

MEDIALIBRO

Un «Chi è chi dell'editoria italiana», una serie di carte d'identità di 292 case editrici con recapito, organigramma, distribuzione, titoli in catalogo e novità, discipline e generi, in qualche caso anche tirature e marchio, è ancora comparsa, partecipazioni in altre case, eccetera. Cui si aggiungono agenzie letterarie, studi di editing, librerie commissionarie, distributori. Questo nella sostanza il supplemento 1987 del mensile «NBN», curato da Qualitiero Schaffino e acquistabile scrivendo a: Fegugliastudios (sic), via Calzaro 9/7, 16124 Genova. Uno strumento utile per coloro che hanno professionalmente a che fare con il mondo dell'editoria: editoriali, giornalisti, librai e altre figure e ruoli. Uno strumento, inoltre, non facile da realizzare, tanto che il curatore stesso ammette onestamente (ma ge-

Trecento nomi di buona stampa

GIAN CARLO FERRETTI

nericamente): «Sono conscio che esso è - e sarà nelle edizioni future - ampiamente perfezionabile. Le difficoltà nel reperire il maggior numero possibile di dati sono state notevoli e in molti casi non siamo riusciti a superarle come avremmo voluto, ma se lacune ci sono, non sono intenzionali. Ci scusiamo quindi degli eventuali mancati inserimenti, delle carenze o incompiutezze e attendiamo il contributo di tutti per migliorare questo strumento di lavoro».

Più corretto sarebbe stato peraltro, anche per i destinatari e utenti, o dichiarare esplicitamente che questo supplemento è soltanto un

primo parzialissimo elenco, o specificare i limiti entro i quali il lavoro intende muoversi e i criteri che intende seguire anche in futuro: perché, in particolare, delle circa 1900 case editrici italiane esistenti si siano scelte proprio quelle 292. Se infatti si danno per acquisite le presenze d'obbligo, quelle case cioè che in diverso modo risultano come più significative, resta un ampio margine di problematicità sulle altre. Un confronto anche rapido con *Gli editori italiani 1986* curato da Giuliano Vignini per l'Associazione italiana editori, se si risolve a vantaggio del «Chi è chi» dal punto di vista delle informazioni fornite sulle 292 case considera-

te, suscita appunto vari interrogativi su ciò che in esso manca rispetto a ciò che c'è. In un catalogo che ospita sigle come Acanthus o Armenia, Bulgarini o Casalini (per fermarsi alle prime lettere dell'alfabeto), non si capisce perché debbano mancare Alinari e Argalia, Crocetti e Flaccovio, Lavoro editoriale e IPSOA, Masson Italia e Minerva Medica, Nistri-Lischi e Palumbo, per citare soltanto pochi nomi alla rinfusa.

Analogamente, se sono del tutto ovvi certi dati superati dagli avvenimenti successivi alla «chiusura» del volume (dalla morte di Formen-ton alla nuova scelta di Bollati), e se sono

abbastanza comprensibili certe sproporzioni di notizie su questa o quella casa editrice, si spiegano meno alcuni vuoti informativi su sedi di assai facile consultazione e indubbio rilievo come Scheiwiller o l'Agenzia letteraria internazionale. Solo una redazione affrettata inoltre può spiegare altre vistose incongruenze: la presenza del titolo di «dotto» o «professore» di cui alcuni dirigenti editoriali beneficiano, a differenza di altri che ne avrebbero lo stesso diritto; o un criterio alfabetico singolare che per esempio cataloga l'Editrice Ancora Milano sotto la A e l'Editrice Antroposofica sotto la E, e per contro le Edizioni Paoline sotto la E e le

Edizioni Panini sotto la P (ma casi come questi ce ne sono molti altri). Tanto da apparire curiosa l'errata correzione apposta diligentemente alla fine del volume: «le schede Euroclub e Presidenza del consiglio dei ministri non seguono l'esatto ordine alfabetico e si trovano rispettivamente a pag. 38 e a pag. 74».

Considerazioni analoghe infine, suggerisce l'esame dell'elenco dei distributori e un raffronto con il citato volume dell'AIE a questo proposito.

Infine un piccolo suggerimento integrativo: istituire anche un elenco dei venditori di libri con prezzo scontato, che rappresentino ormai una parte non trascurabile del mercato librario e che in qualche caso pubblicano anche libri in proprio.

Per concludere, l'iniziativa è buona, un primo impianto c'è, ma si tratta di curare meglio l'insieme e soprattutto di decidere: o fare una precisa e motivata scelta all'interno del gran mare di sigle editoriali italiane, o proporsi temerariamente di darle un po' alla volta tutte.

La ricerca della penna

Cattedrali Medioevo da bottega

Cesare Marchi
«Grandi peccatori grandi cattedrali»
Rizzoli
Pagg. 246, lire 22.500

GIACOMO GHIDELLI

Nel marketing contemporaneo il concetto di «nicchia» sta assumendo sempre più valore. Nicchia significa «specializzazione», «spazio commerciale non ancora occupato da altri», «porzione di mercato in cui ci si può attestare per differenziarsi dalla concorrenza». La nicchia, nelle sue varie accezioni, è insomma quel luogo che consente di vivere e - in molti casi - di vivere bene.

Il mercato librario non è ovviamente estraneo all'uso di occupare nicchie. Trasformandosi da prodotto d'élite in prodotto di massa, anche il libro ha dovuto imparare a sottostare alle regole del gradimento e gli editori hanno di conseguenza imparato a proporre ciò che il mercato chiede. Non appena quindi esplose un fenomeno editoriale, scattò l'inseguimento: i più semplici cercano di sfruttarne la scia secondo il noto principio «dell'anch'io, anch'io», i più in linea con le leggi del marketing cercheranno invece di trarne partito proprio con i cosiddetti «prodotti di nicchia». Così se i primi - ad esempio - attorno a «Il nome della rosa» faranno fiorire un sottogiardino di garofani, gelsomini, prezemoli e rovizzi, i secondi - sempre a partire dal successo del Professore - non esiteranno a incastornare in tante nicchie raccolte di racconti medioevali, libri di ricette medioevali, o testi sulla moda del Medioevo.

Alla Rizzoli, però, questa volta han tentato il cosiddetto «colpo gobbo»: trasformare un prodotto di nicchia in un leader di mercato. Gli ingredienti ci sono tutti. Lo sfondo: il Medioevo, epoca per l'appunto microlatente, dal punto di vista librario, da sant'Edo. Protagonisti: peccatori e cattedrali, ovvero un affascinante Medioevo nella storia di 15 chiese europee, ovvero l'eterno binomio aperto ad ogni interpretazione e quindi indirizzato ad un target amplissimo: a tutti quei lettori provenienti da Eco che amano viaggiare, che amano peccare, che sono cattolici, atei o più semplicemente laici, amanti della storia, curiosi di aneddotica etc. etc. Intento: divulgativo, visto che - come dice l'autore - si intende dare il quadro di un Medioevo totalmente diverso da ciò che ci induce a credere «la pigrizia del senso comune»: il quadro di un Medioevo sconosciuto, luminoso. E come autore lui, il Cesare Marchi nazionale, l'autore che sa trasformare le citazioni latine e le grammatiche italiane in best-seller (anche se poi - forse dimenticandosene - scrive «acciaccare»; cfr. a pag. 60 di questo volume).

È probabile che - visti i precedenti successi - il «colpo gobbo» riesca. Ed è veramente un peccato, perché il libro è assolutamente brutto: è pieno di luoghi comuni (nel Medioevo la scienza araba «era di moda»; semplifica dove non sa o non vuole spiegare (liquida il Corano come un testo «quarantennale»); non esita a tradire l'assunto e a sbordare dal Medioevo a volte sino ai giorni nostri. E infine anche le promesse della prefazione sono smentite. Innanzitutto, che a partire dall'anno mille il Medioevo non sta qualificabile da nessuno come «buio», è cosa nota. Non si capisce quindi cosa Marchi «illumini» di luce nuova, visto che su 15, sono ben 12 le storielle qui narrate che vedono il proprio inizio collocato abbondantemente dopo il mille. E in secondo luogo, poiché il testo è nient'altro che una neppure stimolante raccolta di aneddoti, non si capisce dove sia la divulgazione, ovvero quel particolare processo di trasmissione del sapere per cui il «volgo» viene portato alla scienza (e non viceversa).

Julian Barnes, giornalista, laureato ad Oxford rintraccia un pappagallo impagliato, amico di Flaubert

ALBERTO CAPATTI

Il turista che, visitando d'estate il Colentini, si sofferma sulle dune e sulle spiagge dello sbarco del '44, oppure fa una puntata verso Bayeux, per vedere quell'arazzo della regina Matilde che, nel 1077, celebra la conquista dell'Inghilterra da parte dei Normanni, non può far a meno di notare una fitta presenza di inglesi. In frota nei padiglioni del museo di Arramanches o in coda sul fianco sud di Notre-Dame de Bayeux. Da secoli, vincitori, vinti o alleati, sono parte della società francese e amano ritrovarsi su questa sponda. Fra essi si confonde, talora, qualche cacciatore di cimeli. Negli archivi e nei castelli, non tutti i fantasmi del passato sono stati immatricolati.

Così è cominciata l'avventura di Julian Barnes. Un giornalista laureato a Oxford che conosce, che ama a tal punto l'opera di Flaubert da accarezzare un giorno questa idea folle: ritrovare l'uccello impagliato che lo scrittore aveva chiesto a prestito dal Museo di storia naturale e si teneva accanto durante la stesura di «Un cuore semplice». Un testimone, un interlocutore e un modello, rimbalzato dal suo trespolo nelle pagine dedicate alla serena Félicité. Guida alla mano, Barnes ne scopre ben due, autentici, l'uno appartenente all'Ospedale di Rouen, l'altro al padiglione superstiti della casa natale di Croisset. Troppa fortuna, e un diabolico rompicapo. «Il pappagallo di Flaubert» è la riflessione su questo caso singolare.

Risolvendo pacchi di lettere e vetrine di ricordi, pendo-

lando in fery tra Francia e Inghilterra, interrogando pennuti e schedando citazioni, battendo ogni pista e inventandosi dei pretesti per riattraversare la Manica, lo studioso inglese incalpa in una rete e in una peca miracolosa. All'inizio, vera l'inchiesta erudita, o la smania da collezionista, e forse un progetto biografico, seppur remoto; a mano a mano, passando per la scrittura, nasce un discorso sul metodo stesso della ricerca letteraria.

Se i musei di provincia e le perustrazioni in loco, infatti, acquistano la curiosità, i contributi scientifici riportano ad un livello decente il senso di irritazione dello studioso. E la biografia flaubertiana, rivissuta, ripensata in prima persona, ne esce a pezzi. Un piccolo esempio. Tacciando di pappagallosi le riflessioni di una docente emerita, Enid Starkie, sul cangiante colore degli occhi di Madame Bovary (castani, neri o azzurri?), Julian Barnes decide che l'ottusità della Normandia ottocentesca si è trasferita, nei giorni nostri, ad Oxford. Mancanza di immaginazione

del corpo accademico? Eccesione di dottrina? L'autore procede per un'altra colpa: l'infinita pigrizia della ragione critica, abbarricata al proprio testo, inacidita, rincrinata dalla portante l'attenzione dal personaggio sciatista, a Enid Starkie, così come la rivede un suo onorevole scolaro. «Tutto quello che ricordo di lei è che vestiva come un marinaio, che camminava come il mediano di una squadra di calcio e che parlava il francese con un accento atroce».

La critica militante, già dalla cattedra, non batte le mani. È il suo turno con un capro espiatorio illustre che ha dedicato dieci anni della sua vita alla stesura de «L'Idiot de la famille», quando avrebbe potuto scrivere opuscoli maosisti. Un Jean-Paul Sartre intellettuale-

de, che importuna senza posa Gustave, desideroso soltanto di esser lasciato in pace» (insiomma «Louise Colet c'est lui»). Conclusione: «Meglio buttar via la vecchiaia che non farne nulla». Nel primo caso, gli occhi, cambiando colore da un capitolo all'altro, fan vaneggiare la professoressa; nel secondo, solo la cecità ha salvato il filosofo dalla definizione ultima del proprio pensiero, e il pubblico da un quarto, o quinto o sesto tomo di poco amene pappolote. Perseguitando due defunti, Julian Barnes cerca l'odio di tutti i critici vivi.

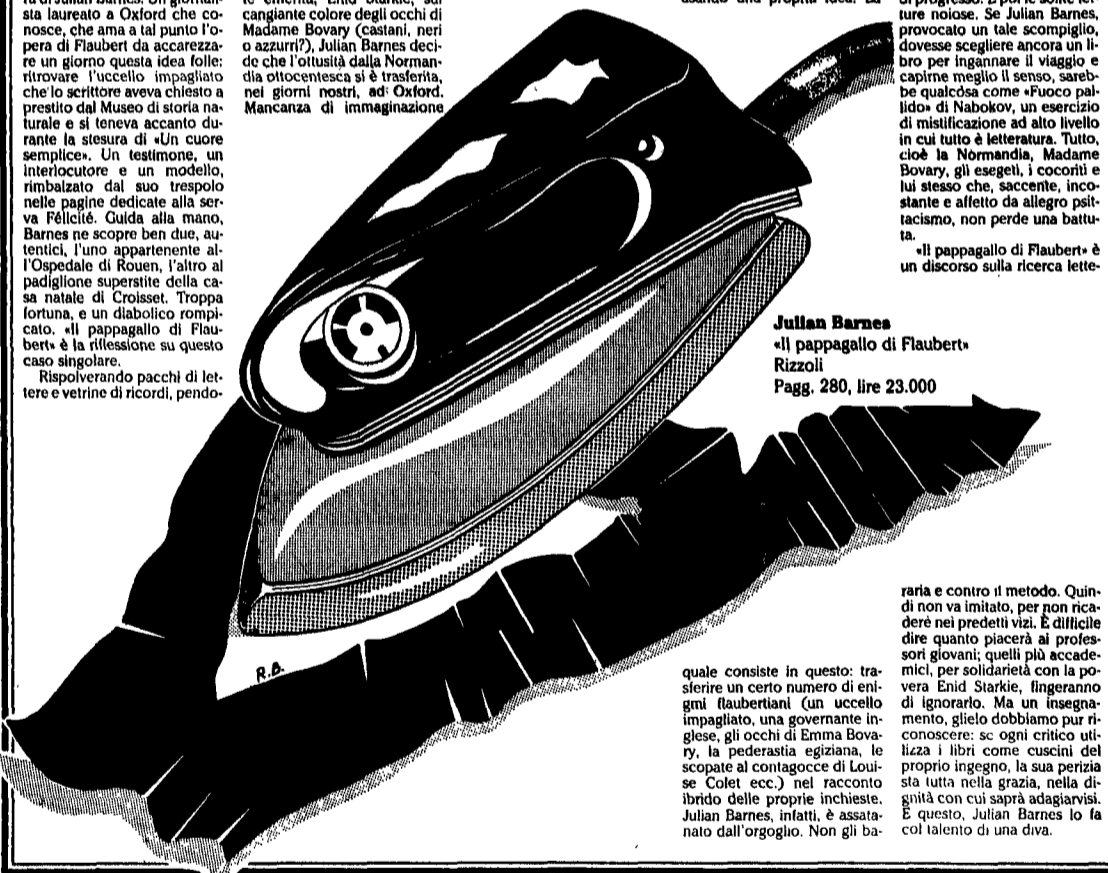
Il successo del suo «pappagallo» sembra, per colmo di sfrontatezza, dargli anche ragione. Ma per quanto dileggi la gravità altrui, facendo strazio delle referenze bibliografiche, nulla toglie che lo si senta rivaleggiare, da prima donna, usando una propria idea. La

sta rimbeccare i professori, fa le sue abitudini nelle pagine di Gustave Flaubert. Ne esce più scaltro, vizioso e tanto temerario da avventurarsi al di là del vicolo cieco di «Bouvard et Pécuchet», e da sperimentare il proprio romanzetto.

«Il pappagallo di Flaubert», già pubblicato a stralci nella «London Review of books» e su «Granta», prende, in volume, l'aspetto di un riuscito impasto. Tiene in una trama: l'autobiografia immaginaria di un medico bibliofilo, deflitta nella relazione delle sue scoperte di francesista dilettante. A spizzichi, vi s'amalgamano erudizione, fantasia, sarcasmo e pettegolezzi. La Francia passata e quella attuale si rimescolano. I rispettivi tempi, e così le distanze, s'abbreviano. Le stesse linee ferroviarie, gli stessi orologi e l'ontinente idea di progresso. E poi le solite letture noiose. Se Julian Barnes, provocato un tale scompiglio, dovesse scegliere ancora un libro per ingannare il viaggio e capire meglio il senso, sarebbe qualcosa come «Fuoco pallido» di Nabokov, un esercizio di mistificazione ad alto livello in cui tutto è letteratura. Tutto, cioè la Normandia, Madame Bovary, gli esegeti, i cocoriti e lui stesso che, saccente, incantevole e affetto da allegro psittacismo, non perde una battuta.

«Il pappagallo di Flaubert» è un discorso sulla ricerca letter-

Julian Barnes
«Il pappagallo di Flaubert»
Rizzoli
Pagg. 280, lire 23.000



quale consiste in questo: trasferire un certo numero di enigmi flaubertiani (un uccello impagliato, una governante inglese, gli occhi di Emma Bovary, la pederastia egiziana, le scopate al contagocce di Louise Colet ecc.) nel racconto ibrido delle proprie inchieste. Julian Barnes, infatti, è assatanato dall'orgoglio. Non gli ba-

ria e contro il metodo. Quindi non va imitato, per non cadere nei predetti vizi. È difficile dire quanto piacerà ai professori giovani; quelli più accademici, per solidarietà con la povera Enid Starkie, fingeranno di ignorarlo. Ma un insegnamento, gli occhi dobbiamo pur riconoscere: se ogni critico utilizza i libri come cuscinetti del proprio ingegno, la sua perizia sta tutta nella grazia, nella dignità con cui saprà adagiarsi. È questo Julian Barnes lo fa col talento di una diva.

Veleno sulla divina

SAURO BORELLI

più complesso, problematico della fisionomia, della vicenda esistenziale-professionale della celebre attrice scomparsa sarebbe, per contro, troppo longanime.

Probabilmente la definizione più calzante per simile lavoro potrebbe essere, anche con relativa approssimazione, quella di una sorta di pamphlet esteriormente rispettoso dei fatti, degli eventi legati alla vita, alla carriera di Ingrid Bergman e, in realtà, ispirato, dettato specificamente da un proposito, si direbbe, denigratorio tanto della donna volitiva, consapevole che l'attrice svedese volle, seppur sempre essere, quanto della diva prima hollywoodiana, poi cosmopolita che tante esperienze, infiniti incontri con partner famosi avevano da

tempo consacrato come un mito incontrastato.

Perché, si dirà, giudicare così severamente un libro forse semplicemente al di fuori di ogni motivazione apologetica? È presto detto. Non è questione qui, infatti, di rispetti reverenziali, devozioni formali ad una certa idea della personalità pubblica e privata di Ingrid Bergman. Un fatto sostanziale ci fa dire che Laurence Leamer ha realizzato soltanto, con fredde premeditazione, una circostanziale, puntigliosa mistificazione, mettendo in campo dati e notizie particolari secondo un'ottica visibilmente fuorviante.

Come e perché? Preliminarmente, incettan-

do indizi, sintomi, indiscrezioni presso parenti, amici, colleghi, per poi assemblarli surrettiziamente quali «prove a carico» di una donna, di un'attrice a suo dire riprovevole. In seconda istanza, per ri-agliarsi a spese della scomparsa Ingrid Bergman, anche a costo di ciniche illazioni, la «benemerita» davvero dubbia di una biografia eterodossa, tutta acida, tesa sostanzialmente a inquinare il naturale fascino e, insieme, il prestigio consolidato di un'intera esistenza dedicata al cinema, ai propri affetti, al teatro, alla vita stessa, appunto dalla Bergman.

Per dire a quanti e a quali pretestuosi strategemi faccia ricorso Laurence Leamer pur di porre in cattiva luce, di suggerire inquietanti interrogativi sulla figura e la memoria di Ingrid

Bergman, basti porre in evidenza che il giornalista americano non arretra nemmeno di fronte alla larvata accusa, non si sa se più ridicola o piùողessa, di addebitare alla Bergman degli inizi, negli anni Trenta, manifeste simpatie naziste. Tutto ciò sol per il fatto d'aver soggiornato in Germania in quella stessa epoca, presso i parenti della madre tedesca, e d'aver inoltre assistito alle famelicanti esibizioni di Hitler.

Non bastasse tanto, nella sua subdola idiosincrasia verso la Bergman, Laurence Leamer ripercorre con maniacale, velenosa ostinazione ogni scorcio dell'avventura umana e cinematografica dell'attrice giusto per ritagliare, forzando il senso e la verità dei dati labilissimi, il profilo tutto posticcio, tutto improbabile di

un'«esosa «passionaria» dell'amore, del successo, dell'affermazione».

Certo, c'è sempre chi, per il gusto volgare, desolato di lucrare sulla memoria di celebrità scomparse ma vive per il loro oggettivo contributo all'arte, alla cultura, farebbe carte false ed architetta spurdate menzogne, anche attingendo variamente a fonti e informazioni all'apparenza corrette, pur di mandare ad effetto il proposito tutto egocentrico, assolutamente strumentale di un «libro a sensazione», di un imbonimento facile quanto sordido.

As time goes by... (Solo il tempo saprà dire...) cantichia Dooley Wilson in *Casablanca*, palesemente complice del memorabile, patetico «duetto d'amore» Bergman-Bogart. Sì, è incontestabile, il tempo è risultato buon giudice. Tutto ed esclusivamente a vantaggio di Ingrid Bergman, donna appassionata e commediante di grande talento. E non già di libri acrimoniosi, pedanti come questo di Laurence Leamer. Per costui, per le sue grette maldicenze non c'è passato, non c'è futuro, non c'è alcun tempo possibile. Si tratta di odiose speculazioni. E basta.

Laurence Leamer
«La vita di Ingrid Bergman»
Sperling e Kupfer
Pagg. 680, lire 24.500

C

sono tanti modi di scrivere. Ce n'è uno solo per fare un buon libro. Se poi si tratta di un lavoro biografico dedicato ad un personaggio già celebre e prestigioso, il compito diventa addirittura impervio. Per tante ragioni. Ciononostante, questo genere di pubblicazioni conosce da tempo, specie nel mondo anglosassone, crescente, sicura fortuna. Non importa se poi libri e autori di intenti discutibili e di ancora più controversi esiti servono, di massima, ad appagare morbide curiosità, interessi quantomeno equivoci. Determinante, semmai, è poter conseguire, anche puntando su espedienti ignobili e su laidi pretesti, un redditizio successo di pubblico, vasta e facile notorietà. Magari, proprio alle spalle, sulla pelle di illustri divi, celebrità d'ogni sorta. Meglio se morti, beninteso.

Tutte cose, queste, cui ci è venuto istintivo di pensare leggendo il libro del giornalista americano Laurence Leamer pretenziosamente intitolato *La vita di Ingrid Bergman*. Definire una tal cosa semplicemente una biografia è dire poco. Considerarla altrimenti un ritratto