liscio, i libri della biblioteca (parte in catalogo, gran parte fuori catalogo, parte fuori diritti), saranno consultabili a pagamento, o gratuitamente per i fuori diritti, secondo formule da perfezionare. Ma questo vale solo per gli Stati Uniti. L'Europa ha infatti dato un primo stop al progetto di Google per quanto riguarda i libri europei scansiti nelle biblioteche americane e, a fine novembre, aperto un piano di rilancio di Europeana, la biblioteca digitale promossa dalla Commissione Europea nel 2005, aperta alla fine del 2008, ma ancora in fase «beta», con solo l'1% del patrimonio librario scansito e comunque limitato ai fuori diritti. Procedo intanto il progetto di Libreaka!, la biblioteca digitale del governo tedesco e Gallica, la versione «numérique» della biblioteca nazionale francese.

La situazione si commenta da sé: da una parte un soggetto privato come Google, che ha investito molto per concentrare nelle sue mani la più grande porzione di «conoscenza» digitalizzata attualmente disponibile, nasconde l'anima imprenditoriale (a suo modo benemerita) dietro il filantropismo; dall'altra le istituzioni comunitarie del Vecchio continente tentano di guadagnare il terreno perduto con un progetto nel segno e con la garanzia del pubblico servizio, sovranazionale ma, per adesso, con le gambe corte (per fortuna ci sono Francia e Germania che si danno da fare). La posta in gioco è quella dell'accesso al sapere, ma il boccino resta in mano a Google, il motore che, tra l'altro, convoglia oltre il 65% delle ricerche mondiali sulla Rete: anche questa, senz'altro, una modalità perfettamente in tema. Ma torniamo alla biblioteca, a Google Book Search: cosa potrebbe succedere se la proprietà di Google cambiasse per finire nelle mani di imprenditori più aggressivi, o se dovesse fallire? È giusto che tutta questa concentrazione di sapere sia di un'azienda che basa i suoi ricavi sulla pubblicità?

La questione dell'accesso al sapere diventa ancora più importante per quanto riguarda la conoscenza scientifica, quella professionale e tutto il grande settore dell'educational; per chiarirne i termini prendiamo in considerazione le dimensioni e il ruolo dei grandi gruppi editoriali, così come li propone la terza indagine condotta da Wischenbart (2009) sui primi 52 gruppi editoriali del mondo, pari a oltre il 70% del mercato mondiale del libro. Rispetto all'anno precedente l'avvicinarsi nelle posizioni in classifica (vedi R. Cardone, *L'algoritmo del libro futuro*, Tirature 2009) non ha registrato variazioni di rilievo; nel complesso, gli editori di scolastica e professionale – già da tempo sull'on line con riviste e prodotti e servizi digitali – rappresentano oltre il 59% del fatturato dei mogul del libro. Se restringiamo il campo alle pubblicazioni scientifiche, lo snodo più importante del sapere contemporaneo, quello più legato a interessi, brevetti e ricerca, le migliaia di testate specialistiche digitali i cui abbonamenti costano decine di migliaia di dollari, vediamo come anche queste siano di fatto una biblioteca a pagamento, gestita da aziende private e quotate in borsa. «Quest'anno abbiamo speso quasi tre milioni di dollari per abbonarci a una serie di riviste scientifiche editte da tre case editrici: Elsevier, Wiley e Springer» ha detto a «Livres Hebdo» Robert Danton, direttore della più grande biblioteca universitaria del mondo, quella di Harvard. «Non è giusto che gli scienziati che alimentano con i loro articoli queste pubblicazioni – senza di loro, non esisterebbero – siano costretti a pagare somme astronomiche, tramite la biblioteca, per poterle leggere. L'alternativa è il modello proposto dal Cern europeo, dove sono le università e i centri di ricerca che potrebbero attribuire il processo di validazione e quindi di edizione delle ricerche, e stabilire un prezzo equo per tutti.» Ma anche Harvard è un ente privato, la seconda organizzazione no profit del mondo, con un giro d'affari di 26 miliardi di dollari e legata a doppio filo con le più importanti industrie medico-farmaceutiche e tecnologiche del mondo. Certo, c'è la garanzia che non è scalabile in borsa, ma è senz'altro al centro di enormi interessi privati.

Solo guardando da questa prospettiva, l'avvento dell'editoria digitale su grande scala dovrebbe spingere a una radicale riflessione su come gestire la conoscenza, e garantirne l'accesso, nel prossimo futuro.

Un filone di riflessione in questo senso è già attivo dai pri-

mi anni novanta, ma praticamente ignorato dalle cronache. Gli studi sui *commons*, i «beni comuni», come un marciapiede, un banco di sardine in mezzo all'Atlantico, Internet o come potrebbe essere concepita la ricerca scientifica, sono da tempo concentrati sul ruolo dell'editore, della proprietà intellettuale, della veicolazione dei testi, sulla funzione delle biblioteche e dei soggetti, pubblici e privati, che gestiscono l'educazione e la formazione. Secondo gli studiosi dei *commons* la conoscenza non può e non deve essere privatizzata e, al contrario di quanto si possa credere, in questo primo scorcio di epoca digitale le maglie del libero accesso sono diventate più strette; la conoscenza «utile», nelle mani di pochi, è diventata più difficile da raggiungere. I server di tutto il mondo, compresi quelli delle case editrici, girano su Linux, un sistema operativo aperto, e gli inventori del protocollo TCP/IP, la chiave di volta di Internet, non hanno ottenuto, né chiesto, una lira dalla loro scoperta. Ma l'editoria libraria sente odore di zolfo quando si parla di Open Access, Open Content, Creative Commons, perché il copyright è ancora il nervo centrale, operativo e ideologico-giuridico con cui l'editoria concepisce se stessa. Non avrebbe senso cancellare con un colpo di spugna il copyright, il ruolo dell'editoria e un riconoscimento economico agli autori, ma è anche vero che il modello esistente non può restare inalterato, tanto più nell'epoca digitale, perché il sapere deve essere una risorsa tanto più condivisa quanto più le società si trovano di fronte alle emergenze ambientali, geopolitiche, umanitarie, energetiche. A capofila di queste riflessioni non ci sono hacker arrabbiati o visionari sostenitori del no copyright, ma Elinor Ostrom, classe 1933, insignita del premio Nobel per l'economia 2009 proprio per i suoi studi sui *commons* (*La conoscenza come bene comune*, a cura di Paolo Ferri, Bruno Mondadori, 2009).

Eppure, se Internet è un bene comune, e la lettura digitale lo sta diventando in modo esponenziale, sarebbe opportuno chiedersi come il nostro cervello risponde alle sollecitazioni sempre più intense della lettura multitestuale e multitasking. Due recenti studi hanno indagato a fondo, grazie alla neuroimaging i comportamenti del «cervello che legge» perché, come dice Maryanne Wolf: «Il cervello umano non è nato per leggere. L'invenzione della scrittura ha riorganizzato il cervello e allargato i confini del no-

stro modo di pensare, ma per leggere ognuno deve creare nuovi circuiti». (*Proust e il Calamaro*, Vita & Pensiero, 2009). Per capire perché ci sono lettori forti e lettori deboli è necessario conoscere come si arriva alla «lettura profonda», prosegue la Wolf, neuroscienziata cognitiva della Tufts University del Massachusetts, dove dirige il Center for Reading and Language Research. «La lettura profonda è la capacità di “andare oltre” il testo: andare oltre l’informazione legata alle parole, sviluppare deduzioni e inferenze, arrivare a una conclusione. È l’integrazione tra quello che l’autore ha scritto e la nostra mente, l’insieme della nostra esperienza, che produce il senso dell’“andare oltre”, la realizzazione di ciò che “secondo noi” quell’autore vuole dire. Mi chiedo se la distrazione che viene dagli aspetti multipli dell’informazione ci faccia deviare da altri tipi di letture a complemento di quella che stiamo facendo, così come dalla capacità di “andare oltre il testo”, di immaginare.»

La cosa è particolarmente importante nelle fasi dell’apprendimento della lettura, un processo neurobiologico che parte da zero in ogni essere umano e si sviluppa in modo diverso di fronte a scritture e linguaggi differenti. Cosa succede ai «nativi digitali», a chi arriva all’apprendimento della lettura dopo aver passato i primi anni davanti a Internet, televisione e videogiochi? «Essendo diventati lettori esperti, sottostimiamo sistematicamente le difficoltà della lettura. L’immagine sposta l’attenzione dal testo. In un mondo dominato dallo zapping, il bambino non impara a restare attento per lunghi periodi» scrive lo scienziato cognitivo Stanislas Dehaene (*I neuroni della lettura*, Raffaello Cortina, 2009).

Oggi come oggi, non c’è nessuna prova, nessuno studio approfondito che abbia indagato dal punto di vista cognitivo la lettura digitale; non sappiamo se i *digital native*, divisi tra il linguaggio contratto dei messaggi sul cellulare, su Twitter o su altri social network, l’iPod perennemente acceso, e l’iPhone dove scorrono immagini, filmati, fotografie, e la vastità di Internet saranno in grado di sviluppare, magari a modo loro, quella lettura profonda senza la quale non ci si impadronisce di storie, concetti, significati; non sappiamo se l’erosione dell’attenzione possa portare, anche negli adulti, a un’ulteriore riduzione della capacità di leggere e a compromettere la capacità di riflettere, di tendere relazioni, perfino di rilassarsi (Maggie Jackson, *Distracted*, Prometheus Books,

2008); non sappiamo se la moltiplicazione di forme e supporti della lettura digitale si possa liquidare con la convinzione, non dimostrata, che ci abitueremo a leggere su uno schermo, integrando immagini e suoni. Potrebbe essere il caso, questo è il punto, di pensare per tempo a una nuova pedagogia della lettura, soprattutto per le giovani generazioni.

Purtroppo, il publishing e tutti i produttori e trasformati di contenuti digitali non sono interessati a questo aspetto.

Jane Friedman, presidente e ad di HarperCollins per dodici anni, pioniera del digitale e ora impegnata nel lancio di Open Road Integrated Media, una piattaforma innovativa per produrre e distribuire contenuti multimediali di nuova generazione, non ha dubbi: «No, nessuna ricerca» sostiene la Friedman in un'intervista per il «Giornale della Libreria» a dicembre 2009. «Quello che ho è la mia esperienza nel publishing, un'esperienza che è transitata per tutti i supporti e tutti gli approcci, da quelli tradizionali a quelli più innovativi. Non sappiamo cosa possa produrre questo passaggio, questa "rottura" tra lettura tradizionale e lettura digitale, che include anche filmati, immagini, suoni, o addirittura musica mentre si legge. Possiamo solo pensare attentamente a quello che dobbiamo fare: e una cosa è chiara, il libro è su un piatto della bilancia e il marketing sull'altro. Penso che dobbiamo tentare, sperimentare diversi approcci, e raccogliere dati dall'esperienza sul campo. Le altre società che fanno un lavoro simile al nostro sono società che lavorano sulla tecnologia, la nostra esperienza è editoriale, è la nostra differenza. Sarà il mercato, saranno i consumatori a farci sapere cosa dobbiamo fare».

Se la transizione verso il digitale manterrà quello che promette, niente sarà come prima nel giro di pochi anni. In questo cantiere, la grande macchina della creazione, elaborazione e distribuzione dell'informazione e della conoscenza sta prendendo forma, ma oggi come oggi, non sappiamo niente di come sarà, come funzionerà, di quante stanze dei bottoni avrà bisogno e chi schiaccerà questi bottoni; perché è un mercato, non un'azienda con qualcuno che decide per tutti. Come per molti giocattoli tecnologici, «batteries not included», le batterie non sono incluse: deve mettercele l'industria dei contenuti, il comparto tecnologico e, soprattutto, le istituzioni e la società civile; le batterie dobbiamo mettercele noi.

LE CIFRE DEL LIBRO Perché tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi

di Paola Dubini ed Elena Raviola

L'introduzione del concetto di «biodiversità» dei libri può far sorridere, ma in un contesto di consumi sempre più multimediali, i libri continuano a uscire e le librerie costituiscono ancora lo zoccolo duro della distribuzione. Siamo però alla vigilia di una grande riorganizzazione della filiera: nei prossimi due anni, le case editrici di scolastica diventeranno attori importanti nel processo di diffusione delle tecnologie digitali a scuola. Non è ancora chiaro quali player in Italia svilupperanno i canali di vendita e quanto saranno aggressivi. Ma gli «OGM digitali» avanzano: minaccia o opportunità?

Il 2008 non è stato un anno facile per le imprese di molti settori e l'editoria libraria non fa eccezione, anche se – rispetto ad altri comparti delle filiere dell'informazione e dell'entertainment – il settore conferma la sua capacità di tenuta.

In Italia, AIE ci dice, i ricavi del settore si sono ridotti del 3% rispetto al 2007. Il giro d'affari dei libri nel 2008 è stato di 3,5 miliardi di euro, a fronte dei 3,7 del 2007; i titoli pubblicati sono stati 59.000, anch'essi diminuiti del 3% rispetto all'anno precedente; le copie vendute sono state 235 milioni, ossia il 12% in meno rispetto al 2007. L'inizio del 2009 manda ulteriori segni di contrazione: le librerie, la GDO, le edicole, la vendita on line e altri canali al dettaglio registrano complessivamente una flessione del 2,2% del giro d'affari e del 4,2% dei volumi venduti.

Se pensiamo che nel solo 2008 i quotidiani hanno registrato un calo dei ricavi del 4,3% (*La stampa in Italia 2006-2008*, FIEG), i periodici fra il 5,8% dei settimanali e il 7,7% dei mensili (idem), la musica, tradizionale e digitale, del 21% (dati Deloitte per FIMI), si conferma il giudizio dello scorso anno su queste pagine: i libri caparbiamente continuano a uscire, le novità sono anco-

ra tantissime e – cosa più importante – nonostante la fatica, i libri continuano ad avere tanti punti vendita (anche se le librerie indipendenti sono sempre più in difficoltà rispetto alle catene e il 2008 ha portato numerose chiusure).

I canali trade, che comprendono librerie, grande distribuzione organizzata, edicole, vendite on line e altri punti vendita al dettaglio, rappresentano nel 2008 quasi il 40% del fatturato totale dell'editoria libraria, rispetto al 38,2% del 2007. Anche nel settore cinematografico il canale home video ha un peso relativo molto importante (e addirittura superiore a quello dei canali trade per i libri), ma in termini di numerosità di punti vendita e di importanza relativa del canale per le sorti del titolo, i canali tradizionali librari hanno un prestigio e una rilevanza economica molto superiori: per i film, è il botteghino che rende noti e visibili i nuovi titoli e ne sancisce il successo, mentre le catene e la grande distribuzione sostengono il catalogo. Per i libri, la libreria rimane il principale canale di scouting, di promozione e di certificazione, mentre la grande distribuzione ne sancisce la appetibilità per il largo pubblico; non dobbiamo dimenticare che le dimensioni del catalogo dei libri in commercio è molto più ampio di quello dei film.

La libreria si conferma come il canale privilegiato di vendita dei libri, generando il 29,26% del fatturato complessivo nel 2008 e con una sostanziale stabilità negli ultimi quattro anni (dal 2005 al 2008 +0,77%). I libri venduti in libreria, che raggiungono un fatturato di oltre 1 miliardo di euro, rappresentano quasi un terzo del giro d'affari complessivo e costituiscono il vero zoccolo duro della distribuzione del mercato librario. Le librerie stanno mostrando una buona capacità di adattamento ai cambiamenti dei consumi culturali, che si muovono sempre più verso la logica dell'acquisto multimedia. Così le librerie vanno incontro a un pubblico multicanale, presentando un'offerta sempre più diversificata e si trasformano sempre più in catene e franchising. Su 1880 librerie sul territorio nazionale, circa la metà sono catene, mentre solo tre anni fa erano 314.

La scolastica genera il 19% dei ricavi complessivi nel 2008, mentre nel 2007 ne rappresentava il 19,32%. Le vendite dirette (rateali, per corrispondenza, tramite book club, alle biblioteche) e l'export di titoli italiani costituiscono quasi il 16% delle

vendite nel 2008 rispetto a quasi il 17% del 2007. Mentre l'export migliora (segno di una capacità e determinazione degli autori e degli editori italiani a «stare sul mercato globale»), il peso dei canali tradizionali di vendita diretta (rateali, corrispondenza, book club) diminuisce in modo significativo. Anche nelle edicole il fatturato di libri non diminuisce, nonostante le vendite di giornali siano calate di oltre il 4% e i collaterali registrino un declino molto significativo (-42,5% rispetto al 2007, -51,52% rispetto al 2005). I titoli disponibili in edicola sono cresciuti per copie, numero titoli e qualità, e hanno generato un fatturato di 19 milioni di euro.

Cresce bene il fatturato del commercio on line, che però ha ancora tanta strada da percorrere per raggiungere l'importanza relativa che ha in altri paesi, dove raggiunge il 30% del fatturato complessivo del settore. In Italia rappresenta solo il 2,54% del giro d'affari complessivo e ha enormi spazi di crescita: già diversi editori, catene di librerie e e-tailers hanno un'offerta on line. A questi si aggiungono community di appassionati (di libri, di generi, di autori) spesso molto attivi (la comunità aNobii italiana è la seconda più ampia al mondo e conta 100.000 iscritti, tutti forti o fortissimi lettori).

Se guardiamo alla produzione libraria, i cui dati più recenti sono relativi al 2007, registriamo una flessione di circa 2000 titoli sui 61.000 pubblicati nel 2006. Anche nel 2008, la sostanziale tenuta delle vendite di libri è in buona parte legata ai bestseller, alcuni dei quali usciti nel 2007, altri inaspettati, prodotti da piccoli e medi editori. Per fortuna, l'editoria libraria continua a offrirci prodotti che hanno successo nati dall'intuizione e dalla bravura di un autore e non costruiti a tavolino; per fortuna, continuano a essere presenti tanti piccoli e medi editori (ossia case editrici che pubblicano fino a 50 titoli l'anno), che rappresentano il 39% dei titoli pubblicati e il 35% del fatturato in libreria, esclusa la scolastica. Le novità continuano a rappresentare il 62% circa della produzione libraria, mentre le tirature medie per ciascun titolo diminuiscono da 4300 nel 2006 a 3980 nel 2007. Il cambiamento più vivace è da segnalare nella composizione dell'offerta libraria. In particolare i titoli di attualità su scandali e vicende di cronaca nera sono aumentati del 28% dal 2000 e le copie vendute di questi titoli del 20%. È come se l'editoria libraria prendesse quote di merca-

to (o giocasse di sponda) rispetto ad alcuni periodici di opinione e ad alcuni quotidiani.

Infine, se guardiamo alla diffusione della lettura, la situazione italiana nel corso degli anni sembra essere uguale a se stessa. I lettori di almeno un libro, che sono circa 24 milioni, crescono rispetto al 2007 dello 0,9%, passando dal 43,1% al 44% della popolazione italiana con più di 6 anni di età. I lettori di non più di tre libri all'anno crescono dell'1,5% dal 46,2% al 47,7% della popolazione e i lettori forti, quelli che leggono un libro al mese, si assestano al 13,2%. Anche l'acquisto di libri ha uno zoccolo duro in una minoranza di lettori che sostiene il 41% del mercato dei libri. Contrariamente a quanto succede per i quotidiani, però, i giovani fanno parte dello zoccolo duro di lettori. Fra i bambini fra i 6 e i 10 anni, quasi il 52% legge almeno un libro non scolastico all'anno. Nella prima adolescenza (11-14 anni) sono il 63,6%, mentre fra i ragazzi dai 15 ai 17 anni sono il 55,8%.

Se i dati ci rimandano una situazione sostanzialmente stabile e una buona capacità di tenuta, con gli editori determinati a stare sul mercato e a seguire le evoluzioni del contesto competitivo, ci sono alcuni segnali importanti che ci fanno riflettere sul fatto che le cose potrebbero cambiare in modo significativo in un futuro prossimo. Di seguito segnaliamo i fenomeni che ci incuriosiscono e che ci danno da pensare per decidere se tutto rimarrà com'è o se sta cambiando tutto:

– le scelte di posizionamento e di assortimento delle catene e della grande distribuzione organizzata. Una risorsa fondamentale per il futuro del settore editoriale è il mantenimento di tanti punti vendita, necessari per permettere a tanti titoli diversi (e non necessariamente solo ai bestseller, e non necessariamente solo ai titoli proposti dai grandi editori) di essere visti e di trovare i loro lettori. È nella conservazione della «biodiversità» che si gioca la capacità dei libri di essere un settore sano, a dispetto della crescita esponenziale dei concorrenti. Molta della crescita delle catene e della grande distribuzione è avvenuta e sta avvenendo a svantaggio delle librerie indipendenti. Man mano che anche le catene vanno consolidandosi e si riduce il numero dei player sul mercato (caratterizzati però da tanti punti vendita con modelli diversi) da una parte, e la grande distribuzione acquista un peso crescente dall'al-

tra, la competizione fra questi player si sposterà sui comuni di medie dimensioni e sui lettori da 3 a 10 libri l'anno. A seconda di chi si imporrà sul mercato, si possono immaginare scenari evolutivi diversi per il settore.

– La riorganizzazione della filiera dell'editoria scolastica. Nei prossimi due anni, le case editrici di scolastica modificheranno in modo significativo il loro sistema di offerta e saranno un attore importante nel processo di diffusione delle tecnologie digitali nella scuola. Il comportamento degli editori di scolastica da un lato e degli editori di quotidiani dall'altro avranno un peso importante nel condizionare i tassi di diffusione degli e-book e influenzeranno quindi il cambiamento competitivo dell'intero settore. Il calo di redditività del segmento della scolastica è destinato a ripercuotersi sulle risorse disponibili per tutti gli attori principali.

– La formazione di canali di vendita per i libri in formato digitale. Il settore della distribuzione musicale ha subito un cambiamento significativo da quando Apple ha lanciato iTunes; negli USA, Amazon ha affiancato alla vendita di libri via Internet anche la vendita di device specifici (Kindle) e di libri/di contenuti in formato digitale. Non è ancora chiaro chi saranno i player che svilupperanno canali per la vendita di libri o capitoli di libri in formato digitale in Italia e quanto saranno aggressivi. A seconda del ruolo giocato da questi player potrebbero modificarsi i rapporti di forza fra attori anche nella filiera fisica del libro.

ALMANACCO RAGIONATO
DELLE CLASSIFICHE
L'importanza
del passaparola

di Giuseppe Gallo

Piaccia o meno ammetterlo, i successi dello scorso anno confermano un mercato dei bestseller sempre più caratterizzato da spregiudicatezza e difficilmente riconducibile a leggi di marketing. Trionfa la narrativa, soprattutto con gli outsider del passaparola: dapprima scompigliando previsioni e rapporti di forza delle «major»; e poi mutando in longseller d'autore. È stato così per Brown, Saviano, Giordano (Mondadori), ma anche per Hosseini (Piemme), Barberi (e/o), Meyer (Fazi) e Larsson (Marsilio). Come dire che la riconoscibilità dello scrittore, le seduzioni della serialità vincono sul marchio e sulle strategie di lancio.

A un primo approccio, i vertici delle classifiche dei libri più venduti nella stagione 2008-2009 confermano una duplice linea di tendenza già registratasi nelle stagioni passate che pare contraddistinguere il mercato dei bestseller del Duemila in Italia. Da una parte, si assiste a un dinamismo tanto spregiudicato quanto imprevedibile nelle scelte dei lettori che sospinge verso l'alto della graduatoria prodotti romanzeschi sulla cui fortuna difficilmente si sarebbe potuto scommettere affidandosi alle razionali logiche del marketing. Dall'altra, si rileva un'accentuata fedeltà al divismo d'autore che consente a un gruppetto privilegiato di testi di godere di una vita commerciale fuori dell'ordinario e sopravvivere alle inesorabili necessità del ricambio stagionale.

I due fenomeni risultano peraltro strettamente intrecciati fra loro. È proprio l'exploit dell'outsider, difatti, a riproporsi la stagione successiva con i crismi del longseller innalzando l'autore al rango di star istituzionalizzata nonostante la penuria di titoli del suo carriera. D'altro canto, tale destino non sembra avvantaggiare uno specifico genere narrativo (a spartirsi il primato sono di volta in volta l'avventura poliziesca, il thriller esoterico, la narrativa d'inchiesta, il romanzo intimistico-esistenziale) e neppure una

particolare area geografica di provenienza. Gli autori baciati dalla fortuna – dallo statunitense Dan Brown all'afgano-americano Khaled Hosseini, da Roberto Saviano a Paolo Giordano, dalla francese Muriel Barbery alla rivelazione dell'anno, lo svedese Stieg Larsson – appartengono indifferentemente al centro o alla periferia dell'impero editoriale.

Né la tendenza riscontrata appare circoscritta alla sola narrativa. Una dialettica analoga coinvolge pure il settore della varia che, nella stagione appena trascorsa, ha visto protrarsi le fortune di due manualetti, usciti rispettivamente nel 2004 e nel 2007, consacrati in diverso modo al *wellness*: quello salutistico di Allen Carr per smettere di fumare e quello spiritual-motivazionale di Rhonda Byrne che promette di svelare i segreti per assicurarsi appagamento interiore e successo personale.

La buona notizia è che tali dinamiche vivacizzano i rapporti di forza tra le sigle editoriali rendendo meno scontato lo scenario complessivo che ne deriva. È vero infatti che tra i primi venti titoli classificati sei sono quelli usciti dagli stabilimenti di Mondadori, che detiene un'incontrastata posizione predominante nel mercato. Ma a richiamare l'attenzione è soprattutto l'eccezionale performance di marchi meno assidui nella frequentazione delle posizioni di testa delle classifiche annuali: sempre tra i primi venti, ben quattro sono difatti i titoli targati Fazi, tre Marsilio, due Sellerio, uno EWI, e/o e Macroedizioni (a cui s'aggiungono un titolo di Feltrinelli e uno di Baldini Castoldi Dalai).

Le graduatorie confermano insomma che il successo letterario non è inaccessibile agli editori più svantaggiati dalle inclementi leggi della concorrenza quando dimostrano di saper investire con lungimiranza su autori e testi potenzialmente in grado di soddisfare i bisogni estetici di vaste fasce di pubblico. E tuttavia bisogna pur notare che al maggiore pluralismo editoriale corrisponde un progressivo indebolimento di quei tratti distintivi che formano la *brand identity* e consentono di identificare un marchio rispetto ai suoi concorrenti. L'impressione è che l'appartenenza di un autore a una scuderia piuttosto che a un'altra dipenda sempre meno da una coerente politica editoriale e sempre più da circostanze accidentali: il fiuto dell'editor, i rapporti commerciali consolidati con i partner stranieri o addirittura il semplice caso, l'essere cioè arrivati prima degli altri.

Tale trasformazione riduce di molto l'influenza sulle motivazioni all'acquisto che sino a non molto tempo addietro esercitava il prestigio di una sigla o persino di una collana che già in precedenza aveva corrisposto alle nostre predilezioni estetiche. Anche questo contribuisce a spiegare la maggiore atomizzazione delle preferenze di lettura che è all'origine dell'accentuata aleatorietà del successo e, insieme, della sua accelerata istituzionalizzazione modaiola notate all'inizio. In effetti, se le scelte dei lettori risentono molto meno dei condizionamenti tradizionali (recensione, pubblicità, sigla editoriale...), in compenso acquista sempre più importanza come criterio d'orientamento l'ampiezza di consensi già conseguiti da un prodotto e percepita come garanzia di buona fattura e di capacità di soddisfazione estetica.

Ma veniamo ai risultati della stagione 2008-2009, come sempre ricavati dalle classifiche settimanali redatte dall'Istituto Demoskopea di Milano per conto dell'inserito «Tuttolibri» della «Stampa». Al primo posto con 1.984 punti si insedia *La solitudine dei numeri primi* di Giordano, incalzato da due volumi del ciclo *Millennium* di Larsson: *Uomini che odiano le donne* (1.894 punti) e *La regina dei castelli di carta* (1.297 punti). Seguono *Gomorra* di Saviano (1.183 punti), *È facile smettere di fumare se sai come farlo* di Carr (1.080 punti), *La ragazza che giocava con il fuoco* ancora di Larsson (1.075 punti), *L'eleganza del riccio* di Barbery (1.002 punti), *La danza del gabbiano* di Andrea Camilleri (964), *Il giorno prima della felicità* di Erri De Luca (960 punti) e *Breaking Dawn* di Stephenie Meyer (866 punti). Gli altri tre titoli della saga fantasy di quest'ultima si situano, a distanza di una manciata di punti, tra il dodicesimo e il quattordicesimo posto: *New Moon* (787 punti), *Eclipse* (786 punti) e *Twilight* (781 punti).

Proprio la larga fortuna di pubblico riscontrata dai *serial* letterari costituisce il maggior motivo di interesse critico dell'annata. Assieme alla Meyer, a fare da traino in questo ambito sono i nomi vecchi e nuovi del genere poliziesco: Larsson, Camilleri e Alicia Giménez-Bartlett, ventunesima con *Il silenzio dei chiostri* (575 punti), nona inchiesta della saga di Petra Delicado.

Il comun denominatore delle storie di questi autori va ricercato anzitutto nella fisionomia dei loro protagonisti che, pur conformandosi a quell'ambiguità scettica e problematica ereditata

dalla tradizione novecentesca, ripropone sostanzialmente un modello positivo di eroe che si pone al servizio della giustizia e della comunità in cui gli è toccato in sorte di vivere. Certo, sono personaggi che non hanno nulla di superomistico, e che anzi lasciano trasparire a ogni pagina la propria finitudine umana. Per giunta, la loro morale disincantata li rende impermeabili al fideismo scientizzante dei loro precursori dell'età d'oro del poliziesco, ancora pervasa da una sostanziale fiducia positivista nell'avvenire: i nuovi detective sono ben consapevoli della provvisorietà e della parzialità dei propri successi, sanno che l'ordine ristabilito consegnando il criminale alla giustizia è destinato a venir ben presto infranto di nuovo. Eppure, anziché deprimerne l'iniziativa, lo scetticismo disincantato li incoraggia a un volontarismo ancor più temerario e cocciuto che li porta a scontrarsi non solo con i piccoli e grandi potenti che li attorniano ma anche con il loro stesso ambiente che scoprono corrotto e corrompibile.

A venir riproposta, insomma, è l'eterna lotta del Bene contro il Male che, proprio perché resa più incerta dalla confusione dei ruoli, esige un'inequivocabile scelta di campo. Siamo agli antipodi rispetto ai tanti «cattivi tenenti» del thriller di costruzione nordamericana. Nell'esercizio sia pure controvolgia della loro professione, questi eroi si guardano bene dall'accordare il minimo credito all'interesse personale o dal dar sfogo alle proprie pulsioni omicide. Sotto questo profilo, non vi è alcuna possibilità di fraintendimento: anche quando le fonti della violenza giacciono nelle loro prossimità, costoro contrappongono sempre alla bestialità criminale la forza dell'intelligenza investigativa, a cui si unisce una disponibilità caritatevole ad affondare lo sguardo nei turbinosi meandri della psiche umana. È un tratto che tale famiglia di detective ha ereditato dal suo capostipite naturale, il commissario Maigret, la cui fisionomia gode di un perdurante favore presso il pubblico italiano testimoniato fra l'altro dai quattro titoli entrati in classifica: *Maigret si difende*, *La pazienza di Maigret*, *Maigret perde le staffe*, *Maigret e il barbone*.

Naturalmente, i tratti comuni evidenziati si traducono in una struttura espressivo-narrativa estremamente personalizzata che conferisce agli autori citati un carattere di unicità distintiva. La rivelazione dell'anno in questo comparto merceologico è sen-

z'altro Stieg Larsson, che sia pure nelle posizioni mediane si era già affacciato in graduatoria nella stagione precedente. Alla sua consacrazione postuma hanno contribuito certamente le circostanze biografiche che ci consegnano il ritratto di un intellettuale che paga sulla propria pelle le conseguenze della sua vocazione civile: saggista autorevole e giornalista d'inchiesta impegnato in prima linea nella lotta al razzismo e all'estremismo di destra, informatore di Scotland Yard e consulente dell'OCSE, Larsson si è attirato infatti una gran quantità di minacce che lo hanno costretto a trascorrere gli ultimi anni di vita sotto scorta nella più rigorosa segretezza. A differenza di Roberto Saviano a cui appare accostabile per l'ardimentosa dedizione, la sua figura si arricchisce tuttavia di una vena romantica che si esprime in una personalità tormentata e nello sfortunato destino che gli ha impedito di veder pubblicato anche solo il primo dei dieci titoli in cui avrebbe dovuto consistere il suo progettato ciclo narrativo. Nondimeno, la principale ragione del successo andrà cercata prima di tutto nel forte carattere di attualità dell'invenzione romanzesca e nella vibrante carica emotiva che suscitano le avventure del giornalista economico Mikael Blomkvist, protagonista della serie, impegnato in un'impari lotta per sventare i complotti di finanziari, industriali, sadici avvocati, politici, esponenti dei servizi segreti...

Per parte sua, Alicia Giménez-Bartlett innesta la vicenda poliziesca sulle strutture del racconto umoristico, accennando a una critica del costume che infervora a tratti la scrittura attraverso un'ironia addirittura sarcastica. Ma le pagine più convincenti sono quelle in cui la scrittrice spagnola dà fondo a una vena cinicamente comica, quasi nichilistica, che trasmette un senso di irriverente sfiducia nei confronti dell'umanità. A risulturne è l'affresco di un universo corposamente barocco, accalcato di contrasti bizzarramente fusi insieme da una dissennata mente procreatrice. Un indice di questa discordia assortita la offrono anche la felice onomastica (Petra Delicado) e la caratterizzazione oppositiva della coppia investigatrice: brusca, scontrosa e insofferente dei compromessi lei; tradizionalista e con mille fisime il suo vice Fermín Garzón.

Nella saga di Stephenie Meyer, la lotta del Bene e del Male si proietta naturalmente su uno sfondo fantastico dove umano e sovrumano si sovrappongono in una zona grigia, impenetrabile al-

lo sguardo comune. Anche qui tuttavia ritroviamo una inclinazione eroica che si esplica in prevalenza in paesaggi urbani. D'altra parte, a movimentare la vicenda narrata – destinata a un pubblico prevalentemente adolescenziale – provvede la commistione di schemi attinti a una pluralità di generi ipercollaudati: l'avventura, la storia di un'iniziazione, l'epica bellica, il dramma sentimentale... Ma il fattore di forza e di maggiore inquietudine del racconto è costituito dalla scelta postera del punto di vista, affidato a una giovane trasformata in vampiro, che costringe il lettore a immedesimarsi in una figura femminile non più umana.

La rassegna della narrativa è completata dai buoni risultati di Carlos Ruiz Zafón che risale la classifica piazzandosi all'undicesimo posto con *L'ombra del vento* (848 punti), al sedicesimo con *Il gioco dell'angelo* (759 punti) e al diciottesimo con *Marina* (624 punti). Bene anche la prestazione degli italiani che si aggiudicano quattro titoli nella top ten e sette fra i primi venti. La nostra compagine è guidata da Andrea Camilleri che, oltre al già citato *La danza del gabbiano*, porta in classifica ben altri otto titoli: *L'età del dubbio*, *Il sonaglio*, *Un sabato con gli amici*, *Il cielo rubato*, *La tripla vita di Michele Sparacino*, *Il casellante*, *Racconti di Montalbano* e, insieme a Saverio Lodato, *Un inverno italiano*. Ma meritevole di menzione è anche il buon riscontro di due testi di maggiore complessità letteraria che sfuggono alla catalogazione di genere: *Il giorno prima della felicità* di Erri De Luca (960 punti) e *Venuto al mondo* di Margaret Mazzantini (583 punti).

Molto meno soddisfacenti appaiono gli esiti commerciali della saggistica, che rimane fuori dai vertici della graduatoria annuale: il primo titolo si incontra soltanto al ventiseiesimo posto, *Disputa su Dio e dintorni* di Corrado Augias e del teologo Vito Mancuso (punti 497). Del resto, provvisoriamente ridimensionati i temi d'attualità, è proprio sui grandi interrogativi ecclesiastico-religiosi che si focalizzano le preferenze del pubblico. Né è forse senza significato che la forma prevalente sia quella della trattazione dialogica che oltre a *Disputa su Dio* accomuna *Perché credo. Una vita per rendere ragione della fede* di Vittorio Messori e Andrea Tornielli e *Conversazioni notturne a Gerusalemme. Sul rischio della fede* dell'ex arcivescovo della diocesi

ambrosiana Carlo Maria Martini e del gesuita austriaco Georg Sporschill.

In tutti e tre questi casi, il dialogo si propone come metodo aperto di indagine critica al di fuori delle preclusioni dottrinarie, indirizzata a un pubblico eterogeneo, comprendente laici e non credenti. La scelta è giustificata inoltre dall'ambizione di affrontare una varietà di questioni che investono l'intero consorzio umano e non solo la coscienza religiosa: il rapporto tra fede e scienza, la crisi dell'etica contemporanea, le ingerenze politiche della Chiesa, l'accanimento terapeutico, l'eutanasia...

Rispetto al problematismo senza pregiudizi di questi testi risaltano ancor più gli intenti apologetici di monografie come *Indagine su Gesù* di Antonio Socci, *La grande storia di Padre Pio* di Sandro Mayer e Osvaldo Orlandini, e *I segreti di Karol Wojtyła* ancora di Socci. Sul fronte opposto spiccano invece due libri d'inchiesta che aspirano a portare alla luce il lato oscuro della storia del Cattolicesimo: *Vaticano S.p.A.* di Gianluigi Nuzzi e *La santa casta della Chiesa* di Claudio Rendina. Il primo si concentra sui decenni più prossimi a noi per ricostruire attraverso una gran mole di documenti riservati le dubbie operazioni finanziarie compiute dal Vaticano anche dopo gli scandali degli anni ottanta che ebbero per protagonisti monsignor Marcinkus, Michele Sindona e Roberto Calvi. Il secondo allarga l'indagine a un più lungo periodo storico nell'intento (come recita il sottotitolo) di smascherare *duemila anni di intrighi, delitti, lussuria, inganni e mercimonio*: dalla guerriglia urbana per l'elezione del vescovo di Roma al falso storico della donazione di Costantino, dalla «vendita delle indulgenze» sino alla costituzione di istituti bancari che non disdegnano il riciclaggio di denaro sporco.

Sembra invece definitivamente tramontata l'infatuazione esoterica che, anche sulla scorta del successo planetario del *Codice da Vinci*, aveva pervaso la saggistica negli anni addietro. Il mutato clima è esemplificato dalle peculiarità costitutive di *The secret* della produttrice cinematografica Rhonda Byrne. È vero infatti che l'autrice australiana attinge a piene mani tanto alla manualistica motivazionale quanto alla tradizione mistico-religiosa per convocare nelle sue pagine sapienti e uomini di successo a testimoniare la verità del segreto del titolo: e cioè l'esistenza di una legge di at-

trazione in base alla quale ciascuno di noi sarebbe in grado di agire come un magnete e attirare a sé le persone e le situazioni desiderate. Lo scopo tuttavia non è l'appagamento interiore, bensì lo sfruttamento di tale legge al fine del raggiungimento di beni materiali: la fortuna economica, l'affermazione personale, la carriera, il successo...

DIARIO MULTIMEDIALE
Crescita dei
Technofan, boom dei
social network,
primi risultati nel
mercato degli e-book
di Cristina Mussinelli

Il rapporto tra media tradizionali e nuove e varie piattaforme digitali si articola e complica. Dalla parte degli utenti, il bacino dei fruitori di tecnologia e contenuti è sempre più frastagliato e definibile secondo profili mirati. Mentre è ormai un'evidenza il boom planetario dei social network, la sfida prossima ventura è quella di una vecchia conoscenza – l'e-book – per cui, dopo tanti annunci, sembra essere finalmente arrivato il momento di gloria.

Tre i fenomeni che hanno caratterizzato il panorama dell'innovazione tecnologica nello scorso anno, sia a livello internazionale sia più in particolare il nostro paese: l'aumento del *digital* e del *cultural divide*, il boom dei social network e i primi risultati positivi nel mercato degli e-book, sia dei reader sia dei libri digitali.

Crescita del digital e del cultural divide

Il primo, rilevato dall'Osservatorio permanente sui contenuti digitali,¹ è il crescere del *digital* e del *cultural divide* in Italia, che si evi-

¹ L'Osservatorio permanente sui contenuti digitali è stato creato nel 2007 dalle principali associazioni che rappresentano le aziende che producono e gestiscono contenuti culturali e di intrattenimento: AIE (Associazione italiana editori), AIDRO (Associazione italiana per i diritti di riproduzione delle opere dell'ingegno), FIMI (Federazione industria musicale italiana), UNIVIDEO (Unione italiana editoria audiovisiva) e Cinecittà Luce, a cui si sono unite nel 2008 ANICA (Associazione nazionale industrie cinematografiche audiovisive e multimediali) e PMI (Associazione dei produttori musicali indipendenti). L'indagine è stata svolta, su incarico dell'Osservatorio, dalla società di ricerca Nielsen.

denza molto chiaramente dall'analisi dei trend in atto dal 2007 al 2009. L'indagine nel suo sviluppo triennale² ha infatti analizzato i molti e diversi aspetti che modificano il consumo dei contenuti: la presenza sempre più diffusa delle tecnologie nella vita quotidiana, l'evolvere dei *device* (pc, lettori di e-book, iPhone, iPod, console, tv satellitare, ecc.); il rapporto tra i media tradizionali (libri, cd, cinema, ecc.) e quelli offerti tramite le nuove e varie piattaforme tecnologiche; i comportamenti di accesso e di consumo dei «consumatori digitali»; l'impatto sulle abitudini di acquisto e di consumo dei nuovi strumenti di comunicazione; le possibilità offerte dal Web 2.0, sia dai blog e dalle chat, sia dai più recenti fenomeni di contenuti generati dagli stessi consumatori come YouTube o dai social network come Facebook o MySpace.

Particolare attenzione è stata poi rivolta anche a come i giovani, futuri consumatori e frequentatori dei canali di vendita, si rapportano alle nuove tecnologie per l'accesso ai contenuti culturali e di intrattenimento.

Negli ultimi anni è diventato evidente come le tecnologie digitali tendano ad amplificare, con maggior impatto rispetto ai media tradizionali, le differenze tra coloro che possono utilizzarle e coloro invece che non ne possono disporre, vuoi per ragioni economiche o culturali.

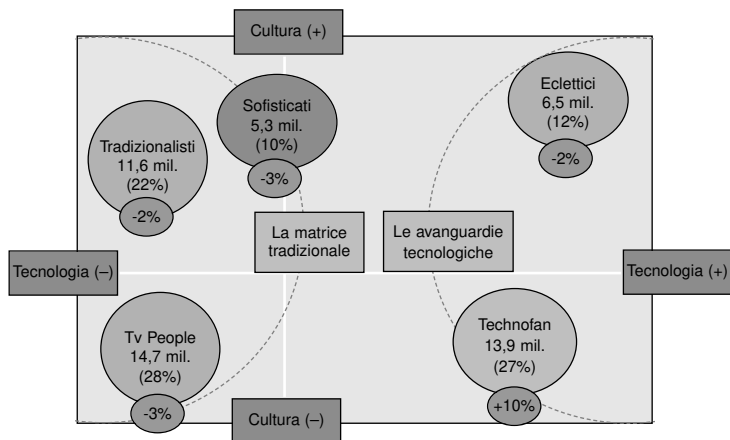
Oltre a questo fenomeno, internazionalmente conosciuto come *digital divide*, sta però emergendo nel nostro paese un nuovo e più preoccupante gap, definibile come *cultural divide*, tra coloro che utilizzano le tecnologie in modo evoluto, creativo e maturo, integrando nella loro vita quotidiana, sia sociale sia lavorativa, le potenzialità offerte, e coloro che invece seguono in modo passivo l'innovazione tecnologica, per esempio comprando ogni volta che esce sul mercato un telefonino di nuova generazione come status symbol e utilizzandolo poi solo per le più semplici funzionalità.

Il fenomeno più evidente e sicuramente più preoccupante per le industrie dei contenuti è un netto spostamento di quasi 10 punti percentuali della popolazione nella fascia dei Technofan, ossia nel segmento con il minor consumo di contenuti. Nel corso di

² Per una descrizione dei risultati generali della ricerca si rimanda al *Diario Multimediale 2009: focus sulla digital generation* pubblicato lo scorso anno su Tirature 2009.

soli 3 anni sono 5 milioni di italiani in più, che tendono a fare un uso sempre meno evoluto delle tecnologie, a non utilizzare i servizi a maggior valore aggiunto, quali e-commerce, home banking, e-governement, e a ridurre in modo massiccio il tempo dedicato ad attività legate alle diverse forme di cultura e di intrattenimento.

Grafico 1 – Comportamento nell’utilizzo delle tecnologie e dei consumi culturali e di intrattenimento



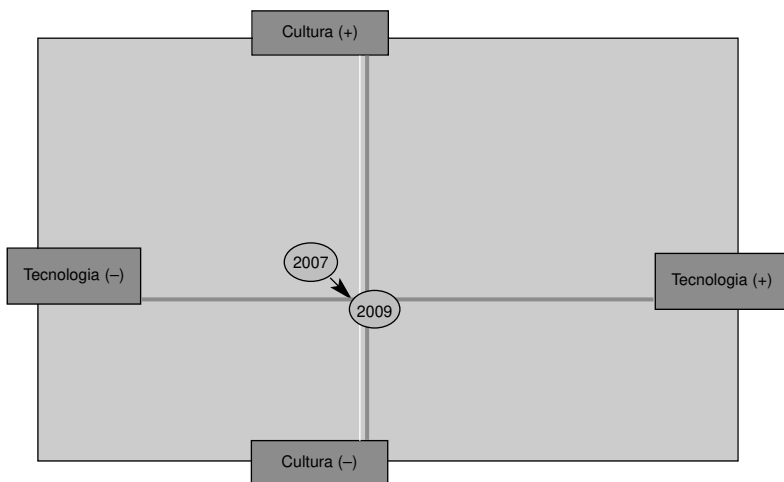
Base: totale popolazione con 14 anni o più.
 Fonte: Osservatorio permanente contenuti digitali 2009

La figura presenta una fotografia della popolazione italiana, così come emerge dai risultati dell’Osservatorio. Come si può vedere si suddivide in 5 gruppi con specifici comportamenti nell’utilizzo delle tecnologie e dei consumi culturali e di intrattenimento, in particolare:

- un’area a massiccio consumo televisivo e bassa fruizione culturale, Tv People;
- un’area a moderata fruizione culturale e utilizzo di tecnologie tradizionali, Tradizionalisti;
- un’area a forte fruizione di consumi culturali e moderata fruizione tecnologica, Sofisticati;

- un'area che unisce una forte attitudine alle nuove tecnologie a una spiccata propensione al consumo di contenuti culturali e di intrattenimento, orientata a pc e web, Eclettici;
- un'altra area fortemente tecnologica orientata alla fruizione esclusivamente ludica delle nuove tecnologie, Technofan.

Grafico 2 – 2007-2009, spostamento del baricentro nella mappa



Fonte: Osservatorio permanente contenuti digitali 2009

Alla domanda «di che cosa potreste tranquillamente fare a meno» il 25% degli italiani dichiara di non essere interessato alla musica, il 49% di poter vivere senza andare al cinema o vedere un film, il 34% può evitare di aprire un libro e il 16% non è interessato alle notizie, siano esse fornite dai quotidiani o dalla tv. Tutti i dati risultano in crescita rispetto alla rilevazione dell'anno precedente.

La situazione peggiora ulteriormente se si prendono in considerazione le risposte delle fasce più giovani (14-19 anni): se nel 2008 era il 16% che poteva rinunciare tranquillamente alla lettura nel 2009 si arriva al 31% e ben il 47% dichiara di non avere alcun interesse per l'informazione. Anche la musica, che dovrebbe

essere un elemento di particolare interesse per questa fascia di età, vede ridursi il suo appeal (dal 3% del 2008 al 5% del 2009). È quella dei ragazzi (14-24 anni) una delle fasce in cui l'aumento dei Technofan è stato particolarmente forte: nel 2007 erano il 40% dei giovani e oggi sono il 58% (3,8 milioni di individui)!

Se poi si analizzano le dichiarazioni relative all'acquisto fatte relativamente ai diversi contenuti si può avere un'idea di quale impatto questi cambiamenti possono avere sui vari segmenti di mercato:

- la musica: si passa dai 25 milioni del 2007 di utenti maggiori di 14 anni che si sono dichiarati acquirenti a 18 milioni nel 2009;
- dvd di film acquistati: da 14 milioni nel 2008 a 22 milioni nel 2009;
- noleggio dvd: si passa da 13 a 10 milioni di utenti che hanno preso a nolo un film per guardarlo a casa da soli o con gli amici;
- cinema di sala: i frequentatori di cinema passano da 25,6 milioni a 24,3;
- libri: anche qui si registra un decremento: da 25 milioni a 23.

Sono dati su cui è necessaria una seria riflessione sia da parte di chi si occupa di produzione di contenuti sia delle istituzioni, per cercare di comprendere quali possano essere le motivazioni che portano a un tale spostamento, se il cambiamento sia ineluttabile o se possa essere in qualche modo modificato, se dipenda da elementi strutturali, quali ad esempio la ridotta formazione scolastica all'utilizzo evoluto delle tecnologie oppure dalla carenza di nuovi prodotti o servizi che maggiormente possano rispondere alle mutate esigenze dei consumatori tecnologici.

Il boom dei social network

Il secondo fenomeno che ha caratterizzato il 2009 a livello mondiale è stato il boom dei social network e, più in generale, la crescita di quella parte di Internet meglio conosciuta come Web 2.0.

Si tratta, in particolare, dell'esplosione del numero di utenti che frequenta in modo sistematico e frequente i siti come Facebook o MySpace, che permettono di avere una propria pagi-

na personale, di rimanere in contatto con i propri amici e conoscenti, di scambiare con loro informazioni sia sulla propria vita sia sui propri interessi e attività.

La crescita è stata impressionante e la loro diffusione è ormai a livello internazionale.

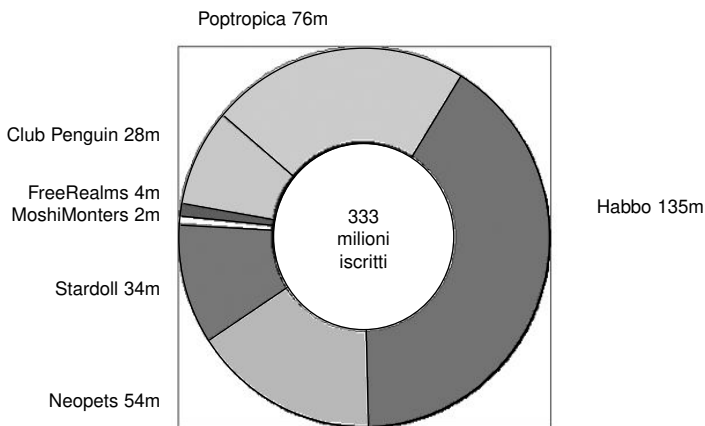
Nel mese di marzo del 2009, secondo i dati di Facebook, gli utenti registrati erano più di 200 milioni, prima della fine dell'anno la stima era di raggiungere i 300 milioni. Di questi il 55,7% sono donne e il 42,2% uomini, la fascia di età più presente (40,8%) è quella dei 18-24enni, quella maggiormente in crescita (+276,4%) quella dei 35-54enni, più del 40% sono diplomati o laureati [fonte: iStrategyLab].

L'altro servizio Web 2.0, che ha raggiunto nel 2009 tassi di crescita incredibili, è stato Twitter, nato come sistema di messaggistica istantaneo per permettere ai ragazzini di comunicare, usando messaggi di lunghezza non superiore ai 140 caratteri, al loro gruppo di amici le attività che stavano facendo, nel 2009 può contare più di 12 milioni di utenti di età superiore ai 18 anni solo negli Stati Uniti e le previsioni fatte da *eMarketer* prevedono che arriverà a più di 18 milioni nel 2010. Anche qui le donne sono in maggioranza (53%) e anche le fasce di età più alte (35-49 anni) in crescita. Twitter è stato utilizzato come l'unico e più rapido strumento di comunicazione durante gli scontri avvenuti a Teheran e nel settore editoriale è ormai spesso usato per aggiornare i propri lettori sulle ultime novità, per informare su quanto sta avvenendo durante un convegno o un corso di formazione, dai guru del settore per fornire dati o previsioni sul mercato.

Un caso a parte sono i social network per bambini e ragazzi, che nel mondo hanno raggiunto la ragguardevole cifra di 333 milioni di iscritti.

Se poi analizziamo la situazione del loro utilizzo nel nostro paese, nel giro di un solo anno, vediamo un incremento di ben 30 punti percentuali, raggiungendo nel 2009 quota 41% (erano il 3% nel 2007, l'11% nel 2008). Per il settore editoriale si tratta di uno strumento molto interessante in quanto i rapporti che si creano tra le persone che partecipano al network si basano sulla reciproca fiducia e sulla condivisione di passioni e interessi,

Grafico 3 – Mappa dell'utilizzo dei social network per le fasce giovanili



se si pensa che il passaparola è uno dei più importanti driver di informazione sui libri letti. I social network utilizzati in modo intelligente, con massima trasparenza e rispetto degli utenti, potrebbero diventare un potente mezzo per conoscere i propri lettori e per intrattenere con loro un colloquio continuo e proficuo. Non è un caso che alcuni tra gli editori più attenti abbiano aperto delle pagine su Facebook o stiano monitorando con attenzione i più importanti siti di condivisione di informazioni sui prodotti editoriali come aNobii o LibraryThing. Secondo i dati forniti da Pan McMillan, 455,5 milioni di dollari sono stati gli investimenti fatti dall'editoria nel solo primo trimestre 2006 sul Web 2.0 (YouTube, Facebook, Flickr, ecc.).

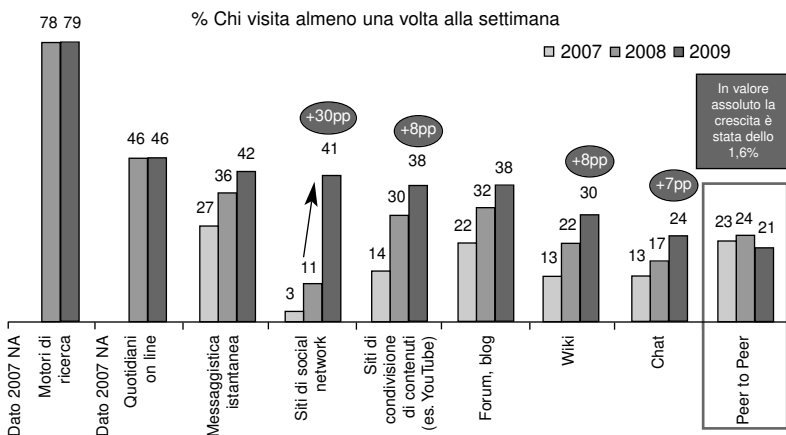
E-book: qualche cifra

Nel 2009 il mercato degli e-book ha visto, dopo anni di annunci, previsioni e smentite, un nuovo inizio.

Partito con il lancio da parte di Amazon del suo lettore Kindle, basato sulla nuova tecnologia e-ink che garantisce una let-

tura più gradevole e simile alla carta stampata e con funzionalità wireless, e con l'apertura su Amazon.com della sezione e-book per Kindle, in cui è possibile scegliere tra più di 300.000 titoli disponibili e acquistarli scaricandoli direttamente sul Kindle. Adesso questo è possibile anche dall'Italia grazie agli accordi internazionali fatti da Amazon per la gestione del servizio wireless.

Grafico 4 – Evoluzione dell'utilizzo dei diversi strumenti offerti dalla Rete nel periodo 2007-2009



Base: individui che si connettono a Internet nei 3 anni.

Fonte: Osservatorio permanente contenuti digitali 2009.

Come si può vedere cresce in modo molto marcato l'uso dei social network, seguito dagli altri mezzi di comunicazione on line (forum, blog, chat e messaggistica istantanea), dai siti di condivisione dei contenuti generati dagli utenti stessi (YouTube, Flickr, ecc.) mentre sostanzialmente stabili sono l'uso dei motori di ricerca, che già negli scorsi anni aveva raggiunto percentuali di introduzione molto elevate, l'accesso a quotidiani on line e il peer-to-peer.

Oltre ad Amazon, ciò riguarda anche Sony che ha fatto accordi con Waterstone's e Borders per la vendita dei suoi device e per la distribuzione degli e-book sui siti delle loro librerie on line.

Anche Barnes & Noble non è stata a guardare, prima l'ac-

quisto di Fictionwise, il più importante sito di vendita di e-book, poi il lancio del suo device Nook con la possibilità anche di navigare in Internet.

Le stime non ufficiali dichiarano che nel mondo sono stati venduti più di 3 milioni di lettori di e-book.

Ormai sono quotidiani i lanci stampa di nuovi device con diverse e sempre più evolute funzionalità: schermi a colori, possibilità di prendere note e commenti, possibilità di leggere libri con impaginazioni complesse come libri di testo e manuali tecnici e non più solo testi di narrativa.

Ma quali sono le stime della vendita di contenuti digitali? Secondo i dati presentati a Editech,³ da Michael Healy direttore del Book Industry Study Group (BISG), il mercato dei libri digitali negli USA è di 793 milioni di dollari.

Se poi si analizza il solo dato degli e-book si tratta dell'1% del mercato, considerando il fatturato al netto degli sconti (53,5 milioni di dollari) sul corrispondente mercato del libro tradizionale negli Stati Uniti (40,32 miliardi di dollari). Per avere un dato di confronto, sempre secondo i dati BISG, il peso del mercato degli audiolibri (1 miliardo di dollari) è del 2,5% del mercato complessivo del libro negli Stati Uniti.

Se però si analizzano i tassi di crescita, sulla base dei dati pubblicati mensilmente dall'IDPF sempre per il mercato degli Stati Uniti, si può notare come si tratti di un fenomeno che non ha riscontri negli altri segmenti di mercato: +228% tra l'aprile 2009 e il corrispondente periodo del 2008.

E la situazione italiana? Secondo le stime dell'Ufficio studi dell'AIE il peso del mercato degli audiolibri e dell'e-book è per ora meno del 0,03% sul mercato complessivo del libro.

Altri due saranno anche il prossimo anno i fenomeni da monitorare con attenzione per verificare lo sviluppo del mercato degli e-book: la definizione di formati standard (e in questo ambito sicuramente è da seguire l'evoluzione dell'adozione dei principali editori del formato e-Pub) e tutto quanto si collega al mondo della telefonia cellulare e in particolare all'iPhone e alle sue appli-

³ Editech è la principale conferenza internazionale che si svolge annualmente in Italia sulle tematiche relative all'innovazione tecnologica in editoria (www.editech.info).

cazioni per la lettura di libri. Già oggi Stanza, l'applicazione che permette di leggere gli e-book sull'iPhone è stata scaricata in tutto il mondo 2 milioni di volte. L'iPhone è quindi il device per la lettura di libri con l'installato mondiale più alto e quindi con il mercato potenziale più interessante. Sarà inoltre interessante vedere come si muoverà Apple anche nel settore dei device specifici per la lettura, per ora si tratta solo di notizie non confermate però le aspettative sono molto alte.

Tabella 1 – Vendite di e-book USA 2008

Categoria	Milioni \$
Segmento professionale	451
Mercato scolastico	153
Narrativa	114
College	58
Religione	13
Scholarly	3
Totale	792

INDICE DEI NOMI E DEI TITOLI

1989. *Dieci storie per attraversare i muri* (Orecchio acerbo, 2009), 133
- AAP (Association American Publisher), 168
- «A+B+C/F = FUTURISMO», Palazzo del Monferrato, Alessandria, 127
- ABSOLUTE POEGATOR, 164
- ABSOLUTE POETRY, 164
- ADELPHI, 185, 188, 189, 190, 191, 192
- ADORNO, L. 85
- AFFINATI, E. 66, 110
La città dei ragazzi (Mondadori, 2008), 110
- AG (Authors Guild), 168
- AGUS, M. 134
Mentre dorme il pescecane (notte-tempo, 2007), 134
Mal di pietre (nottetempo, 2006), 134
- AIE (Associazione Italiana Editori), 87, 114, 130, 136, 173, 204, 205, 211, 224, 233
- ALBERTI, G. 34
- ALERAMO, S. 85
- ALI (Associazione Librai Italiani), 149
«Alias», il manifesto, 189
«Almanacco Guanda», 135
- ALTAIR (Librerie Melbookstore), 204
- «alterlinus», 57
- ALTMAN, R. 31
Il lungo addio, film, 31
- AMAZON, 151, 153, 154, 158, 159, 174, 203, 206, 215, 232
- AMBROSECCHIO, V. 28
Cico c'è (Einaudi, 2004), 28
- AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION, 174
- AMMANITI, N. 13, 23, 38, 39, 136
Come Dio comanda (Mondadori, 2006), 13, 23, 38

- ANDREOTTI, G. 45
 «Nonni della Repubblica», 46
 «Visti da vicino», 46
 1947. *L'anno delle grandi svolte*, 46
 1948. *L'anno dello scampato pericolo*, 46
 1949. *L'anno del Patto Atlantico*, 46
- ANOBII, 213, 231
- ANZELMO, F. 75
- «Ape», Salani, 121
- ARCANGELI, M. 97
- ARRIGHI, C. 37
- ARROW, 168, 172, 173, 176
- ASA (Amended Settlement Agreement), 175
- ASCARI, G. vedi ELFO
- ATLANTYCA ENTERTAINMENT COMPANY, 133
- AUDISIO, E. 75
Bambini infiniti (Mondadori, 2003), 75
Il ventre di Maradona (Mondadori, 2006), 75
Tutti i cerchi del mondo (Mondadori, 2004), 75
- AUGIAS, C. 221
Disputa su Dio e dintorni (con V. Mancuso, Mondadori, 2009), 221
- «Auto Oggi», 101
 «Autosprint», 101
- BÀINO, M. 164
- BALDINI CASTOLDI DALAI, 217
- «Baldu», 163
- BALLESTRA, S. 23, 29
Piove sul nostro amore (Feltrinelli, 2008), 23, 29
- BALLIN, G. 132
- BALZAC, H. DE 41
- BANTI, A. 86
- BARBERY, M. 204, 216, 217, 218
- L'eleganza del riccio* (e/o, 2007), 218
- BARDOCZ, S. 90
La sicurezza degli OGM (con A. Pusztai, Edilibri, 2008), 90
- BARNES & NOBLE, 205, 206, 232
- BAUMAN, Z. 80
- BECCOGIALLO, 59
- BEDFORD, M. 74
La ragazza Houdini (Mondadori, 1999), 74
- BÉGAUDEAU, F. 105, 106, 108, 110, 111
La classe (Einaudi, 2008), 105, 106, 109, 110
- BELLOCCHIO, A. 161
- BELLONCI, M. 85, 86
- BELLU, G.M. 75
I fantasmi di Portopalo (Mondadori, 2004), 75
- BELPOLITI, M. 77, 78, 81, 82
Il corpo del capo (Guanda, 2009), 78, 81
- BENJAMIN, W. 50, 97, 152
- BERARDINELLI, A. 161
Poesia non poesia (Einaudi, 2008), 161
- BERLUSCONI, S. 58, 77, 78, 79, 80, 81, 82
- BERNSTEIN, C. 165
- BERSEZIO, V. 37
- BERTELSMANN, 204
- BETTARINI, R. 87
- BETTIN, G. 62, 64, 67, 68
Gorgo. In fondo alla paura (Feltrinelli, 2009), 62, 64
- BIANCONI, F. 187
- BIAGI, E. 61
- BIAGIO CEPOLLARO E-DIZIONI, 163
- BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE, 112, 136
- BIONDILLO, G. 35
Per sempre giovane (Guanda, 2006), 35

- Il giovane sbirro* (Guanda, 2007), 35
- BISG (Book Industry Study Group), 232, 233
- BISIO, C. 32, 34
- BIZZARRI, M. 90
Quel gene di troppo. L'incognita Ogm e il rischio sostenibile (Editori Riuniti, 2008), 90
- BJÖRK, 74
- BLACK VELVET, 59
- BOCCONI, A. 50
In viaggio con l'asino (con C. Visentin, Guanda, 2009), 50
- BOLLATI BORINGHIERI, 46, 204
- BOMPIANI, 162, 187
- BOMPIANI, V. 146, 147
- BONDI, S. 77, 78
Il sole in tasca (Mondadori, 2009), 78
- BONELLI, 60
- BORDERS, 232
- BORGNA, G. 97
- BORTOLOTTI, G. 163, 165
Tecniche di basso livello (Lavieri, 2009), 163
Canopo (Biagio Cepollaro Edizioni, 2005), 165
- BOSSI FEDRIGOTTI, I. 86
- BOUCHARD, E. 86
- BOVE, G. 51, 52, 53
- BOZZI, T. 146
- BRANCA, V. 147
- BRANDOLI, A. 60
 «La strega» (con R. Queirolo), 60
 «Rebecca» (con R. Queirolo), 60
- BRE, S. 85
- BRIANZA BIBLIOTECHE, 139, 141
- BRIZZI, E. 74
- BROADWAY BOOKS, 184
- BROGGI, A. 163, 164, 165
Quaderni aperti (Biagio Cepollaro Edizioni, 2005), 164
- BROWN, D. 182, 202, 203, 216, 217
Il Codice da Vinci (Mondadori, 2003), 202, 222
Il simbolo perduto (Mondadori, 2009), 203
The Lost Symbol (Doubleday, 2009), 202
- BRR (Book Rights Registry), 170
- «Bruciamo le biblioteche... Il libro futurista nelle collezioni pubbliche fiorentine. Album 1909-1944», Gabinetto Vieusseux/Fondazione Primo Conti, Firenze, 127
- BRUCK, E. 85, 88
- BRUGNATELLI, E. 73, 75
- BRUNETTA, R. 77, 78
Tutte le balle su Berlusconi (con V. Feltri, Libero C.E.L., 2006), 78
- BRUSSIG, T. 74
- BUFFONI, F. 163
- BULGHERONI, M. 87
- BYRNE, R. 217, 222
- CALABRESI, M. 45, 75
La fortuna non esiste (Mondadori, 2009), 75
Spingendo la notte più in là. Storia della mia famiglia e di altre vittime del terrorismo (Mondadori, 2007), 45, 75
- CALASSO, R. 185, 188
- CALVI, R. 222
- CALVINO, I. 50
- CAMILLERI, A. 14, 130, 136, 218, 221
Il casellante (Sellerio, 2008), 221
Il cielo rubato. Dossier su Renoir (Skira, 2009), 221
Il sonaglio (Sellerio, 2009), 221
La danza del gabbiano (Sellerio, 2009), 33, 218, 221
La tripla vita di Michele Sparacino (Rizzoli, 2009), 221

- L'età del dubbio* (Sellerio, 2008), 221
L'odore della notte (Sellerio, 2001), 31
Racconti di Montalbano (Sellerio, 2008), 221
Un inverno italiano (con S. Lodato, chiarelettere, 2009), 221
Un sabato con gli amici (Mondadori, 2009), 221
- CAMPIELLO, PREMIO, 29, 84, 85, 86, 87, 88
- CANALI, E. 131, 134, 136
- CANETTI, E. 43
La lingua salvata, 43
 «Canguri», Feltrinelli, 73
- CAPPELLI, G. 16, 19, 20, 21
Volare basso (Marsilio, 2009), 19, 20
- CARDACI, G. 74
- CARDONE, R. 207
- CARELLI, T. 74
- CARR, A. 217, 218
È facile smettere di fumare se sai come farlo (EWI, 2003), 218
- CARRIÈRE, J.-C. 151
Non sperate di liberarvi dei libri (con U. Eco, Bompiani, 2009), 151
- CARRISI, D. 124
Il suggeritore (Longanesi, 2009), 124
- CARLOTTO, M. 31, 35, 63
Il maestro di nodi (e/o, 2002), 31
Perdas de Fogu (con Mama Sabot, e/o, 2008), 35
- CAROFIGLIO, G. 32
Testimone inconsapevole (Sellerio, 2002), 32
- CASADEI, A. 25, 63
- CATTANEO, C. 14
Morti senza nome (Mondadori, 2005), 14
- CAVALLERO, R. 204
- CAVE, N. 74
- CEDERNA, G. 50
Ticino, le voci del fiume (con C. Cerchioli, excelsior1881, 2009), 50
- CENTER FOR READING AND LANGUAGE RESEARCH, 209
- CEPOLLARO, B. 163, 164, 165
Dialogo a più voci. Poesia di ricerca e poesia di risultato (2007), 165
- CERCHIOLI, C. 50
Ticino, le voci del fiume (con G. Cederna, excelsior1881, 2009), 50
- CERIANI, A. 90
Manager in cucina. Ricette per la felicità in azienda (Guerini e Associati, 2008),
- CÉSPEDES, A. DE 86
- CHATWIN, B. 49, 51
In Patagonia, 51
- «Chi», 81
- CIABATTI, T. 23, 24, 25
I giorni felici (Mondadori, 2009), 23, 25, 26
- CIALENTE, F. 86
- CIBRARIO, B. 86
- CITATI, P. 186, 187, 188, 190, 191
- CLANCY, D. 175
- «Class», 101
- «Coccinella», Salani, 121
- CODIGNOLA, M. 185, 188, 189
- COELHO, P. 183
- COLONNA, S. 90
Cucina e scienza (con F. Guatteri, Hoepli, 2008), 90
- CONRAD, J. 50
- CONSORZIO SISTEMA BIBLIOTECARIO NORD-OVEST, 139
- CONVENZIONE DI BERNA, 174, 175
Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto

- Mondadori, (Effigie, 2009), 132, 136
- «Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi», Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, 136
- CORBACCIO, 121
- CORE INGRAPHO, 60
- CORRAINI, 132
- «Corriere dei Piccoli», 56, 58
- CORTELLESA, A. 163
- COSTA, S. 87
- CRANE, D. 133
- La produzione culturale* (il Mulino, 1997), 133
- «D», La Repubblica, 100, 188
- D'ALESSANDRO, L. 78
- Berlusconi ti odio. Le offese della Sinistra al premier pubblicate dall'agenzia ANSA* (Mondadori, 2005), 78
- D'AVENIA, A. 136
- Bianca come il latte, rossa come il sangue*, 136
- DALLA VIGNA, P. 132
- DAMBROSIO, M. vedi MAKKOX
- DAMI, A. 133
- DARWIN, C. 52, 91
- DAVOGLIO, E. 74
- DAZIERI, S. 32, 34
- Attenti al gorilla* (Mondadori, 1998), 32
- DE CATALDO, G. 34, 39, 62, 63, 135
- Romanzo criminale* (Einaudi, 2002), 34, 135
- Nelle mani giuste* (Einaudi, 2007), 34
- La forma della paura* (con M. Rafele, Einaudi, 2009), 62
- DE GREGORIO, C. 75
- Una madre lo sa* (Mondadori, 2006), 75
- Malamore* (Mondadori, 2008), 75
- Mia sorella la vita*, 75
- DE LUCA, E. 218, 221
- Il giorno prima della felicità* (Feltrinelli, 2009), 218, 221
- DE MICHELE, G. 33
- Tre uomini paradossali* (Einaudi, 2004), 33
- DE SPIRITO, D.
- Destinazione Tokio Hotel* (Mondadori, 2008), 133
- DEL GIUDICE, D. 49, 50, 51, 52, 53
- Orizzonte mobile* (Einaudi, 2009), 49, 50, 51, 52, 53
- «Delfini» (I), Bompiani, 187
- DEAGLIO, E. 58, 62, 64, 68, 69
- Patria. 1978-2008* (il Saggiatore, 2009), 62, 64, 65, 68, 69
- DEHAENE, S. 209
- I neuroni della lettura* (Raffaello Cortina, 2009), 209
- DEMOSKOPEA, 218
- DENNIS, P. 184, 185, 186, 187, 190
- Guestward Ho!* (Vanguard Press, 1956), 184
- The Loving Couple* (Crowell, 1956), 184
- Zia Mame* (Adelphi, 2009), 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191
- DEPERO, F. 127, 129
- DESIATI, M. 13, 74
- Il paese delle spose infelici* (Mondadori, 2008), 13
- DESPENTES, V. 196
- Scopami* (Einaudi, 1999), 196
- DI MARTINO, F. 23
- Quelle stanze piene di vento* (Einaudi, 2009), 23
- DI STEFANO, P. 86
- DIAMANTI, I. 135
- DIDION, J. 150, 151
- L'anno del pensiero magico* (il Saggiatore, 2006), 150
- DISNEY, 133

- DOJ (Department of Justice), 174
 «Donna moderna», 100
 DOXA, 130, 131, 133, 134
 DOYLE, R. 73
 DURANTI, F. 86
- ECO, U. 39, 114, 151
Il nome della rosa (Bompiani, 1980), 182
Non sperate di liberarvi dei libri (con J.-C. Carrière, Bompiani, 2009), 151
- EDITECH, 232
- EDWARDS, K. 124
Figlia del silenzio (Garzanti, 2007), 124
- EFFE 2005, 204
- EGGERS, D. 74
L'opera struggente di un formidabile genio (Mondadori, 2000), 74
- ELFO (pseud. di Giancarlo Ascari), 54, 57, 58, 59
Tutta colpa del 68. Cronache di anni ribelli (Garzanti, 2008), 58
- ELLROY, J. 38, 135
- E/O, 132, 217
- E-PUB, 233
 «Esquire», 102
- EUROPA EDITIONS, 132, 205
- EVANGELISTI, V. 35, 74
Mater Terribilis (Mondadori, 2002), 74
- EWI, 217
- FABBRI, F. 97, 99
Around the Clock. Una breve storia della popular music (UTET, 2008), 99
Il suono in cui viviamo (il Saggiatore, 2008), 99
 «Fabula», Adelphi, 186
- FACEBOOK, 225, 228, 229, 231
- FALCO, G. 39
L'ubicazione del bene (Einaudi, 2009), 39
- FALCON SCOTT, R. 53
- FALCONES, I. 124
La cattedrale del mare (Longanesi, 2007), 124
- FASTBOOK, 204
 «Fatto Quotidiano» (II), 204
- FAZI, 204, 217
- FELTRI, V. 78
Tutte le palle su Berlusconi (con R. Brunetta, Libero C.E.L., 2006), 78
- FELTRINELLI, 156, 204, 217
- FENOGLIO, B. 50
- FENZI, E. 45
Armi e bagagli. Un diario delle Brigate Rosse (Costa&Nolan, 2006), 45
- FEP (Federation of European Publishers), 170
- FERRANDINO, G. 134
Pericle il Nero (Adelphi, 1998), 134
- FERRARI, G.A. 72, 204
- FIEG (Federazione Italiana Editori Giornali), 211
- FIMI (Federazione Industria Musicale Italiana), 211, 224
 «First», Panorama, 102
 «F.T. Marinetti=Futurismo», Fondazione Stelline, Milano, 127
 «Foglio» (II), 190
- FONDAZIONE ARNOLDO E ALBERTO MONDADORI, 114
- FONDAZIONE CINI, 147
- FONDAZIONE PER IL CENTRO STUDI CITTÀ DI ORVIETO, 149
- FONDAZIONE PER LEGGERE, 139
 «For Men Magazine», 101
- FORLIN, C. 128
- FOUCAULT, M. 80
 «Fox Uomo», 101
- FRANCESCHINI, D. 79

- FRANCHINI, A. 79
 FRASCA, G. 162
 FRIEDMAN, J. 210
 FURNARI, M. 98, 99
 Paolo Conte. Prima la musica (il Saggiatore, 2009), 98
 FURST, H. 187
 «Futurism», Chiang Kai-shek Museum, Taipei, 128
 «Futurisme à Paris» (Le), Parigi, Roma, Londra, 128
 «Futurismo 100: Illuminazioni. Avanguardie a confronto. Italia-Germania-Russia», MART, Rovereto, 127
 «Futurismo 1909-2009. Velocità+arte+azione», Palazzo Reale, Milano, 127
 «Futurismo nel suo centenario. La continuità», Palazzo Ducale, Cavallino, Lecce, 128
- GADDA, C.E. 42
 GALLI, C. 135
 GALLICA, 206
 GALLINARI, P. 45
 Un contadino nella metropoli. Ricordi di un militante delle Brigate Rosse (Bompiani, 2006), 45
 GAMBERALE, C. 86
 GAMMM, 163, 164, 165
 GARZANTI, 58, 187
 GEMS (Gruppo editoriale Mauri Spagnol), 120, 121, 122, 204
 GENNA, G. 34, 74
 Grande madre rossa (Mondadori, 2004), 34
 GENTILE, A. 69
 GERLACHE DE GOMERY, A. DE 51, 52, 53
 GERONIMO STILTON, 130, 133
 GFK, 139, 140, 143
 GIANNINI, M. 78, 80, 82
 Lo statista. Il ventennio berlusconiano tra fascismo e populismo (Baldini Castoldi Dalai, 2008), 78, 80
 GIANOTTI, T. 188
 GIBRAN, G.K. 183
 Il profeta (Feltrinelli, 2006), 183
 GIBSON, W. 74
 GIMÉNEZ-BARTLETT, A. 218
 Il silenzio dei chiostrì (Sellerio, 2009), 218
 GIOIA, M.L. 187
 GIORDANO, P. 136, 217, 218
 La solitudine dei numeri primi (Mondadori, 2008), 218
 «Giornale» (Il), 189, 195
 «Giornale della Libreria» (Il), 133, 210
 GIOVANNETTI, P. 97, 98
 GIOVENALE, M. 163, 164, 165
 Endoglosse (Biagio Cepollaro Edizioni, 2004), 164
 GIPI (pseud. di Gianni Pacinotti), 54, 55, 58, 59
 «Cuore», 58
 Esterno notte (Coconino Press-Fusi Orari, 2003), 58
 LMVDM. *La mia vita disegnata male* (Coconino Press/Fusi Orari, 2008), 55, 58
 GIUNTI, 91, 204
 GIUNTI AL PUNTO, 204
 GLEIZE, J.-M. 165
 GOMEZ, P. 78
 Papi. Uno scandalo politico (con M. Lillo e M. Travaglio, chiarelettere, 2009), 77, 78, 79, 80
 GOOGLE, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 206
 GOOGLE BOOKS, 168, 174, 175
 GOOGLE BOOKS SEARCH, 206
 GOOGLE EDITIONS, 174, 206
 «GQ», 101

- GRAN VÍA, 130
 GRINZANE CAVOUR, PREMIO, 87
 GROSSMAN, D. 75
La guerra che non si può vincere (Mondadori, 2003), 75
 GUANDA, 73, 121
 GUATTERI, F. 90
Cucina e scienza (con S. Colonna, Hoepli, 2008), 90
 GUCCINI, F. 34
Macaroni (con L. Macchiavelli, Mondadori, 1997), 34
 GUGLIELMI, A. 135
 HARPERCOLLINS, 210
 HARRIS, M. 94
Buono da mangiare (Einaudi, 1990), 94
 HERZEN, A. 43
Il passato e i pensieri (Einaudi, 1996), 43
 HESSE, H. 183
Il lupo nella steppa (Mondadori, 1996), 183
Siddharta (Adelphi, 1975), 183
 HOEPLI, 120
 HOSSEINI, K. 216, 217
 ICE (Istituto per il Commercio Estero), 130
 IFLA (The International Federation of Library Associations), 196, 198
 «IL», Il Sole 24 Ore, 102, 104
 INGLESE, A. 163, 164, 166
La distrazione (Sossella, 2008), 166
L'indomestico (Biagio Cepollaro E-dizioni, 2005), 164
 INGRAO, P. 48
Volevo la luna (Einaudi, 2006), 48
 INSANA, J. 85, 161
 «Internazionale», 54
 INTERNET BOOKSHOP, 204
 INVERNIZIO, C. 37
 «InVersi», Bompiani, 162
 «Io Donna», Corriere della Sera, 100
 IPERBOREA, 130
 IPHONE, 209, 225, 232
 ISTAT (Istituto Nazionale di Statistica), 131
 «Jack», 101
 JACKSON, M. 209
Distracted (Prometheus Books, 2008), 209
 JAEGGY, F. 85
 JONES, M. 93
Il pranzo della festa. Una storia dell'alimentazione in undici banchetti (Garzanti, 2009), 93
 JOVINE, F. 12
 KAPPA EDIZIONI, 60
 KINDLE, 112, 150, 151, 153, 154, 155, 205, 215, 232
 «King», 101
 KOESTLER, A. 80
 KRASNOVA, E.N. 178
 KRAUS, K. 80
 LA ROCHEFOUCAULD, F. DE 44
 LA VIOLA, F. 97
 LAGORIO, G. 85
 LAKHOUS, A. 37, 42
Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio (e/o, 2006), 42
 LARSSON, S. 30, 125, 130, 216, 217, 218, 220
La ragazza che giocava con il fuoco (Marsilio, 2008), 218
La regina dei castelli di carta (Marsilio, 2009), 218
Millennium, 30, 218
Uomini che odiano le donne (Marsilio, 2007), 218
 LASCIA, M. DI 86

- LATELLA, M. 77, 78, 82, 83
Come si conquista un paese (Rizzoli, 2009), 78, 82
- LAWRENCE, T.E. 50
- LE LETTERE, 162
- LEAST HEAT-MOON, W. 74
- LEHNER, G. 78
Storia di un processo politico. Giudici contro Berlusconi (Mondadori, 2003), 78
- LEONARDI, M. 134
- LEOPARDI, G. 51, 97
Operette morali, 51
- LEPRI, L. 189, 190
- LERNER, G. 189, 190
- LÉVI-STRAUSS, C. 94
Il cotto e il crudo (il Saggiatore, 2008), 94
- LIBERATORE, T. 60
- LIBRARYTHING, 231
- LIBREKA, 206
- LIBRERIA ACCADEMIA, 158
- LIBRERIA HOEPLI, 148
- LIBRERIA MALAVASI, 159
- LIBRERIE COOP, 147
- LIBRERIE FELTRINELLI, 147
- LILIN, N. 36
Educazione siberiana (Einaudi, 2009), 36
- LILLO, M. 78
Papi. Uno scandalo politico (con P. Gomez e M. Travaglio, Chiarelettere, 2009), 77, 78, 79, 80
- «Limes», 135
- LINUX, 208
- LIVI, G. 87
- LIVI, L. 85
- LODATO, S. 221
Un inverno italiano (con A. Camilleri, Chiarelettere, 2009), 221
- LOLLI, M. 13, 16, 20, 21
Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio (Mondadori, 2009), 13, 20
Volevo solo dormirle addosso (Limina, 1998), 20
- LONGANESI, 120, 121
- LOY, R. 85, 86
- LUCARELLI, C. 34, 62, 63, 64, 66, 75
G8 (Einaudi, 2009), 62, 64, 66
Lupo mannaro (1994, Einaudi 2001), 34
Serial killer (con M. Picozzi, Mondadori, 2003), 75
- LUGLI, M. 36
L'istinto del lupo (Newton Compton, 2009), 36
- LUGO, P. 50
Montagne ribelli. Guida ai luoghi della resistenza (Mondadori, 2009), 50
- LUMIÈRE, L. 154
- LUZZATTO, A. 45
Conta e racconta. Memorie di un ebreo di sinistra (Mursia, 2009), 45
- MAC II, 73
- MACCHIAVELLI, L. 33, 34
Macaroni (con F. Guccini, Mondadori, 1997), 34
- «MACCHINE! Spirito della meccanica tra i fondi d'oro», Pinacoteca Nazionale, Siena, 127
- MACROEDIZIONI, 217
- MAGGIANI, M. 50
Mi sono perso a Genova (Feltrinelli, 2007), 50
- MAKKOX (pseud. di Marco Dambrosio), 60
- MALAVASI, S. 159, 160
- MALCOLM X, 43
Autobiografia di Malcolm X (Rizzoli, 1992), 43
- MAMA SABOT, 35

- Perdas de Fogu* (con M. Carlotto, e/o, 2008), 35
- MAMBELLI, R. 23, 24
Argentina (Giunti, 2009), 23
- MANCASSOLA, M. 74
- MANCUSO, V. 205, 221
Disputa su Dio e dintorni (con C. Augias, Mondadori, 2009), 221
L'anima e il suo destino (Raffaello Cortina, 2007), 205
- MANFREDI, G. 60
 «Magico Vento», 60
 «Volto Nascosto», 60
 «manifesto» (il), 47, 189, 195
- MANIFESTO UNESCO, 194
- MANKANI, B. 90
Bollywood in cucina (Logos, 2008), 90
- MANUZIO, A. 145, 147
- MANZINI, GAIA 24
Nudo di famiglia (Fandango, 2009), 24
- MANZINI, GIANNA 85, 86
- MARAINI, D. 86, 87
- MARASCHIO, N. 87
- MARCINKUS, P. 222
- MARCOALDI, F. 50, 161
Viaggio al centro della provincia (Einaudi, 2009), 50
- MARGHERI, C. 85
- MARINETTI, F.T. 126, 127, 128
Manifesto futurista, 126
- MARRUCCI, M. 97
- MARSILIO, 217
- MARTINI, C.M. 222
Conversazioni notturne a Gerusalemme. Sul rischio della fede (con G. Sporschill, Mondadori, 2008), 221
- MARX, K. 50
- MASINO, P. 86
- MASTROCOLA, P. 86, 105, 111
La gallina volante (Guanda, 2000), 111
- MATTIOLI, M. 60
- MAURI, famiglia, 146
- MAURI, A. 147, 148
- MAURI, E. 146
- MAURI, L. 146, 147
- MAURI, SILVANA, 146
- MAURI, STEFANO, 120
 «Max», 101, 103
- MAYER, S. 222
La grande storia di Padre Pio (con O. Orlandini, Cairo, 2008), 222
- MAZZANTINI, M. 29, 86, 88, 221
Venuto al mondo (Mondadori, 2008), 29, 221
- MAZZUCCO, C. 133
- MAZZUCCO, M. 14, 86
Un giorno perfetto (Rizzoli, 2008), 14
- MCCARTNEY, P. 74
 «Men's Health», 101
- MENEGHELLO, L. 50
- MERINI, A. 85
- MERLINI, G. 146
- MESA, G. 164
- MESSAGGERIE ITALIANE, 124, 146, 156, 204
- MESSORI, V. 221
Perché credo. Una vita per rendere ragione della fede (con A. Torrielli, Piemme, 2008), 221
- MEYER, S. 125, 216, 218, 220
Breaking Dawn (Fazi, 2008), 218
Eclipse (Fazi, 2007), 218
New Moon (Fazi, 2007), 218
Twilight (Fazi, 2006), 218
- MICROSOFT, 174
- MIMESIS, 132
- MIMESIS FRANCE, 132
- MOCCIA, F. 183
- MONTEFOSCHI, G. 189
- MONTRONI, R. 147
Vendere l'anima. Il mestiere del libraio (Laterza, 2006), 147

- MOORE, M. 75
Ma come hai ridotto questo paese?
 (Mondadori, 2003), 75
Stupid White Men (Mondadori,
 2003), 75
- MORANDINI, G. 85
- MORANTE, E. 12, 85, 86
- MORAVIA, A. 12
- MORAZZONI, M. 86
- MORETTO, A. 145, 146, 149
- MUNARI, B. 129
- MUÑOZ, J. 57, 58
Trovare e ritrovare (con C. Sam-
 payo, Nuages, 2009), 57
- MYSFACE, 225, 228
- NAPOLITANO, G. 199
 «Narratori della fenice», Guanda, 73
- NEGRI, C. 52
- NEMI, O. 187
- NESTLE, M. 91
Food Politics (University of Ca-
 lifornia Press, 2002), 91
 «New York Times», 184
- NICOLETTI, R. 90
Cucina, chimica e salute (Aracne,
 2009), 90
- NIDASIO, G. 56, 58
*Valentina Mela Verde 1. Tutte le
 storie 1969-1970-1971* (Coniglio
 Editore, 2009), 56
- NIELSEN, 204
- NOOK, 205, 232
 «Nord-Sud», Salani, 121
- NOVE, A. 162
- NOVELLI, M. 135
- NUZZI, G. 222
Vaticano S.p.A. (chiarelettere,
 2009), 222
- OBARRAO, 130
- ODEUR DU BOOK (L'), 132
- OGGERO, M. 105
- ONOFRI, S. 105, 110
Registro di classe (Einaudi, 2000),
 110
- OPEB (One Page E-Book), 164
- OPEN ROAD INTEGRATED MEDIA, 210
- OPPORTUNITY, 204
- ORECCHIO ACERBO, 131, 133
- ORLANDINI, O. 222
La grande storia di Padre Pio (con
 S. Mayer, Cairo, 2008), 222
- ORTESE, A.M. 86
- ORWELL, G. 154
- OSSERVATORIO PERMANENTE DEI
 CONTENUTI DIGITALI, 224, 226
- OSTROM, E. 208
La conoscenza come bene comune
 (Bruno Mondadori, 2009), 208
- PACINOTTI, G. 58
- PALAHNIUK, C. 74
Soffocare (Mondadori, 2002), 74
Survivor (Mondadori, 1999), 74
- PANSA, G. 45
Il revisionista (Rizzoli, 2009), 45
- PARRELLA, S. 28
Lo spazio bianco (Einaudi, 2009),
 28
Mosca più balena (minimum fax,
 2003), 28
- PASOLINI, P.P. 18
Ragazzi di vita, 40
- PAVESE, C. 12
- PAVESE, E. 97
- PAZIENZA, A. 59, 60
- PDE, 204
- PECKINPAH, S. 31
Cane di paglia, film, 31
- PELEVIN, V.
Omon Ra (Mondadori, 1999), 74
- PENNAC, D. 105, 106, 107, 108, 109,
 110, 111, 183
Diario di scuola (Feltrinelli, 2008),
 105, 106, 108, 111

- Come un romanzo* (Feltrinelli, 1993), 107
- «Per Lui», 101
- PEREC, G. 40, 165
- La vita istruzioni per l'uso* (BUR, 2005), 40
- PERESSON, G. 132
- PETRINI, C. 91
- «Piccola Biblioteca Oscar», Mondadori, 74
- PICCOLO, F. 14
- PICOZZI, M. 75
- Serial killer* (con C. Lucarelli, Mondadori, 2003), 75
- PINKETTS, A.G. 74
- PINTOR, L. 46
- I luoghi del delitto* (Bollati Boringhieri, 2003), 46
- Il nespolo* (Bollati Boringhieri, 2001), 46
- La signora Kirchgessner* (Bollati Boringhieri, 1998), 46
- Servabo* (Bollati Boringhieri, 1991), 46
- PIOVENE, G. 50
- Viaggio in Italia*, 50
- PISCHEDDA, B. 31
- «Playboy», 102, 103
- POLESE, R. 62, 135
- POLLAN, M. 91
- Il dilemma dell'onnivoro* (Adelphi, 2008), 91
- In difesa del cibo* (Adelphi, 2009), 91
- PONTE ALLE GRAZIE, 121
- POSTORINO, R. 23, 24, 25, 27, 28
- L'estate che perdemmo Dio* (Einaudi, 2009), 23, 25, 26
- PPBM (Pearson Paravia Bruno Mondadori), 114
- PRATOLINI, V. 12, 39
- Metello* (Mondadori, 1998), 39
- PREMIO CHATWIN, La Spezia, 49
- PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE LETTERATURA DI VIAGGIO E D'AVVENTURA, Gaeta, 49
- PREMIO VIAGGIO IN ITALIA, Roma, 49
- PROUST, M. 50
- «Publishers Weekly», 184
- PUSZTAI, A. 90
- La sicurezza degli OGM* (con S. Bardocz, Edilibri, 2008), 90
- PYNCHON, T. 36
- Contro il giorno* (Rizzoli, 2009), 36
- QUEIROLO, R., 60
- «La strega» (con A. Brandoli), 60
- «Rebecca» (con A. Brandoli), 60
- RAFELE, M. 62
- La forma della paura* (con G. De Cataldo, Einaudi, 2009), 62
- RAFFAELLO CORTINA, 205
- Ragazze che dovrete conoscere* (Einaudi, 2009), 25
- RAIMONDI, G. 131, 132
- RAMONET, I. 75
- Il mondo che non vogliamo* (Mondadori, 2003), 75
- RAMPINI, F. 75, 182
- Il secolo cinese* (Mondadori, 2005), 75
- La speranza indiana*, (Mondadori, 2007), 75
- L'impero di Cindia* (Mondadori, 2006), 182
- RANDOM HOUSE, 188, 204
- RANSMAYR, C. 50
- Gli orrori dei ghiacci e delle tenebre* (Feltrinelli, 2008), 50
- RAOS, A. 163
- RAPALLO CARIGE, PREMIO, 84
- RAVERA, L. 23
- La guerra dei figli* (Garzanti, 2009), 23

- REA, D. 12, 39
La dismissione (Rizzoli, 2002), 39
 «Readers' Digest», 189
- REED, L. 74
- RENDINA, C. 222
La santa casta della Chiesa (Newton Compton, 2009), 222
- REVIATI, D. 54, 59
Dimenticare Tiananmen (Becco-Giallo, 2009), 59
Morti di sonno (Coconino Press, 2009), 59
- RICHLER, M. 190
La versione di Barney (Adelphi, 2001), 190
 «Riders», 101
- RIGONI STERN, M. 50
- RIMOALDI, A. 86
- RISSET, J. 87
- RIZZANTE, M. 163
- ROBERTS, P. 92
La fine del cibo (Codice, 2009), 92
- ROBERTSON, R. 134, 137
- ROBIN, M.-M., 90
Il mondo secondo Monsanto. Dalla diossina agli OGM: storia di una multinazionale che vi vuole bene (Arianna, 2009), 90
- RODOTÀ, M.L. 189
- ROMAGNOLI, G. 74
- ROMANO, L. 86
- ROSSANDA, R. 46, 47, 48
La ragazza del secolo scorso (Einaudi, 2005), 46
- ROSSANI, O. 164
- ROSSELLI, A. 164
- ROTH, P. 80
- ROUSSEAU, J.-J. 43
Le confessioni, 43
- ROVELLI, M. 65
Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro (Feltrinelli, 2009), 65
- RUIZ ZAFÓN, C. 221
Il gioco dell'angelo (Mondadori, 2008), 221
L'ombra del vento (Mondadori, 2006), 221
Marina (Mondadori, 2009), 221
- RUSSELL, R. 185, 187, 188
- SACCO, J. 55
Palestina (Mondadori, 2002), 55
- SAINT-EXUPÉRY, A. DE 183
Il piccolo principe, 183
- SALANI, 121
 «Salone del libro di Viaggio», Catania, 49
- SALVATOIRES, G. 34
- SAMPAYO, C. 57, 58
Trovare e ritrovare (con J. Muñoz, Nuages, 2009), 57
- SANDRETTO RE REBAUDENGO, P. 87
- SANNELLI, M. 163, 164
Le cose che non sono (Biagio Cepollaro E-dizioni, 2004), 164
Undici madrigali (Biagio Cepollaro E-dizioni, 2006), 164
- SANTACROCE, I. 74
- SANTANGELO, A. 136
- SANVITALE, F. 85
- SATRAPI, M. 55
Persepolis, 55
- SAVAGE, S. 191
Firmino (Einaudi, 2008), 191
- SAVIANO, R. 10, 29, 38, 72, 75, 125, 136, 182, 216, 217, 218, 220
Gomorra (Mondadori, 2006), 10, 13, 36, 39, 75, 136, 182, 218
- SAVINIO, R. 161
- SCALFARI, E. 45
L'uomo che non credeva in Dio (Einaudi, 2008), 45
- SCERBANENCO, G. 30, 31
Venere privata (Garzanti, 2001), 30

- SCHINE, C. 148, 190, 192
La lettera d'amore (Adelphi, 1999), 148, 190
- SCHMITT, E.-E. 204
- SCÒZZARI, F. 60
- SCUOLA LIBRAI ITALIANI DI ORVIETO, 144, 149
- SCUOLA PER LIBRAI UMBERTO E ELISABETTA MAURI, 144, 146, 147
- SCURATI, A. 38, 63
Il bambino che sognava la fine del mondo (Bompiani, 2009), 63
- SEDARIS, D. 74
- SELLERIO, 217
- SIMENON, G.
La pazienza di Maigret (Adelphi, 2009), 219
Maigret e il barbone (Adelphi, 2008), 219
Maigret perde le staffe (Adelphi, 2008), 219
Maigret si difende (Adelphi, 2009), 219
- SINDONA, M. 222
- «Sis», Mondadori, 73
- SITI, W. 14, 16, 17, 20, 37, 39, 40, 41, 63
Il contagio (Mondadori, 2008), 17, 18, 37, 39
- SLOW FOOD, 91
- SOCCI, A. 222
Indagine su Gesù (Rizzoli, 2008), 222
I segreti di Karol Wojtyła (Rizzoli, 2009), 222
- «Sole 24 Ore» (Il), 100, 102, 104, 189
- SONY, 152, 232
- SOSELLA, 162
- SPAGNOL, L. 121
- SPAGNOL, M. 120
- SPAZIANI, M.L. 87
- SPIEGELMAN, A. 54, 55
Breakdowns (Pantheon, 2008), 54
- Maus* (Einaudi, 2000), 54, 55
- SPORSCHILL, G. 222
Conversazioni notturne a Gerusalemme. Sul rischio della fede (con C.M. Martini, Mondadori, 2008), 221
- «Sportweek», La Gazzetta dello Sport, 100, 101
- STAITI DI CUDDIA DELLE CHIUSE, T. 45
Confessioni di un fazioso (Mursia, 2006), 45
- STAJANO, C. 64
- STANZA, 233
- STARNONE, D. 105
- STELLA, G.A. 182
La Casta (con S. Rizzo, Rizzoli, 2007), 182
- STENDHAL, 43
Vita di Henry Brulard (Garzanti, 2003), 43
- «Stile libero», Einaudi, 73, 74
- STORTI, B. 34
- «Strade blu», Mondadori, 72, 73, 75, 76
- STREGA, PREMIO, 36, 84, 85, 86, 87
- STUART, T. 92
Sprechi. Il cibo che buttiamo, che distruggiamo, che potremmo utilizzare (Bruno Mondadori, 2009), 92
- «Style Magazine», Corriere della Sera, 101
- Suono e l'inchiostro. Cantautori, saggi, poeti a confronto (Il)* (a cura del Centro Studi Fabrizio De André, Chiarelettere, 2009), 97
- TALANCA, P. 96, 97
Cantautori novissimi (Bastogi, 2008), 96
Immagini e poesia nei cantautori contemporanei (Bastogi, 2006), 96
- TALEB, N.N. 178

- Il Cigno nero* (il Saggiatore, 2008), 178
- TAMARO, S. 183
Va' dove ti porta il cuore (Baldini Castoldi Dalai, 1994), 183
- TAMBURINI, S. 60
- TANI, C. 86
- TEA, 121
- TESTORI, G. 12, 17
Il Fabbricone (Mondadori, 2002), 17
- TORNIELLI, A. 221
Perché credo. Una vita per rendere ragione della fede (con V. Messori, Piemme, 2008), 221
- TORRESANI, A. 145
- TRAVAGLIO, M. 77, 78
Papi. Uno scandalo politico (con P. Gomez e M. Lillo, chiarelettere, 2009), 77, 78, 79, 80
- TUFTS UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS, 209
- TURA, S. 74
- TURCHETTA, M. 72
 «Tuttolibri», *La Stampa*, 163, 218
- TWITTER, 209, 229, 230
- UBIK, 204
 «Umbria Futurista. 1912-1944», Palazzo Mazzancolli, Terni, 127
- UNIVERSITÀ CA' FOSCARI, 149
 «Uomo Vogue» (*L'*), 101
- VAN DER HAEGHE, G. 74
La storia di Shorty (Mondadori, 1999), 74
- VANGELISTI, P. 165
 «Vanity Fair», 189
- VALLARDI, 121
- VALLOMBROSA-VON REZZORI, PREMIO, 87
- VANGUARD PRESS, 186, 187
- VENEZIA, M. 86
- VENTRONI, S. 162
Nel gasometro (*Le lettere*, 2006), 162
- «Verdenero», Edizioni Ambiente, 35
- VERDONE, C. 41
 «Viaggiare con...», Louis Vuitton-Quenzaine Littéraire, 50
- VIAN, B. 99
Musika & Dollaroni (Stampa Alternativa, 2008), 99
- VIAREGGIO, PREMIO, 84, 85, 86, 87, 88
- VIGANÒ, R. 85
- VIGEVANI, M. 73
- VISENTIN, C. 50
In viaggio con l'asino (con A. Bocconi, Guanda, 2009), 50
- VILLORESI, G. 16, 21, 22
La Panzanella (Feltrinelli, 2009), 21
- VITTORINI, E. 12, 18
Uomini e no (Mondadori, 2001), 18
- VOCE, L. 162, 163, 164
L'esercizio della lingua (*Le lettere*, 2008), 162
Cucarachas (DeriveApprodi, 2002), 163
- VOLPI, M. 85
- VRIN, 132
- «Washington Post», 54
- WATERSTONE'S, 232
- WEB 2.0, 117, 225, 228, 229, 231
- WELSH, I. 73
- WENDERS, W. E. D. 74
Buena Vista Social Club (Mondadori, 2000), 74
- WIKIPEDIA, 77
- «Wired», 100, 102, 103, 104
- WISCHENBART, 207
- WOLF, M. 208, 209

- Proust e il calamaro* (Vita & Pensiero, 2009), 209
 WU MING, 35, 36, 38, 44
Previsioni del tempo (Edizioni Ambiente, 2009), 35
- www.abebooks.com, 160
 www.absolutepoetry.org, 163
 www.alibris.com, 160
 www.arrow-net.org, 172
 www.bgmole.blogspot.it, 163
 www.bol.it, 156, 159
 www.canemucca.com, 60
 www.cepollaro.it, 163
 www.cepollaro.it/poesiaitaliana/Ebook.htm, 163
 www.cepollaro.splinder.com, 163
 www.coreingrapho.com, 60
 www.futur-ism.it, 128
 www.gammm.org, 163
 www.gullivertown.it, 157
 www.hoepli.it, 156
 www.ibs.it, 156, 158
- www.lafeltrinelli.it, 156
 www.lellovoce.it, 163
 www.libraccio.it, 158
 www.libreriauniversitaria.it, 157
 www.maremagnum.com, 158
 www.nazioneindiana.org, 163
 www.nidabalibri.com, 158
 www.raisatzoom.it/romanzoom, 163
 www.unilibro.it, 157
- «XL», La Repubblica, 101
- YAHOO, 174
 YOUTUBE, 225, 231
- ZAFFARANO, M. 163
Post it (Biagio Cepollaro E-dizioni, 2006), 163
- ZANETTE, E. 114, 117, 118
 ZUBLENA, P. 97

Ristampa

0 1 2 3 4 5

Anno

2010 2011 2012 2013

Finito di stampare nel gennaio 2010
presso Mondadori Printing S.p.A., Cles (TN)