OLSCHKI

PERIODICI

Archivio Storico Italiano
1842
Trimestrale, dir. da A.D'Addario
Lire 51.000

Belfagor
Rassegna di varia umanità
1946
Bimestrale, dir. da C.F. Russo
Lire 43.000

Francofonia
Studi e ricerche sulla letteratura di lingua francese
1981
Semestrale, dir. da L. Petroni
Lire 36.000

Il Pensiero Politico
Rivista di storia delle idee politiche e sociali
1968
Quadrimestrale, dir. da M.Delle Piane, L.Firpo, S.Mastellone, N.Matteucci
Lire 51.000

La Bibliofilia
Rivista di storia del libro e di bibliografia
1899
Quadrimestr. dir. da L. Balsamo
Lire 63.000

Lares
Rivista trimestrale di studi demo-etno-antropologici
1912
Dir. da G.B. Bronzini
Lire 51.000

Lettere Italiane
1949
Trimestrale, dir. da V. Branca e G. Getto
Lire 51.000

Medioevo e Rinascimento
Bollettino del Dipartimento di studi sul Medioevo e il Rinascimento
1986
Annuario, dir. da C. Leonardi

Il prezzo varia secondo la mole del volume

OLSCHKI - C.p.66 - FIRENZE

La Fabbrica del Libro

Mercato al centro

di Giovanni Peresson

Pubblico 1987. Produzione letteraria e mercato culturale, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano Libri, Milano 1987, pp. 244, Lit. 25.000.

Non si può certo dire che l'interesse verso tutto ciò che riguarda l'editoria libraria, i suoi rapporti con gli autori o il pubblico dei lettori, possa contare in Italia su molti punti di riferimento; tutt'altro. Solo che da oggi, uno di questi interlocutori, "Pubblico" appunto, un po' libro un po' rivista-annuario sulla "produzione letteraria e mercato editoriale" come recita il sottotitolo, dopo dieci anni di vita e il passaggio nell'80 dal Saggiatore alla Milano Libri, con il numero in libreria interrompe le pubblicazioni.

Impossibile dar conto qui di tutti gli interventi contenuti in quest'ultimo numero, alcuni dei quali di notevole rilevanza critica (quello di Claudio Milanini, *Il disagio di Calvino*) e teorica (Vittorio Spinazzola, *La valorizzazione letteraria*): occasione piuttosto da prendere a pretesto per tentare un primo bilancio su uno degli aspetti che ha meglio caratterizzato in questi anni la storia della rivista. Il tentativo di confrontarsi in modo programmatico, a partire da una indagine sui testi e sulla figura dell'autore, con il mercato editoriale e la produzione letteraria.

Cristina Bensussi, nell'articolo che apre la rivista, *Il romanziere giovane anni Ottanta*, tenta l'individuazione dei materiali narrativi a disposizione del narratore giovane. Di quel gruppo di scrittori italiani — Palandri, Tondelli, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo, Pazzi, Busi — hanno compiuto il loro esordio tra il finire degli anni Settanta e le soglie del decennio successivo, senza poter "più ricorrere ai topoi letterari che ancora fermentano nella generazione non più giovanissima" dei loro immediati predecessori; e trovandosi a vivere, a differenza di questi, "esperienze non ancora filtrate attraverso il vaglio della letterarietà".

La narrazione capace "di coinvolgere un pubblico sensibile ai problemi dell'oggi — continua Cristina Benussi — viaggia sulle onde sonore, o si struttura attraverso una lettura in successione delle varie scene in cui è composto il fumetto. La sintesi tra queste due dimensioni percettive è naturalmente offerta dal cinema". Questi finiscono per essere "i materiali a disposizione del narratore che voglia misurarsi con il romanzo" (p. 16), con una narrazione, una struttura fabulatoria capace di coinvolgere un lettore "sensibile ai problemi dell'oggi". Un lettore a cui parlerebbero, e in modo più diretto, materiali provenienti da un orizzonte più ampio rispetto a quello letterariamente inteso: dal fumetto, alla musica, al cinema passando magari attraverso la video-music, la pubblicità, il video-clip.

Allo stesso modo come "il lettore di romanzi di formazione" — nell'articolo di Remo Cacciatori *I romanzi dei personaggi giovani* — trarrebbe "le proprie competenze di genere da un'intertestualità che va al di là del sistema dei testi letterari", in direzione piuttosto dell'offerta e del consumo cinematografico. Tuttavia se film come *Rusty il selvaggio, Flashdance, Karaté Kid, La storia infinita, Guerre stellari,* considerati da Cacciatori come esempi di Bildungsfilm — sorta di romanzi, questa volta cinematografici, di formazione — sono costruiti "sull'idea di un lettore (spettatore) implicito adolescente", non altrettanto avviene con il "Bildungsroman contemporaneo". Qui " il pubblico è previsto adulto e con esso il lettore implicito del testo" (p. 35).

Insomma il romanzo di formazione italiano "spiega i fenomeni giovanili" perché rivolto a un pubblico che giovane non è o non lo è più, lasciando alla produzione cinematografica, al sistema dello star-system discografico in una sorta di divisione multimediale e internazionale della produzione e del mercato, il compito di coprire, probabilmente meglio che con l'uso della parola scritta, un bisogno narrativo, fabulatorio, di divertire, stupire, commuovere, sbalordire presente in generazioni che si accostano al libro, al romanzo (ma probabilmente a questo genere di romanzi) solo occasionalmente.

Ad altri generi, ad altre linee d'offerta dell'industria editoriale, rivolgono la loro attenzione Fabio Gambaro (*I viaggi di carta*), Giulio Carnazzi (*Lo scaffale di Quelli della notte*), Ranieri Carano (*Un po' di Crepax*). In ogni caso, al lettore, al pubblico degli acquirenti vuoi di diari di viaggio alla Harold Messner, vuoi di libri legati a trasmissioni televisive di successo, piuttosto che di fumetti, viene sempre più spesso richiesta una sorta di intertestualità che va ben oltre non solo il sistema dei testi letterari ma la stessa pagina scritta.

Dei libri di viaggi di cui si occupa Fabio Gambaro — i libri di Messner (1980), Fogar (1975), Pellegrini (1980) o Bonatti (1984), ma anche i libri di viaggio di Moravia (*A quale tribù appartieni*, 1972, *Lettere dal Sahara*, 1981) — interessa qui piuttosto il discorso sulla produzione più dichiaratamente avventurosa, anch'essa, tra l'altro, riconducibile sul piano della diffusione come su quello della lettura e del consumo con la sua normativa d'uso, l'esigenza di una precisa enciclopedia di riferimento, a una intertestualità programmaticamente richiesta nel lettore (da parte dell'autore) come nel mercato (da parte dell'editore).

Libri — quelli presi in esame da Gambaro — in cui l'autore precede attraverso l'espediente della drammatizzazione dell'andamento del viaggio, proponendo al lettore veri e propri "racconti in presa diretta", sottraendosi "attraverso un forte pathos narrativo" (p. 75) all'indole scientifica delle relazioni di viaggio. Una produzione libraria, certamente non consistente sul piano dell'offerta editoriale, che in modi sostanzialmente analoghi a quelli di mensili come *Jonathan* o *Avventura*, trasmissioni televisive, rally africani o transamazzonici (dalla Parigi-Dakar al Camel Tropht), propone "una concezione di viaggio tutta incentrata sul carattere straordinario e irripetibile dell'impresa, sulla prova di forza e di resistenza che impegna gli eroici viaggiatori in percorsi sempre più difficili, alla ricerca di zone inaccessibili e pericolose (p. 72).

L'attenzione all'immagine che dei propri lettori l'autore ha costruito all'interno dell'opera, rappresenta uno, e certamente il maggiore, dei centri d'interesse della rivista come è possibile vedere dagli esempi che si possono ricavare anche da quest'ultimo numero di "Pubblico". Un lettore che con gli anni ha acquisito competenze testuali certo più sofisticate, ma in ogni caso competenze che riguardano ormai sempre più l'intero universo della comunicazione audiovisiva.

Un lettore investito da una comunicazione multimediale — il caso dei libri di viaggio è da questo punto di vista emblematico — il quale si trova a dover costruire le proprie competenze testuali, la propria enciclopedia di riferimento, attraverso quei materiali posti in circolazione dall'insieme degli apparati editoriali e che in modo sempre più consistente attorniano il "testo" letterario e non. "Testo" che rappresenta l'oggetto centrale d'attenzione negli interventi di "Pubblico", finendo per trascurare il versante intertestuale delle sinergie di prodotto e di mercato.

L'interesse rivolto a formati editoriali, a proposte dichiaratamente di consumo (sia pure nei loro aspetti "testuali"), rappresenta uno dei fili conduttori della rivista fin dal suo primo apparire. Si potrà forse discutere che questo interesse ha riguardato, per dir così, sempre il versante alto, sofisticato, già di "qualità" di quell'insieme della produzione editoriale che troppo spesso, e ancora negli anni '70, veniva guardata con sospetto, relegata com'era nel ghetto paraletterario: i fumetti di Crepax, *Linus, Tex* (ma

Lettere fiorentine

di Anna Baggiani

Alessandra Macinghi Strozzi: Tempo di affetti e di mercanti. Lettere ai figli esuli, Garzanti, Milano 1987, prefaz. di Angela Bianchini, pp. 335, Lit. 28.000.

Giovane vedova dell'esule fiorentino Matteo Strozzi, costretta a separarsi dai figli maschi adolescenti impiegati nei banchi dei cugini a Napoli e Bruges, per ventitrè anni (1447-1470) Alessandra scriverà loro lettere e s'adoprerà per fargli revocar l'esilio, per cercargli moglie, per condurre avanti in Firenze le cura della Casa, del parentado e della campagna. Non tanto ottocentesco modello di virtù (come per il Guasti, primo curatore dell'edizione critica dell'epistolario nel 1877 qui ripresa, sfrondata e affidata all'esauriente e puntuale prefazione della Bianchini), quanto piuttosto esemplare incarnazione dell'ideale femminile proposto dai Libri della Famiglia *dell'Alberti. Concretezza e realismo si mescolano in lei, come in altri mercanti dell'epoca, a una viva e "popolaresca" religiosità, ch'è, allora, anche "borghese" come "borghesi" sono le sue preoccupazioni d'agir bene e prudentemente se è il caso, di "far masserizia", di ben trattare la "mercatanzia" del matrimonio, di provvedere degnamente col Monte alle doti delle figlie e alle vesti e gioie che occorrano, d'evader appena possibile le pesanti gravezze fiscali, d'evitare la speculazione in borsa che, per lei, è ancora peccato (punto dolente delle speculazioni storiche sulla "modernità" del mercante, per alcuni, in questo, ancora partecipe della mentalità medievale); di ricever con dignità parenti e amici dei figli. E se con naturalezza lamenta i malfatti d'una schiava, se teme per la "pesta" quando non tocchi "gente di bassa mano" e se del suo troppo vecchio contadino dice "che Iddio lo chiami a sè, se il meglio debb'essere", anche in questo è donna del suo tempo. Si tratta della Firenze dei Medici, agitata da liti e contrasti,*

dove i giochi di potere (e la censura) costringono Alessandra per anni all'uso di un cifrario a nominar persone e fatti e a riferire quel che si dice in città ai figli lontani; una città ch'è pur sempre il centro del mondo se si trovano solamente "marame", cioè fanciulle di poco conto disposte a maritarsi fuori, e se gli esuli fan di tutto per tornarvi. Un vivo quadro della vita mercantile fiorentina in cui pubblico e privato giocoforza s'intrecciano, e nella vita quotidiana l'esprimersi di una mentalità cui ci lega ancor oggi un filo diretto, sia che l'Alessandra ammonisca i figli (per Matteo "che tu gli faccia vezzi, e faccia istia netto e pulito"), sia che ricorra a modi proverbiali o descriva caratteri e personaggi (il tale che "va cercando noia e tien l'animo coi denti"; "ha il mele in bocca e rasoio a cintola"). Ma ancor più quando in lei emerga una sensibilità tutta femminile, come nella bellissima lettera sulla morte del prediletto figlio Matteo, e, altrove, ancora per il figlio "sono in fantasia aspettando Lorenzo". Perché varrebbe la pena di leggerle, queste lettere, solo per la lingua, così sciolta e schietta e aderente al parlato e piena di spirito e arguzia, ancorché l'Alessandra si schermisca col "non guatare al mio bello scrivere" o "pazienza a leggere che nel mio dire sono lunga".