

L'evento

“Più libri più liberi” – Fiera della piccola e media editoria¹

di *Manuela Lo Prejato*

1

Alcuni dati

Giunta nel 2006 al quinto appuntamento, la fiera romana della piccola e media editoria – “Più libri più liberi” – si è collocata, in pochi anni, tra le principali manifestazioni europee del comparto, volendo allo stesso tempo rappresentare «uno degli elementi di garanzia del pluralismo culturale e delle idee del nostro Paese»².

L'evento, organizzato dall'Associazione Italiana Editori (AIE)³, si è tenuto anche per il 2006 al Palazzo dei Congressi dell'Eur, con una durata di quattro giorni (dal 7 al 10 dicembre), un allestimento di 50.000 libri, la presenza di 389 espositori provenienti da tutta Italia e un programma di oltre 200 incontri letterari e professionali.

Proseguendo nello spirito del 2005 – quando, per la prima volta, furono aperte le porte a dieci editori stranieri – nel 2006 sono state inoltre coinvolte le istituzioni culturali del Québec, della Francia e dell'Ungheria e uno spazio apposito è stato riservato alla compravendita dei diritti d'autore, per lo scambio di titoli tra il nostro Paese e il Belgio, la Francia, la Germania, la Gran Bretagna, l'Olanda e il Portogallo, grazie a una collaborazione tra l'AIE e l'Istituto Nazionale per il Commercio Estero (ICE).

L'edizione 2006 della fiera si è chiusa con un record di accessi (50.824 visitatori; 790 giornalisti accreditati) e l'annuncio della prossima rassegna – dal 6 al 9 dicembre 2007 – per la quale si prevede un numero ancora più alto di espositori.

2

Il caso Roma

¹ Questo articolo si basa su una serie di dati raccolti alla fiera e su varie interviste condotte tra editori, autori, insegnanti di scrittura, operatori in genere del settore librario, tutti invitati alla fiera stessa. Ringrazio ciascuno di loro per la grandissima disponibilità e professionalità dimostrata nel rispondere alle mie domande.

² Dal programma della fiera.

³ Con il sostegno del Comune di Roma, della Regione Lazio e della Provincia di Roma; con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività culturali e della Camera di Commercio; e con la *partnership* dell'Istituzione Biblioteche di Roma, dell'azienda dei trasporti capitolina ATAC e di Radio 3 Fahrenheit.

La sede di Roma, a cui la fiera è naturalmente legata, ha assunto nel 2006 un valore particolare. Non solo, infatti, la manifestazione ha avuto luogo nel pieno dell'anno in cui Torino e Roma sono state Capitali Mondiali del Libro (23 aprile 2006 – 23 aprile 2007)⁴. Ma proprio nel 2006 si è parlato addirittura di un “caso Roma”⁵, per alcuni dati significativi rispetto al panorama nazionale.

In quattro anni, infatti, il consumo di libri nella capitale è aumentato di circa dieci volte di più (+ 10%) rispetto a quello di tutto il Paese (+ 0,8%). Tra il 2000 e il 2005, le vendite sono passate da 117,8 a 163,4 milioni di euro. Nel 2006, inoltre, il Comune ha investito 20 milioni di euro nelle biblioteche, tenendo conto dell'aumento dei prestiti di libri a Roma, con una crescita, tra il 2000 e il 2004, del 40%.

Alla fiera, infine, la Regione Lazio ha annunciato una legge regionale sull'editoria, per proseguire nel progetto di una Città del Libro in territorio romano⁶. E gli editori si sono impegnati per lo sviluppo di consorzi di scopo, per risolvere il problema più urgente della visibilità sul mercato.

3

Gli editori piccoli e medi

Numerosi sono stati i dibattiti, le conferenze, le presentazioni che hanno avuto luogo in fiera.

Qui di seguito si concentrerà l'attenzione su tre tematiche maggiori: le caratteristiche e le funzioni degli editori appunto piccoli e medi; lo stato della scrittura italiana, soprattutto in riferimento alla narrativa, genere tradizionalmente trainante per l'editoria; il rapporto tra l'editoria cartacea e gli scenari sempre più ampi del mondo informatico.

In Italia quasi il 90% delle case editrici sono di dimensioni piccole e piccolo-medie, con un numero di pubblicazioni che copre circa il 28% del totale. La produzione complessiva degli editori piccoli e piccolo-medie è cresciuta, tra il 2002 e 2004, del 4,7%; quella dei grandi è invece diminuita del 6,3%.

Ma quali sono i parametri per definire un editore piccolo, medio o grande? Qual è il confine tra le diverse categorie?

⁴ Dal 1995 l'Unesco ha proclamato il 23 aprile Giornata Mondiale del Libro e del Diritto d'autore. Per la prima volta, nel 2006 l'Unesco ha assegnato il titolo di Capitale Mondiale del Libro a due città contemporaneamente, Torino e Roma. Si è trattato di un riconoscimento alla loro storia culturale, alla loro capacità di cooperare e al loro impegno nella promozione della lettura.

Al “Gemellaggio Torino Roma Capitali Mondiali del Libro” è stato dedicato, alla fiera della piccola e media editoria, un incontro a cura del Ministero della Pubblica Istruzione – Ufficio scolastico regionale per il Lazio (7 dicembre 2006).

⁵ Incontro del 10 dicembre, “Il caso Roma”, a cura del Giornale della libreria e “Più libri più liberi”.

⁶ Incontro del 7 dicembre, “Verso una legge regionale per il libro: la Regione Lazio incontra gli editori”, a cura della Regione Lazio, in collaborazione con la Federlazio.

Secondo Alberto Castelvechi, editore, si deve tener conto di un dato economico e di uno che riguarda invece la visibilità. In base al primo, un editore è considerato piccolo fino a quando non supera 1 milione di euro di libri venduti all'anno; è piccolo-medio sino ai 3 milioni di venduto; comincia a diventare medio intorno ai 5 milioni; da questo punto, comincia il faticoso percorso che lo porta a essere un grande editore, intorno ai 20 milioni di fatturato.

In Italia sono quattro i gruppi che possiedono sostanzialmente il mercato librario: Feltrinelli, Messaggerie-Longanesi, Mondadori-Einaudi e Rizzoli, con quote che vanno indicativamente da un 40% della Mondadori a un 14% della Rizzoli.

La Mondadori vende, a valore di copertina, per circa 500 milioni di euro annui; Messaggerie-Longanesi per circa 128 milioni. Rispetto a quest'ultimo, un editore piccolo-medio, come appunto Castelvechi, ha dunque un fatturato quaranta volte più basso: c'è una distanza non incommensurabile ma senza dubbio abissale tra il *range* di mercato di un editore piccolo e quello di uno grande.

Il secondo parametro di valutazione riguarda la visibilità. Questa è ottenuta, per un verso, in base al numero di recensioni ottenute: ci sono editori piccolo-medi come Fandango, Fazi, minimum fax, Castelvechi stesso, che hanno un volume di comunicazione apprezzabile; la distanza rispetto ai grandi editori è, certo, anche in questo caso ampia, ma di sicuro non quanto quella di fatturato: Messaggerie-Longanesi è dieci, forse quindici volte, ma indubitabilmente non quaranta volte più visibile di Castelvechi. L'altro aspetto della visibilità è collegato alla capacità di arrivare in classifica, vero propulsore per il mercato, con effetti spietati, quasi darwiniani, sullo stesso: nel nostro Paese, infatti, sono circa 3.000 i soggetti giuridici che si dichiarano case editrici; di queste, solo 23 in tutto il 2006 sono riuscite a raggiungere una posizione di classifica; di tali 23, 18 fanno parte dei quattro grandi gruppi sopra menzionati.

Come ricorda però Sergio Fanucci, editore, la differenza tra realtà piccole e grandi solo sommariamente è legata al fatturato: «ci sono alla base logiche di interpretare l'editoria completamente diverse». Al di là delle possibilità economiche, infatti, la vocazione e l'esigenza naturale dei piccolo-medi dovrebbe essere un'editoria di progetto, legata a un'idea forte e circoscritta delle proprie scelte culturali.

La domanda cruciale, al riguardo, è se, con un'eventuale crescita del fatturato, la fedeltà al progetto rimanga invariata. Secondo Giovanni Arduino, editore indipendente della Elliot⁷, la risposta è individuale ed è legata alle valutazioni fatte di volta in volta dai vari, diversi editori: ci

⁷ Giovanni Arduino, già scrittore e, per Sperling, consulente e curatore editoriale, a luglio 2006 ha dato vita a Elliot, casa editrice romana indipendente, insieme con Loretta Santini (ex Fazi), Felice di Basilio (ex Arcana), Monica Capuani (giornalista e scrittrice), Patrizia Renzi (ufficio stampa con ampia esperienza in campo editoriale) e, ancora, Irene Pepiciello, Marta Pensi, Marzia Grillo, Claudia Giusto. In base al programma, sono previsti 25 titoli all'anno, tra narrativa straniera, saggistica, musica, teatro e arti visive, *graphic novel*, fumetti, dvd. La narrativa italiana è momentaneamente rimandata, almeno fino al 2008.

sono case editrici come E/O, che a un incremento delle risorse economiche non hanno fatto corrispondere un mutamento del progetto; e ci sono editori come Fazi, che, grazie all'aumento del fatturato, hanno potuto allargare la propria proposta anche ad altri lettori.

Ulteriore questione è quella della professionalità nel settore: esistono ancora “maestri” dell'editoria o chiunque, oggi, si può improvvisare editore?

Castelvecchi sostiene che si può rispondere in modo affermativo a entrambe le opzioni. Esistono dei maestri, nel senso che esiste ancora la capacità di raccogliere un ambiente molto compatto attorno a un programma intellettuale: ci sono editori eccellenti, come Carmine Donzelli o Sergio Fanucci, che sanno dar vita a degli ottimi prodotti, avendo in più una forte riconoscibilità e individuabilità di progetto.

È indubbio che coloro che hanno fatto scuola nel passato – Giulio Einaudi, Valentino Bompiani, Giangiacomo Feltrinelli o Mario Spagnol – avevano una possibilità e in parte una capacità di espansione che attualmente manca. Oggi esistono magari alcuni maestri che sono però poco conosciuti, soltanto perché operano all'interno di grandi gruppi: Mario Brioschi, editor della Guanda, per fare solo un esempio.

Nella nuova generazione è venuto dunque meno il senso del “maestro oracolare”, del “guru verticistico”: si è diffuso, piuttosto, un concetto di *leader* come animatore di una *community*, prendendo in prestito il termine informatico.

Ma alla domanda sull'esistenza o meno, oggi, di maestri dell'editoria, si può rispondere anche in senso negativo: i grandi maestri del passato, infatti, probabilmente non torneranno più e non ci saranno più scout come Bobi Bazlen o agenti come Erich Linder. Però, secondo Castelvecchi, è utile tenere a mente il monito di Ennio Flaiano, in base al quale, a forza di parlar male del tempo presente, si rischia di non appartenergli.

Come sottolinea inoltre Fanucci, il fuoco sacro, quella dote che non si insegna, se la si ha prima o poi viene fuori. Basta solo avere pazienza.

Alla fiera romana si è anche discusso di quale possa essere il ruolo dei piccoli e medi editori nella scoperta e nella promozione degli scrittori italiani.

Arduino nota che compito precipuo dei piccoli e medi editori dovrebbe essere appunto la ricerca di nuovi talenti. Ma nota anche come, paradossalmente, ciò riesca spesso meglio ai grandi, dotati di maggiori possibilità finanziarie. L'esordiente italiano ha infatti dei rischi e dei costi molto alti per un editore: non ha bisogno di essere tradotto, ma necessita di una fortissima promozione, compiuta con mezzi economici adeguati. L'ironia di un tale meccanismo è che, in questo processo di costruzione di un'immagine, spesso il libro diventa un “male necessario”, una sorta di apparato in un percorso mediatico indipendente dalla qualità del testo.

Fanucci evidenzia pertanto che «oggi in Italia fa più ricerca la Mondadori che non i piccoli editori».

Secondo Castelvechi, in ogni caso, le piccole case editrici sono storicamente i luoghi in cui è più facile venire in contatto con un nuovo talento, rappresentando esse la cinghia di trasmissione tra l'anonimato letterario e l'esplosione di mercato: ancora oggi è abbastanza fisiologico che la piccola casa editrice scopra e che la grande poi consolidi. E attualmente si va assistendo anche a un fenomeno di contro-tendenza, con professionisti e autori che dalle grandi case editrici preferiscono passare alle piccolo-medie, non appena queste diventino più consolidate. Basti pensare a Rosaria Carpinelli, editor di Rizzoli, trasferitasi a Fandango portando con sé Alessandro Baricco: essendo l'editoria piccolo-media uno spazio di *scouting* reale e consistendo il lavoro dell'editor essenzialmente nella scoperta di nuovi autori, la casa editrice piccolo-media, se fornisce una base di garanzie economiche, può diventare facilmente un ambiente di lavoro attraente per gli editor in cerca di talenti.

4

Lo stato della scrittura in Italia

Ma la scrittura, in Italia, in che stato versa? È in un periodo di fertilità o di ristagno? Prendendo le mosse dalla fiera romana⁸, una risposta può essere chiesta a quegli operatori del settore, autori o editor, che la scrittura non solo la creano, la rifiniscono, ma pure la insegnano, cercando di alimentare negli altri la loro stessa cura e passione.

Giorgio Vasta, editor e consulente editoriale per Bur, autore e insegnante di scrittura⁹, ritiene «che la narrativa italiana stia bene, che sia viva, che si muova»; ciononostante, continua a essere abbandonata dai lettori, soprattutto quando è opera di autori poco noti.

Paradossalmente, quelle stesse persone che non leggono gli scrittori italiani sono però disponibilissime a criticarli: il rimprovero che comunemente si muove è quello di una “mancanza”, di una “insufficienza”, di un’incapacità di generare grandi narrazioni epiche. «E di solito a questo punto si cita come termine di paragone la narrativa nordamericana», la quale, essa sì, «elabora la contemporaneità e perfora il nostro tempo». Si verifica dunque qualcosa «che, se ci si pensa, è inverosimile»: «sembra che alla narrativa italiana si continui a rimproverare, a torto e senza una via di uscita, proprio questo: di non essere la narrativa nordamericana».

⁸ Incontro dell'8 dicembre, “Vent’anni dopo, lo stato dell’arte delle scuole di scrittura creativa”, a cura della Casa delle letterature, in collaborazione con la Scuola di scrittura Omero.

⁹ Giorgio Vasta collabora come docente con la Scuola Holden e con l’Istituto Europeo di Design di Torino. È stato prima curatore e poi direttore della collana di saggistica Holden Maps.

Vasta riflette sul pericolo dell'emulazione anche in un altro senso, quello legato a un discorso sui generi:

Penso a un genere letterario come a qualcosa che si produce al punto di intersezione tra uno o più temi (non troppi e come varianti di un tema principale), una piccola serie di possibili strutture narrative e uno stile ben preciso. Il ricorrere di questi elementi dà luogo a un genere e un genere è un codice non immodificabile ma nel quale gli elementi tendono a essere piuttosto costanti. Il genere è quindi un sistema riconoscibile, dotato di una serie di cardini sui quali si fanno muovere delle variabili (proprio perché come accennato il genere non è una forma di mineralizzazione della storia). È chiaro che il successo di un genere produce come conseguenza l'*imitazione*. Da parte degli scrittori e da parte degli editori. Ci si permette di cavalcare l'onda. Possiamo dire che il genere "ingenera" epigonismo. Ma l'epigonismo e la tendenza all'imitazione a un certo punto, per fortuna, vengono meno e le cose cambiano. Magari in tempi brevi si riformalizza un nuovo genere (che di solito è un vecchio genere riadattato e "improvvisamente" scoperto) e si ricomincia.

Fortunatamente, sottolinea Vasta, «l'intensità di un libro di solito cancella tutti questi ragionamenti».

Antonio Pascale, scrittore e insegnante di scrittura¹⁰, concorda sul buono stato della narrativa italiana. Opera però una distinzione: tra i narratori, che sanno *cosa* devono dire, e gli scrittori, che dovrebbero preoccuparsi invece di *come* dirlo. I narratori italiani sono molti e a volte di ottimo livello. A mancare sono forse gli scrittori, i quali, quando esistono, comunque sono noti solo alla critica e sconosciuti al grande pubblico.

Il confronto con gli stranieri non deve in ogni caso né stupire né spaventare: è un fenomeno a cui si assiste da sempre, dai tempi di Pavese e Vittorini almeno. Secondo Pascale, la questione si può facilmente sintetizzare:

In pratica gli anglosassoni sono più bravi a creare un personaggio attraverso il quale si riflette il mondo, sono poi bravi nella trama, nell'intreccio. Noi siamo più bravi a mettere in campo idee, idee e non personaggi.

Antonella Cilento, scrittrice e insegnante di scrittura¹¹, dal proprio canto osserva un'esplosione, in questo inizio di millennio, di esordi italiani spesso privi di un interesse reale: «esordiscono ragazzi sempre più giovani, con storie letterarie sempre più brevi (o inesistenti) alle spalle». All'origine del fenomeno, una vera e propria caccia messa in atto dagli editori, per esplorare e conquistare zone ancora buie del parco lettori. «Da un lato è un bene che quest'accesso sia favorito, dall'altro produce spesso scritture acerbe, inconsistenti». E tali giovani, catapultati freneticamente nel mondo

¹⁰ Antonio Pascale, che alla fiera della piccola e media editoria è intervenuto sul ruolo della lettura in contesti di disagio psicologico (incontro dell'8 dicembre, a cura del Ministero per i Beni e le attività culturali – Istituto per il libro), ha insegnato scrittura presso la Scuola Holden, Lalineascritta e attualmente tiene corsi ideati e organizzati interamente da sé.

¹¹ Antonella Cilento ha fondato il laboratorio di scrittura napoletano Lalineascritta.

dell'editoria, a causa di questo ingresso precoce probabilmente non riusciranno più a rafforzare il proprio stile. Ad arginare questa tendenza, secondo la Cilento, dovrebbero intervenire appunto le scuole di scrittura, per formare e armare in precedenza gli aspiranti scrittori.

La capacità di intervento delle scuole di scrittura, per Pascale, è però limitata alla fase di apprendimento, di attenta valutazione:

Le scuole di scrittura possono intervenire in fase non creativa. Quando si impara, cioè si legge, si riflette sui racconti altrui, si crea una specie di mappa geografica dei propri interessi ecc. Quando si scrive si è soli. Si deve essere soli.

È convinzione di Pascale, infatti, che la scrittura, senza un pensiero forte di fondo, sia puro esercizio tecnico. E che, quando invece quel pensiero si trova, il raccontare possa aspirare a un fine civico, etico. Scrivere è in primo luogo guardare dentro se stessi, osservare il mondo esterno, per poi raggiungerne quella che Pascale definisce “un'onesta rappresentazione”.

In questo modo, l'ambizione a pubblicare è solo una delle molteplici motivazioni per frequentare un corso di scrittura. Secondo la Cilento, la maggioranza delle persone desidera piuttosto «allenarsi, scoprire se stesso, leggere di più, trovare un gruppo in cui stare piacevolmente».

Anche Vasta osserva come, nell'arco di un ventennio, da quando in Italia esistono scuole o corsi di scrittura narrativa, si sia

a poco a poco costruito un livello di partecipazione che non sottintende la volontà di riuscire a pubblicare un libro bensì quella di riuscire a comprendere un po' meglio quell'insieme di fenomeni che dà forma a una storia. A guadagnarne, di solito, è l'esperienza della lettura, la consapevolezza di che cosa è un testo narrativo (non soltanto letterario ma anche cinematografico, televisivo, teatrale).

La ricerca e l'emersione di un proprio stile avvengono dunque in un momento successivo, dopo l'acquisizione di una maggiore coscienza critica.

E quella dello stile è questione che deve confrontarsi con almeno due interrogativi: quanto il cosiddetto “traduttese” pesi sulla tradizione italiana; e quanto le tendenze di mercato condizionino la cura di un testo.

Per Vasta,

è abbastanza frequente che autori italiani giovani (ma non solo giovani) si trovino a scrivere avendo frequentato soltanto narrativa in traduzione, per lo più angloamericana. In questo modo “importano” nei loro testi forme e stili particolari, intonazioni che hanno a che fare con altre culture. E fin qui direi che va bene perché non avrebbe senso pensare a una compartimentazione rigida tra lingue e stili – di matrice nazionale – e perché ogni forma di ibridazione è benvenuta. Bisogna però fare attenzione perché si rischia che quanto viene

ingiustamente attribuito alle conseguenze dell'editing – vale a dire la standardizzazione del discorso narrativo – si determini attraverso questo “ricalcare” e ripetere maniere e manierismi culturali che possono produrre effetti comico-grotteschi sulla nostra lingua, riducendola a caricatura, a residuo e a storpiatura.

Anche la Cilento nota una decisa influenza degli anglofoni sulla letteratura italiana, sottolineando la responsabilità che pesa, in questo senso, sui traduttori. E osserva, rispetto alle tendenze di mercato, non un appiattimento su un unico stile, ma piuttosto un'assenza di stile, dovuta spesso all'inesperienza di chi esordisce e non certo al lavoro degli editor.

Sull'ultimo punto, quello di un editing eventualmente asservito al mercato, Vasta è deciso:

Una premessa. Quella dell'editing e dei suoi diversi stili e delle sue diverse funzioni è una questione continuamente fraintesa, e spesso in maniera capziosa. Quando ci si riferisce all'editing come a un dispositivo di omologazione del testo a quello che si ritiene essere il gusto del cosiddetto pubblico, ci si sta riferendo a un cattivo editing, ovvero a un editing che si fa strategicamente servo del mercato, strumentale alla semplificazione e all'appiattimento. Un buon editing, ovvero quello che ci si dovrebbe augurare venga fatto su ogni testo, è invece qualcosa che non semplicemente rispetta l'eventuale eterodossia di una impostazione narrativa (di trama, di stile, di idea di mondo), ma addirittura cerca di assecondarla e alimentarla ed esaltarla. Questo è un editing che si mette al servizio della specificità del testo e lavora *con e per* l'autore.

5

Editoria e Rete

Nuovi stili, forme e linguaggi sono anche quelli che nascono nella Rete e dalla Rete arrivano a interessare l'editoria cartacea. “Più libri più liberi” ha affrontato diffusamente l'argomento, riservando uno spazio apposito, per la prima volta nel 2006, ai blog e a chi dai blog approda appunto al libro stampato¹².

Blog è la parola del momento e sta ad indicare un virtuale punto di incontro tra un sito e un diario personale. Immediatezza e facilità d'uso sono le caratteristiche che lo contraddistinguono e che consentono, a chiunque ne abbia la volontà, di pubblicare in pochi istanti il proprio pensiero in Rete. Il blog in Italia è un fenomeno in continua espansione e inizia ad essere considerato dagli stessi editori uno strumento indispensabile sia per farsi conoscere, sia per sondare la Rete alla ricerca di nuovi talenti da pubblicare¹³.

Di tale avviso è senza dubbio Alberto Castelvechi, il quale nella Rete vede sia un mezzo, per un editore, di presentarsi e di comunicare con il pubblico; sia un agile banco di prova per testare le capacità di chi a Internet affida la propria scrittura.

¹² “Più blog”, la sezione della fiera dedicata ai nuovi *media*, è stata realizzata dall'associazione culturale Asiciao, in collaborazione con Rai Net e Biblioteche di Roma. L'organizzazione è stata curata da Marina Bellini, ideatrice dell'evento, insieme con Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi dell'AIE.

¹³ Dal programma della fiera.

La Rete rappresenta quindi non solo un veicolo di informazioni commerciali (il sito della casa editrice come parte integrante del progetto editoriale; il cosiddetto *e-commerce* librario come canale di vendita sempre più interessante; la promozione di un singolo libro effettuata tramite il blog d'autore). Ma può essere utilizzata, anche, per identificare un talento comunicativo dalla lettura di una semplice pagina.

Come sottolinea infatti Marina Bellini, ideatrice, nell'ambito della fiera, dello spazio "Più blog",

il blogger può diventare autore su carta solo se un editore si è accorto di lui. Innanzitutto è necessario individuare il talento. Una volta accertato, il blogger dovrebbe essere messo alla prova. Generalmente quando si scrive su un blog si utilizza un linguaggio discorsivo, più simile al parlato, ed è questa forse la caratteristica più affascinante della lettura dei blog. I periodi si accorciano spontaneamente, il ritmo è più incalzante. Se un blogger riuscisse a mantenere le stesse modalità in un progetto destinato alla carta, sarebbe già un bel passo avanti nell'utilizzo di un nuovo linguaggio, più fresco, più attuale.

Ma attraverso quali passaggi e con quali risultati si può arrivare dalla Rete alla carta? Al momento almeno tre modi diversi sono stati esplorati: l'utilizzo del blog come fonte primaria di ispirazione per il libro su carta (il caso innanzitutto di Antonio Zoppetti e più recentemente di Pulsatilla o di Bernardo P.); l'individuazione di un blogger particolarmente brillante e l'invito a lui rivolto di scrivere un libro del tutto indipendente dal materiale pubblicato in Rete (l'esempio di Untitl.Ed); la pubblicazione *on line* di un libro già compiuto, alla ricerca di un editore che voglia trasferirlo su carta (l'esperienza di Vibrisselibri).

Antonio Zoppetti¹⁴, autore di www.zop.splinder.com, uno dei blog più noti e apprezzati del panorama nazionale, è stato dunque tra i pionieri di questo passaggio da Internet alla carta stampata:

Personalmente sono stato il primo a usare un blog per fare giochi di narrazione, quando i blog erano definiti dei semplici diari. Poi questo diverso modo di utilizzarli è diventata invece una categoria molto ampia, un genere. Sono anche stato il primo autore di un blog (e forse l'unico) che ha poi pubblicato sulla carta in seguito a questo, in modo continuativo. Due dei miei tre libri nascono infatti proprio da quel che scrivo sul blog, che per me è sperimentazione e palestra. Senza dei lettori che mi leggono e che partecipano attivamente ai giochi di scrittura che propongo non sarei motivato a scrivere. E se non avessi avuto successo con il mio blog non avrei nemmeno trovato editori disposti a pubblicarmi.

¹⁴ Antonio Zoppetti dal 1992 ha curato edizioni di dizionari ed enciclopedie in cd-rom, ed è autore di numerosi titoli di divulgazione scientifica e artistica, multimediali e ipertestuali. Nel 2000 ha fondato il sito www.linguaggioglobale.it, con il quale, nel 2004, ha vinto il premio Alberto Manzi per la comunicazione educativa. Dal 2002 scrive e orchestra giochi letterari e di scrittura collettiva (<http://zop.splinder.com>). Un suo rifacimento-contaminazione, lanciato su web, degli *Esercizi di stile* di Queneau è stato premiato al concorso Scrittura Mutante nel 2003. Dal successo di questa esperienza ha tratto il suo primo libro: *Blog. Per Queneau? La scrittura cambia con internet*, Luca Sossella editore, Roma 2003 (fonte: <http://www.linguaggioglobale.it/laura/profilo.htm>). In seguito ha pubblicato altri due libri nati dal blog: *Laura immaginaria*, Palomar, Bari 2004; *Gentile editore, io non demordo!*, Scritto misto-RGB, Milano 2006.

Zoppetti da sempre si confronta quindi con le innovazioni di linguaggio, «questione complicatissima».

La lettura a monitor deve necessariamente essere breve e sintetica e concepita in modo labirintico e non lineare. Quello che faccio e che sostengo va proprio nella direzione di proporre strutture narrative pensate per il nuovo supporto, e non per la carta. Ciò significa scrivere per il web e per il blog. Sperimentare racconti brevissimi, che ricorrano al *link* nella loro fruizione, come i racconti circolari o labirintici, oppure dare movimento oltre che colore ai testi. Ci sono tantissimi esempi da sviluppare partendo da una letteratura pre-elettronica che c'è e che va nella stessa direzione. Penso alle avanguardie di primo Novecento, dai futuristi ai surrealisti, che se avessero avuto il computer lo avrebbero utilizzato. Ma anche alle scritture combinatorie sperimentate da autori vicini all'Oulipo, come Perec, Calvino (che nella quinta delle *Lezioni americane* ha teorizzato il concetto di iper-romanzo) o anche Cortazar (*Rayuela – Il gioco del mondo*). Mentre, passando dal piano artistico a quello della teoria letteraria, l'analogia è con le teorie della letteratura come rete teorizzate da autori come Roland Barthes, Derrida, Foucault. E allora, oggi che abbiamo a disposizione un *medium* nuovo che permette di fare queste cose molto più agevolmente, perché non sviluppare queste direzioni e non partire da lì? Io cerco di fonderle con la logica degli ipertesti e della Rete che è il mio lavoro. E in qualche caso dalla Rete vengono poi adattate e tradotte in libro e in carta.

Percorso diverso è quello che affrontano invece Anna Maria Palladino, Erica Monesi e Orietta Mascaro, fondatrici, nel gennaio 2005, della casa editrice Untitl.Ed, la prima, in Italia, a pubblicare libri esclusivamente scritti da blogger, ma indipendenti dai materiali dei blog stessi. L'idea della casa editrice, come racconta la Palladino,

è nata nell'autunno 2004, in un momento in cui le scritture dei blogger erano ancora viste con estrema diffidenza – in ogni caso, considerate lontane da qualsiasi prospettiva di pubblicazione.

Noi cercammo di ribaltare la questione. Per noi non si trattava di trasferire su carta testi già pubblicati in Rete: si sarebbe trattato di un'operazione non certamente impossibile, ma sostanzialmente inutile: quelle scritture avevano già i loro lettori. In quanto scrittrici e lettrici di web, a noi interessava la creazione di una sorta di ponte fra il mondo della Rete e l'editoria tradizionale, non un semplice sdoganamento, né la pubblicazione su carta vista come semplice modo di diventare *qualcuno*. E cominciammo a riflettere sia sulla Rete (intesa come ambiente espressivo specifico), sia sul concetto di "editoria tradizionale": cos'era per noi, davvero, l'editoria tradizionale?

L'editoria alla quale pensavamo noi non era quella che ci viene raccontata oggi da più parti. In modo abbastanza naturale, siamo andate indietro nel tempo, alla ricerca di un senso antico del mestiere di editore. Ci affascinava il modello del grande editore che richiedeva, che commissionava un libro allo scrittore importante (la cui importanza era già, sostanzialmente, data per certa). Ci affascinavano gli epistolari fra grandi editori pazienti e grandi scrittori riottosi – ci affascinava quel tipo di procedimento, quel tipo di rapporto, quel tipo di cura, basato esclusivamente su un reciproco riconoscimento di valore, prima ancora che di ruolo. Era un modello molto *alto* cui riferirsi, certamente. Alto. Ma in un certo senso umile, basato com'era sulla contrattazione riguardo a tempi e modi, e su un valore condiviso da assegnare al concetto di *lavoro*.

Dunque abbiamo pensato che una possibilità poteva essere quella di muoverci allo stesso modo.

Le editrici di Untitl.Ed hanno spiegato alla fiera della piccola e media editoria il loro modo originale di operare¹⁵:

Noi avviciniamo uno scrittore di web, e lo invitiamo a scrivere per noi. In genere si tratta di un nostro “preferito” di vecchia data (si dice così di un blogger che leggiamo abitualmente). Gli raccontiamo poi le ragioni della nostra affezione, le peculiarità della sua voce, così come noi la percepiamo nel suo modularsi nel tempo, nei suoi toni più originali, ma anche nelle sue incertezze, nella sua mobilità. La nostra proposta è quella di costruire un libro nuovo, non una sommatoria di post¹⁶ già pubblicati in Rete, e di costruirlo come se si trattasse di costruire un post lunghissimo, articolato.

Inizialmente è qualcosa di simile a un corteggiamento. Poi diventa un lavoro, un lavoro a due: l'autore inizia a scrivere affiancato da uno di noi (un editor dedicato), che rappresenta il suo lettore ideale, colui che lo ha seguito con più passione di tutti, e per molto più tempo rispetto all'editor di una normale casa editrice. In questo tipo di rapporto, il comune essere blogger ci dà un vantaggio insperato: le nostre indicazioni hanno credito, sono considerate degne di nota, perché partono dal riconoscimento di valore della stessa scrittura *da web*, basata in modo naturale non solo sulla qualità dei testi, ma anche (e forse soprattutto) sulla qualità della relazione fra autore e lettore. È quest'ultima qualità che va preservata in tutti i modi: il *tono* dell'autore, la sua credibilità, il modo collaudato con cui egli si rivolge all'altro (quasi sempre sconosciuto) per attrarlo, per sedurlo, per condurlo a sé. Ci sembra una buona partenza per ottenere libri che attraggano, che si facciano leggere.

Le riflessioni della Palladino sulla lingua e sui modi del comunicare in Rete svelano gli scenari e i motivi forse di fascino di questo potente mezzo di espressione:

Più che ai materiali pubblicati in Rete, noi siamo dunque interessate ad alcune *voci*, che emergono distinguibili dal grande *vociare* della Rete. Perché in effetti: nella Rete si è in qualche modo obbligati a usare un linguaggio situato in qualche fluida zona di confine fra il parlare e lo scrivere. Il problema è quello di trovarsi all'improvviso a parlare agli altri *come di persona*, e però utilizzando la scrittura. Se la persona che scrive/parla accetta di mettersi in gioco fino in fondo, spesso gli esiti sono sorprendenti.

Secondo noi può dipendere dalla circostanza di avere (a differenza di uno scrittore tradizionale, e forse più similmente a un oratore) l'interlocutore costantemente davanti a sé. *In carne e ossa*, mi verrebbe da dire, anche se so che quando si parla di dimensione *virtuale* si tende a immaginare un interlocutore ideale, disincarnato. Ma invece è fortissima, in Rete, la percezione dell'altro in quanto corpo – corpo leggente e a sua volta scrivente, in uno scambio di parti continuo che avvalora l'individualità di entrambi.

Noi guardiamo a quelli che si mettono in gioco, che lasciano che la propria lingua venga modificata dalla frequentazione di questo continuo scrivere-parlare in Rete. Questo avviene difficilmente, ad esempio, a chi (pur scrivendo abbondantemente in Rete) si percepisce fin dall'inizio come Autore – con un proprio stile, i propri espedienti consolidati e non negoziabili, il proprio essere *letterario*. Generalmente, questi ultimi usano la Rete soprattutto a scopo promozionale. Costoro potrebbero certamente interessare una casa editrice in cerca di materiali *finiti* – noi che cerchiamo materia prima, materiale prezioso in forma grezza, giriamo alla larga. Al finale: in Rete succede di incontrare voci interessantissime, non ancora (o decisamente anti-) letterarie, e credo che in questa sorta di semplicità, di disponibilità al cambiamento, unita all'obbligata e continua reinvenzione della lingua parlata (forse potremmo parlare di

¹⁵ Incontro del 7 dicembre, “Il libro che non c'è ancora. Come si costruisce un libro a partire da un blog?”, a cura di Untitl.Ed.

¹⁶ Si definisce “post” ogni singolo testo pubblicato in un blog.

riadattamento, di continuo aggiustamento) risieda la vera specificità dei linguaggi di Rete. Di quelli veri, appunto, di quelli che nella Rete accettano di crescere e modificarsi.

Discorso ulteriore e diverso è quello avviato da Vibrisselibri – casa editrice nata da un’idea di Giulio Mozzi, scrittore e consulente editoriale – per un progetto di provocazione culturale, senza nessuno scopo di lucro, a cui hanno aderito varie persone già operanti nel campo dell’informazione e appunto dell’editoria:

Vibrisselibri è una casa editrice che pubblica in Rete, con la formula del copyleft, opere letterarie e saggistiche liberamente e gratuitamente scaricabili.

Vibrisselibri è anche un’agenzia letteraria, che propone alle case editrici tradizionali le opere già pubblicate in Rete.

[...] Vibrisselibri, questo progetto anfibio tra la Rete e la carta, tra il ruolo di editore e quello di agente, è un progetto nuovo in Italia. Naturalmente questo progetto fa tesoro di, e declina in altro modo, esperienze italiane di editoria e di pubblicazione in Rete che hanno ormai fatto storia. Tra le tante, va citata soprattutto l’esperienza del collettivo di scrittura Wu Ming.

[...] Non c’è, in Vibrisselibri, alcuna traccia della futile retorica “Rete contro carta” che ha intasato negli ultimi anni molti (troppi) discorsi attorno ai cambiamenti avvenuti nel mondo culturale ed editoriale dopo la popolarizzazione dell’accesso alla Rete.

I libri “veri” sono, e presumiamo saranno ancora per molto tempo, quelli stampati su carta e distribuiti attraverso il mercato librario. Per questo Vibrisselibri è, oltre che una vera e propria casa editrice, anche un’agenzia letteraria tutta particolare¹⁷.

Ma in cosa consiste, più specificamente, la sfida intellettuale di Mozzi e degli altri associati? Essenzialmente nel dimostrare agli editori tradizionali che non tutte le scelte fatte in seno alla cosiddetta “Repubblica delle Lettere” sono scelte ben calibrate:

In più di un caso Vibrisselibri pubblicherà opere letterarie già rifiutate da editori tradizionali come troppo rischiose economicamente, o troppo fuori norma nella forma o nei contenuti, o semplicemente non giudicate belle.

La scommessa, in questi casi, sarà: far ricredere gli editori. Mostrare loro che quei libri non pubblicati si potevano invece pubblicare, e che addirittura se ne può ricavare un profitto.

La prima collana dei libri “senza carta” di Vibrisselibri si chiamerà *Sans papier*. “Sans papier”, in francese (ma l’espressione è diventata familiare anche agli italiani), sono le persone “senza carte”, prive di quei documenti che certificano il diritto di abitare, lavorare, muoversi nel territorio, accedere ai servizi: in sostanza, il diritto di essere cittadini al 100%.

I libri pubblicati da Vibrisselibri sono spesso libri che hanno tentato di diventare cittadini della Repubblica delle Lettere, ma che la Repubblica delle Lettere ha respinti ai margini o fuori dai margini. È dunque non con vittimismo, ma con orgoglio, che questi libri dicono: «Ecco, noi ci siamo. Siamo *sans papier*, ma ci siamo. E chiediamo, pretendiamo, di essere riconosciuti cittadini»¹⁸.

È naturale chiedersi, però, che senso abbia pubblicare su carta ciò che è già stato pubblicato in Rete. Le risposte di Mozzi sono decise: non c’è identità tra il pubblico dei lettori e quello dei “navigatori”; leggere a video è poco pratico, stampare un testo magari di qualche centinaio di

¹⁷ Dal “Manifesto” di Vibrisselibri.

¹⁸ *Ivi*.

pagine è dispendioso; come dimostra in primo luogo l'esperienza di Wu Ming, la compresenza della stessa opera, in Rete e su carta, non diminuisce la possibilità di vendere un alto numero di copie cartacee; se è vero che uno dei propulsori del mercato librario è il "passaparola", Internet è tra i mezzi più efficaci per diffondere rapidamente le informazioni.

A questo punto, il dubbio che la Rete renda sovraccarica l'offerta di una narrativa di ricerca è però legittimo. Di questo parere è Sergio Fanucci: «l'utilizzo della Rete è oggi molto variegato. Il facile accesso e la disinvoltura con cui viene usata non aiuta la narrativa di ricerca e in qualche modo la ostacola».

Zoppetti avanza però con una provocazione:

E la ridondanza dei libri? Io non la trascurerei nella nostra epoca e nel nostro mercato. Personalmente considero la Rete la più grande risorsa del nostro tempo. È ovvio che il web, soprattutto nello scenario denominato 2.0 che si sta affermando, come rete sociale contiene anche tutte le ridondanze e le spazzature peggiori. Ma il punto è un altro. La rivoluzione culturale che sottende è quella di sapersi muovere tra le ridondanze alla ricerca di quel che ha un senso per noi. Questo è un nuovo criterio di demarcazione anche della cultura. Se non sai utilizzare in maniera intelligente Internet, non hai accesso a delle risorse straordinarie. Il che è un problema del lettore, non un difetto della Rete.

Che un pregiudizio circa la qualità delle pubblicazioni *on line* comunque resista è d'altronde innegabile. Secondo Fanucci, addirittura,

non è un pregiudizio ma una realtà: in totale assenza di selezione, ognuno può imbrattare un sito o blog qualsivoglia e spacciarsi per uno scrittore. Ma i criteri di giudizio ci sono e vanno rispettati. Temo che si confonda la libertà di espressione con la libertà di esprimere qualsiasi concetto. La Rete ha sviluppato un fenomeno preoccupante che è l'inquinamento dell'informazione, il quale, al pari dell'inquinamento acustico, non viene preso quasi mai in considerazione dal legislatore.

La Bellini osserva però che

il pregiudizio sussiste tra ogni *media* nei confronti dell'altro, del *diverso da sé*. Nel caso della Rete, l'editoria tradizionale ritiene il web una sorta di veicolo promozionale, una vetrina, e guarda con perplessità la troppa immediatezza, la fretta con cui in genere si pubblica *on line*. Tuttavia è possibile verificare spesso delle evoluzioni molto positive della scrittura dei singoli. Scrivere *on line* prevede un pubblico di lettori, ma anche di commentatori che spesso aiutano a modificare o correggere i difetti. Questo costante confronto con il lettore è un incentivo a far sempre meglio, ad assumersi delle responsabilità, perciò la qualità non può che riceverne beneficio.

Secondo la Palladino, poi, bisogna capire cosa venga considerato *contenuto di valore*:

Ai blogger viene spesso contestata l'abbondanza di contenuti particolari, privati, e una prospettiva ristretta, ritagliata su panorami molto specifici. Ma nei migliori blog spesso si parla di realtà marginali, di luoghi non comuni (non di *luoghi comuni*). Gli ambienti di lavoro sono molto specifici, le città sono spesso di provincia, o se sono metropoli ne viene narrata solo una parte (un quartiere, uno spaccato sociale), i punti di vista sono *arbitrari*. Non sono scritture *global*, sono *local*. Anzi, per il fatto di relazionarsi fra loro, di affiancarsi con estrema immediatezza, si potrebbe dire (con uno dei più orridi neologismi in circolazione) che sono *glocal*. Molti blog estremamente particolari sono letti da moltissime persone, che apparentemente non potrebbero in alcun modo identificarsi nella realtà particolare, personalissima, narrata. Ma è appunto nei blog che si sta rinforzando, secondo noi, un tipo di narrativa che oggi in Italia è ancora debole: quella direttamente *coinvolta* dalle circostanze e dall'ambiente. Non che si tratti di scrittura irriflessiva, o incapace di astrazione: spesso è proprio attraverso le narrazioni più particolari che ci viene offerta una lente efficace per decifrare il mondo. Scrivendo in Rete si tende non tanto alla brevità, quanto all'*efficacia*: quasi sempre si acuisce la capacità allusiva, spesso situazioni narrative minime rivelano un'insperata valenza allegorica. Attraverso la scrittura in Rete si impara sulla propria pelle (e testando metodi *personali*) a comunicare a un pubblico la propria visione del mondo. In altre parole, si può dire che il blog abbia ridato valore alla scrittura diaristica, ma aggiungendovi un dato fondamentale che prima mancava: il lettore costantemente presente. Quella del *diario pubblico* ci sembra la migliore scuola di scrittura, e la migliore occasione espressiva, apparsa negli ultimi anni.

Non solo il contenuto, ma anche e soprattutto la forma del testo richiede un discorso speciale quando si tratti di web. Per Zoppetti,

la cura formale certo è una cosa rara negli scritti sul web. Ma questo dipende ancora una volta dal fatto che non si può paragonare il lavoro professionale di un'editoria cartacea a pagamento con quella spontanea e spesso abbozzata come in uno zibaldone. Se mai davvero il web, come io auspico, diventerà terreno di letteratura e d'arte, pensata per il web e non per la carta o la TV, è perché ci saranno dei modelli di business che lo consentiranno, e allora la cura formale potrebbe essere anche superiore sul web, visto che al computer oltre che alle parole scritte, si possono gestire contemporaneamente anche messaggi multimediali. Questo è un punto nodale. Credo che ci siano molte analogie tra quello che si vede sperimentare oggi sul web e quel che facevano i pionieri del cinematografo un centinaio di anni fa. La ricerca di nuovi linguaggi. La differenza è che lo standard dei fratelli Lumière prevedeva la proiezione pubblica a pagamento, il che ha generato un mercato mondiale tra i più grossi mai esistiti. L'industria del web, alla faccia della bolla di sapone della *new economy*, è tutt'altro che in vista, per ora, in termini di intrattenimento e narrazione.

La trasformazione è comunque in atto, ed è una trasformazione epocale, non reversibile, per la quale tutti si dovranno adeguare e rapidamente attrezzare.

6

Alcune considerazioni

L'editoria piccola e media, in un mercato difficile come quello italiano, manifesta comunque un continuo fermento. La realtà romana, in particolare, sta presentando negli ultimi anni alcuni fenomeni interessanti, con case editrici indipendenti che nascono (Elliot) o si rafforzano (minimum fax), con editori in crescita (Castelvecchi) e altri che riescono ad attrarre collaboratori tra i più

significativi in Italia (Fandango), con editori che tendono a consolidare felicemente il proprio progetto (Fanucci, E/O) e altri che arrivano a conquistare nuove tipologie di lettori (Fazi).

In questo scenario la narrativa è dunque viva, benché con uno stile non sempre connotato. Sembra che la scrittura debba ancora trovare la forza di caratterizzarsi, di dichiararsi e di essere apprezzata come *italiana*.

Nel nostro Paese si sta inoltre assistendo a un proliferare di produzioni in Rete, processo che può essere letto, a seconda dei punti di vista, come esplosione vitale di sperimentazione o come deriva anarchica che va regolamentata. Senza dubbio è un fatto con cui diventa impellente confrontarsi, grazie alla molteplicità di sfide da esso presentate.

Opportunità ricca di scambio appare, in ogni caso, ancora la fiera, luogo in cui voci diverse si incrociano e riescono tuttora a farsi sentire.