

Diventare scrittori

Va' dove ti porta la penna

di Bruno Falchetto

*Diventare scrittori: un sogno che continua ad affascinare giovani e meno giovani.**Come si arriva a pubblicare un romanzo e una raccolta di racconti?**Chi sono gli scrittori esordienti di successo? Quali le anime della nuova narrativa?**In queste quattro pagine una ricerca fra autori ed editori e il caso del Premio Calvino*

Si può cominciare da un totale, forse non del tutto prevedibile. Sono 181 le opere prime di narrativa pubblicate fra il 1989 e il 1994, mentre in questo 1995 ne sono già apparse circa 40. Il ritmo di uscita annuale sembra ormai — dopo i 29 volumi del 1989 e un successivo biennio di stanca (20 nel '90, 21 nel '91) — ben attestato oltre la soglia dei 30 (34 nel '93 e 42 nel '94).

A un primo sguardo complessivo, per quanto riguarda le scelte di scrittura, si notano due presenze di particolare rilievo: quella della letteratura "di genere" (giallo, nero, horror, fantascienza, narrativa umoristica), che costituisce circa il 20 per cento dei testi pubblicati (non di rado fuori dal tradizionale contenitore della collana specializzata), e quella di una serie di opere nate al confine fra giornalismo, inchiesta sociologica, autobiografia e narrativa vera e propria. Il numero dei testi in questo caso è senza dubbio minore, attorno al 6 per cento, ma significativo come linea di tendenza.

Testi di genere e testi misti sono due presenze che danno conto di una trasformazione dell'offerta letteraria nel senso di un'articolazione più moderna e meno sussiegosamente elitaria. L'idea della scrittura come mestiere, l'importanza dell'apertura alla realtà e una sperimentazione sulle forme in chiave non manieristica e iperletteraria possono funzionare come efficace contrappeso all'inclinazione tradizionale della nostra letteratura all'aristocraticismo e all'intimismo.

Si tratta di una narrativa d'esordio non solo giovane. Se è consistente il numero degli esordienti sotto i trent'anni (14,8 per cento) e nutrito il drappello degli esordienti d'età, che hanno oltrepassato i quarantacinque (26,1 per cento), è forte soprattutto la percentuale degli scrittori "mediogiovani", fra i trenta e i quarantacinque anni (58,9 per cento).

L'inventario dunque mostra anche, ma non solo, l'ingresso sulla ribalta letteraria di una nuova generazione di scrittori. Le presenze di scrittori giovani che raccontano di giovani sono significative (una decina di autori e alcuni d'indubbio interesse; con attiva ricerca linguistica sul parlato e combinazioni di registri), ma — a differenza di quanto è avvenuto a cavallo degli anni settanta-ottanta — appartenenza generazionale e rappresentazione della condizione giovanile appaiono meno rilevanti. L'aspetto saliente della recente narrativa d'esordio sembra piuttosto la varietà delle soluzioni letterarie adottate, la gamma articolata di proposte, che fanno dell'area della letteratura d'esordio quasi lo spaccato di un sistema letterario avviato a una nuova configurazione.

Un sistema che va ammodernandosi: guadagnando condizioni normali di funzionamento, da un lato l'editoria garantisce un regolare ricambio, dall'altro la società degli scrittori in formazione si mostra incline a superare pregiudizi e barriere — verso una letteratura divertente o che ama nutrirsi dell'extraletterario — tipici di una tradizione "umanistica". Che questo nuovo orizzonte abbia caratteri di stabilità lo rivelano anche i dati relativi alle opere seconde e terze: quasi il 60 per cento degli esordienti dei primi quattro anni è giunto al secondo libro, all'opera terza (o ulteriore) il 35 per cento

circa di chi ha esordito fra '89 e '92.

Scorrendo i profili professionali di questi autori, colpisce, pur senza stupire, la consistenza numerica

pale la scrittura di saggi o poesie. Lontani dalla parola solo pochi impiegati (impiegata studio medico, portalettere, vigile urbano) e operai, oltre qualche professioni-

Bertola (Longanesi) 7.000, Carlotta (e/o) 7.000, Ferrante (e/o) 6.000, Giorgi (Bollati Boringhieri) 6.000, Levi (e/o) 5.500, Under 21 (Transeuropa) 5.000. Il numero

Il come surclassa il cosa

di Ermanno Paccagnini

Esiste il sommerso, in letteratura? Non lo si può certo escludere, se col termine s'intende il "valido non pubblicato" e si pensa ai non rari scherzi da "postumo". Ma se per sommerso si assume la tensione a un "nuovo", a formule, tematiche, soluzioni narrative diverse dalle attuali, mi pare difficile rispondere positivamente. E la più sicura conferma mi pare venire dai molti manoscritti sottoposti alle giurie dei premi per inediti in cui, ed è il caso della penultima edizione del Montblanc, la suddivisione per generi esaltava la spaventosa prevalenza del Biografico (56 per cento), seguito a distanza dallo Storico-Filosofico (10 per cento) e da una dispersiva serie di suddivisioni minimali ribadenti l'atteggiamento di dipendenza dall'edito. Situazione puntualmente ribadita dal premio Calvino di quest'anno: l'universo della narrativa disperatamente speranzosa praticata in privato si propone quale specchio puntuale della realtà narrativa odierna: nei generi, e nella generale discontinuità degli esiti; un panorama frastagliato entro un insieme che non prevede mode imperanti: non solo quanto a tendenze; ma pure per i linguaggi, catalogabili tra i più disparati.

Volendo poi costruire diagrammi di frequenza, ecco allora prevalere la moda del momento: il "romanzo di famiglia"; non più necessariamente calibrato sulle Nonne; anche perché in qualche caso vale lo specchio rovesciato della nonna che racconta, anziché farsi raccontare; ossia di anziani che si affacciano alla scrittura con tutto un carico di proprie storie di famiglia rivisitate nel tono tra romanzo di (personale) educazione e nostalgia.

Storie soprattutto di donne; a volte saghe, più spesso piccole storie familiari. Da parte invece dello scrittore appena sopra gli -anta, il ripercorrimento autobiografico tende a oggettivarsi, trasponendo il ricordo nei luoghi-momenti della sua vicenda esistenziale. Variazioni in ogni caso su generi codificati, che si possono ben cogliere a ridosso di quel romanzo storico che la produzione editoriale dell'anno passato indicava in flessione (ma prepotentemente risollevatosi quest'anno, seppur con esiti modesti): qui il recupero giovanile (edito e non), più che la formula classica, predilige la giocosa variazione sul genere, operando soprattutto a livello strutturale e temporale, seppur attraverso una strumentazione non ancora calda.

Il rapporto più sentito, seppur di difficile soluzione, resta quello con la realtà: del come raccontarla senza appiattirsi nel cronachistico. Il ventaglio delle proposte evidenzia le incertezze e le insicurezze di tanta narrativa odierna. Perché chi adotta il taglio giornalistico, e magari anche di qualità, non sa rinunciare al vezzo del racconto e finisce talvolta per "romanticheggiare" (così, al contrario, chi parte da un'esigenza di narrazione, pare avvertire sensi di colpa in un'assenza di riferimento cronachistico, attuando una volontà di dir tutto e subito la quale induce squilibri che finiscono per far elidere vicendevolmente scrittura narrativa e scrittura giornalistica). A volte invece l'opzione punta al grottesco, con tutti i rischi d'un difficile equilibrio, mai completamente evitati. Sicché

delle categorie dei giornalisti-critici-pubblicisti (27,6 per cento) e degli insegnanti-docenti universitari (20,9 per cento) che sommate arrivano a comprendere poco meno della metà dei casi. Se si aggiungono poi operatori dello spettacolo, dell'editoria, studenti e pubblicitari si sfiorano i tre quarti del totale (72,9 per cento), a dimostrazione di una letteratura che gravita in grande misura sul mondo delle professioni legate alla produzione di cultura. Resta un 27,8 per cento costituito dalla categoria dei professionisti e da quella eterogenea delle altre occupazioni. Ma questo 27,8 per cento comprende comunque mestieri molto legati alla parola (avvocato, magistrato, sociologo, consulente comunicazioni di massa) o al libro (libraio, commesso di libreria, direttore di biblioteca); per non dire dei tanti professionisti che, già prima dell'esordio, affiancano alla loro attività princi-

sta (agente commercio, geologo, biologo, medico).

Le tirature sembrano indicare che la narrativa d'esordio ha saputo conquistarsi fra i lettori un consenso non di rado di qualche rilievo. Lo dimostra questa carrellata di successi grandi, medi o di piccola mole, ma comunque significativi in rapporto alle dimensioni, capacità distributive e tirature abituali dell'editore: Cardella (Mondadori) 600.000, Maurensig (Adelphi) 150.000, Covito (Bompiani) 105.000, Guccini (Feltrinelli) 105.000, Mazzantini (Marsilio) 100.000, Gnocchi (Garzanti) 100.000, Culicchia (Garzanti) 50.000, Ballestra (Transeuropa/Mondadori) 30.000, Arachi (Feltrinelli) 37.000, Campo (Feltrinelli) 33.000, Brizzi (Transeuropa) 27.500, Capriolo (Feltrinelli) 32.000, De Luca (Feltrinelli) 28.000, Rossetti (Einaudi) 8.000, Pariani e Milani (Sellerio) 8.000,

di copie stampate per una prima edizione varia, naturalmente, a seconda della grandezza dell'editore: nella grande editoria sono comprese fra le 5.000 e le 13.000, nell'editoria media fra le 3.000 e le 7.000, nella piccola fra le 1.000 e le 3.000. Le differenti strategie editoriali possono fornire poi una spiegazione ad alcuni dati particolari o discrepanze di atteggiamento fra editori della medesima fascia (per esempio, la tendenza di Sellerio di partire abitualmente da una cifra abbastanza elevata, 5.000 copie, di contro a una maggiore individualizzazione delle tirature di Baldini & Castoldi; oppure le tirature iniziali molto contenute, 1.000 copie, di Transeuropa o Manni).

I dati di tiratura offrono una prima utile materia di riflessione, ma presentano margini d'ambiguità (e sono purtroppo parziali: la pronta disponibilità di alcune case editrici si unisce infatti a una tenace — e

forse non così necessaria — ritrosia sulle tirature). In ogni caso mi pare dimostrino l'esistenza di un pubblico disposto volentieri a inserire lo scrittore esordiente fra le proprie letture. Le tirature medie per un'opera prima confrontate al numero dei "successi" di varia scala (come pure le tirature prudenti di tanti editori medi) si prestano però anche a un'osservazione di segno diverso: indicano la sostanziale ristrettezza del pubblico "forte", più assiduo e attento alla produzione della piccola editoria. Ma forse non è solo un problema della narrativa d'esordio.

21 (Mondadori); 15 (Feltrinelli); 13 (Sellerio); 9 (Baldini & Castoldi, Einaudi); 8 (Marsilio, Rizzoli, Transeuropa); 7 (Anabasi, Bollati Boringhieri); 6 (Camunia); 5 (Garzanti, Leonardo, Edizioni Paoline/San Paolo, Theoria); 4 (e/o, Longanesi); 3 (Interno Giallo, La Tartaruga, Reverdito, Marietti); 2 (Adelphi, Bompiani, Editori Riuniti, Editrice Nord, Granata, Manni, Marcos y Marcos, Rusconi, La Luna); 1 (Donzelli, Ediesse, ES, Frassinelli, Giunti, Interlinea, MM Edizioni, Quaderni Pasolini, Sensibili alle foglie, Shakespeare & Company). Questo elenco del numero totale, per casa editrice, di opere d'esordio inventariate dovrebbe essere l'inizio di un discorso sulle linee, sulle "poetiche" d'editore, partendo magari dalla grande divisione che separa chi punta a una definizione piuttosto netta della propria proposta editoriale, anche in chiave di un rafforzamento dell'immagine del marchio (Sellerio, Bollati Boringhieri, Manni) e chi mira di più alla diversificazione dell'offerta. Un discorso che qui non si può nemmeno abbozzare; c'è solo lo spazio per ricordare la preziosa attività di talent-scout svolta dai piccoli (come Transeuropa, Theoria, e/o). Del resto, è l'inchiesta nel suo insieme a essere stata pensata dal Premio Italo Calvino come avvio di una riflessione su "nuova" narrativa ed editoria che cerchi di fare i conti con i dati. Ci si augura che, con i suoi limiti, possa servire allo scopo.

Nota. L'inchiesta, promossa dal Pic, ha preso innanzi tutto in considerazione un ampio campione di editori, di varia dimensione ma sempre con diffusione e "immagene" nazionali, dei quali sono state elencate tutte le opere prime di narrativa pubblicate negli anni 1989-94. Resta da esplorare il territorio di un "sommerso" editoriale fatto di serie case locali e anche di non pochi editori a pagamento: ma sono realtà con caratteristiche specifiche da studiare in altre prospettive.

Si è considerato "narratore esordiente" uno scrittore alla prima pubblicazione in volume di un'opera narrativa, anche se già autore di libri di saggistica, poesia, teatro, ecc. o di singoli racconti apparsi in rivista. I criteri d'inclusione ed esclusione sono decisi per l'esito di qualsiasi inventario e particolarmente imbarazzanti qui perché implicherebbero il possesso di una precisa idea di cosa sia oggi un'opera di narrativa letteraria. L'esclusione dei tanti monologhi comici è parsa evidente (il libro è perlopiù solo il luogo del travaso di un testo pensato per il palcoscenico, per un'altra forma di comunicazione). L'inserimento delle opere che fondono, con varie formule, reportage, saggistica, autobiografia e narrativa è necessario per rispettare l'orientamento alla contaminazione dei generi e dei registri propria della scrittura di questi anni, per quanto renda più incerti e discutibili i confini del corpus considerato.

La realizzazione di questa inchiesta è stata possibile per la collaborazione di una trentina di case editrici che qui si ringraziano. Un grazie particolare a Elide La Rosa per il prezioso aiuto nella raccolta dati.