

Analizzando i «più venduti»

Autori e classifiche pochi i nomi nuovi ma tornano i classici

Nate per soddisfare la curiosità (e forse anche un'inconscia richiesta di competitività) di chi si accostava per la prima volta, in pieno boom economico, al mondo dei libri, le classifiche dei più venduti hanno conosciuto, almeno nel tempo, funzioni di sollecitazione, di aggiusti (segnalando, al meno autonomi culturalmente, il libro da non perdere perché letto da tutti), e anche di indicare gli andamenti del mercato. Se poi i dati forniti settimanalmente (da *Panorama* o *Tuttilibri*) siano davvero del tutto precisi o meno non è un problema, da affrontare in questa sede: l'elenco dei più venduti resta comunque una significativa espressione della tendenza, naturale o imposta, del mercato librario.

Lo confermano le osservazioni e le riflessioni che nascono da un'analisi delle classifiche stesse. Si prendano, ad esempio, i mesi di marzo e aprile di quest'anno. La scelta non è casuale: proprio marzo e aprile sono considerati dagli editori i mesi più favorevoli per il lancio dei libri su cui puntare. L'esperienza insegnava che c'è un risveglio nell'attenzione dei lettori (venuta meno dopo il periodo natalizio), è poi il periodo in cui si entra in pieno nella corsa ai premi letterari, e in cui si incomincia la lunga marcia verso i successi estivi.

Nelle nove settimane di classifiche di marzo e aprile 1981 il più venduto in assoluto è stato *Vedrò Singapore?* di Piero Chiara (editore Mondadori) che, secondo la Demoscopè, è sempre stato al primo posto della sezione narrativa, e per ben sei settimane al primo posto assoluto. Scommetto tutti i punteggi avuti nelle nove settimane, *Vedrò Singapore?* raggiunge .846 punti, e il risultato conferma che Piero Chiara è uno degli autori più amati dal pubblico italiano degli ultimi anni; non c'è romanzo di Chiara, insomma, uscito negli ultimi cinque anni, che non abbia raggiunto il primo posto tra i best seller.

Ma anche gli altri autori «più venduti», di narrativa italiana, straniera, di sagistica, sono per lo più già noti. Nella narrativa italiana, dietro Chiara, ricorrono con più frequenza i nomi di Prisco, con *Le parole del silenzio* (Rizzoli, 367 punti), Eco, con *Il nome della rosa* (Bompiani, 462 punti nonostante cinque mesi di incontrollato successo), Saltini, con *Il primo libro di Li po* (Mondadori, 262 punti), Falcini, con *Un uomo* (Rizzoli, 231 punti), e così via, dalla pubblicazione, e oltre 900.000 copie già vendute). Castellaneta, con *Una città per due* (Rizzoli, 186 punti raccolti nei sei settimane: essendo in classifica dalla seconda metà di marzo). Due nomi «nuovi» hanno raggiunto quelli ormai noti: Bufalino con *Diceria dell'autore* (Sellerio, 299 punti), Allista con *Harem* (Garzanti, da medie in classifica).

Limitando la riflessione sui nomi sopra citati si verifica la

massiccia presenza di autori in qualche modo «noti» ad un pubblico non ristretto: Chiara, Prisco, Castellaneta, Falcini, Eco, Saltini. Altrettanto conosciuti i nomi degli editori: domani Mondadori e Rizzoli, e lo stesso risultato darebbe una lettura più approfondita delle classifiche, che la muovesse dall'ottica della case editrici.

Volendo ulteriormente precisare, invece, l'analisi del punto di vista del prodotto, si potrebbe aggiungere che Chiara, Prisco, Castellaneta sono tutti dentro una strategia editoriale che da anni offre il consumo di una narrativa di buona qualità, facilmente accessibile.

Quello che può forse stupire è la presenza in classifica di opere del passato: *Il Malavoglia* di Verga, ad esempio (di cui ricorre quest'anno il centenario della pubblicazione: ma può bastare questo giustificazione?), o Silone, o Pasolini. Questo fenomeno meriterebbe di essere analizzato più approfonditamente: quello che si può dire è che deve darsi l'occasione per risollevarne interesse nei confronti di testi longevi nel tempo. È sempre significativo, comunque, che, appena uscita, entri in classifica la ristampa elenquata di Ragoni di *vita e Paolina*, confermando come testimoni le decine di dibattiti organizzati in tutta Italia, che la presenza dello scrittore nella cultura italiana è ancora molto forte.

Si è parlato a lungo delle opere di narrativa italiana, ma anche una brevissima indagine sulla sagistica conferma l'importanza del nome dell'autore per il successo. Bastano pochi esempi: Ronchey, Biagi, Camilla Cederma, tutti giornalisti noti e continuamente presenti sulla stampa più diffusa. Ma a differenza della narrativa, legata a certe pubblicazioni periodiche o quotidiane (diciamo *L'Espresso* e *Repubblica*, ma anche *Alfabeta*, per citare degli esempi).

Se c'è una novità nelle classifiche di marzo e aprile, è rappresentata da *Harem* di Allista (testo che attira per la sua curiosità), ma soprattutto da *Diceria dell'autore*, opera prima del siciliano Gesualdo Bufalino, scrittore sconosciuto, pubblicato da Sellerio, editore di valore che non si è però di certo imposto sulla memoria del pubblico.

Un'eccezione, dunque, all'ipotesi che raggiungono il successo solo gli autori in qualche modo già noti e sostenuti da forti gruppi editoriali? Guardiamo nei primi due anni di classifica (dalla seconda metà di marzo). Due nomi «nuovi» hanno raggiunto quelli ormai noti: Bufalino con *Diceria dell'autore* (Sellerio, 299 punti), Allista con *Harem* (Garzanti, da medie in classifica).

Limitando la riflessione sui nomi sopra citati si verifica la

un ricovero, operazioni, sofferenze. Appena superato tutto ciò, ho ripreso in mano il libro. Non so spiegare bene cosa mi sia accaduto. Forse è vero: se una malattia si supera, avviene come un rinnovamento di noi stessi. Sono ancora adesso stupefatti dell'enorme lavoro compiuto dopo la dura esperienza degli incidenti. Ho rifatto un altro inizio. Sempre ripensando a lui, al mio amico, a quell'audio rispetto al suo amore da cui tutta la storia si diparte, e si giustifica: con quanto vi trova *Italo Calvino*, il denaro (i tempi delle città moderne sono oggi le banche...), la pittura, l'erótismo. Ho scritto con enorme rapidità. In due mesi e mezzo il romanzo era ultimato. E sempre — non lo dico per citetteria — senza sapere se venisse fuori una buona cosa. Certo, questo sentivo: un bisogno estremo di avvicinarmi quanto più possibile alla verità della persona che volevo far rivivere. Questa tensione, questa difficoltà, l'irraggiungibilità stessa di quanto volesse ottenere, hanno fatto diventare il romanzo ciò di cui gli amici, i lettori, ora parlano così bene.

Altre cose ci racconta ancora Mario Soldati. Il suo vecchio amore per il romanzo d'intreccio (R.L. Stevenson, Henry James, «nei cui libri c'è già tutto il cinema, prima della sua invencione»), i pittori cui si è ispirato — Novello e Arnaldo Pomodoro — per parlare del quadro dell'Incendio. Diversazioni, curiosità, aneddoti di estrema importanza, che in qualche modo egli avrebbe usato, il suo modo di sentire, di pensare.

Lentamente il fiume gonfio della conversazione di Soldati ci investe, ci trascina dentro il meccanismo segreto della costruzione di una storia. Il parlare dello scrittore si fa più sommerso e intimo: «L'idea di trasmettere non andava avanti. Dopo due o tre capitoli avevo abbandonato il romanzo. Finché non dovetti finire in ospedale per una frattura. Sei mesi. Poi un altro incidente, ancora

Soldati ci racconta come si è acceso l'Incendio

grande amico, un ingegnere di Ferrara, Filiberto Lodi. Un uomo appassionante. Amante dell'arte. Un marito e padre che sembra rinunciare ad un grande amore piuttosto che alla famiglia. Il ruolo della sua morte l'ho sentito sempre più profondamente in me. E insieme al pensiero, il bisogno estremo di avvicinarmi quanto più possibile alla verità della persona che volevo far rivivere. Questa tensione, questa difficoltà, l'irraggiungibilità stessa di quanto volesse ottenere, hanno fatto diventare il romanzo ciò di cui gli amici, i lettori, ora parlano così bene.

Altre cose ci racconta ancora Mario Soldati. Il suo vecchio amore per il romanzo d'intreccio (R.L. Stevenson, Henry James, «nei cui libri c'è già tutto il cinema, prima della sua invencione»), i pittori cui si è ispirato — Novello e Arnaldo Pomodoro — per parlare del quadro dell'Incendio. Diversazioni, curiosità, aneddoti di estrema importanza, che in qualche modo egli avrebbe usato, il suo modo di sentire, di pensare.

Lentamente il fiume gonfio della conversazione di Soldati ci investe, ci trascina dentro il meccanismo segreto della costruzione di una storia. Il parlare dello scrittore si fa più sommerso e intimo: «L'idea di trasmettere non andava avanti. Dopo due o tre capitoli avevo abbandonato il romanzo. Finché non dovetti finire in ospedale per una frattura. Sei mesi. Poi un altro incidente, ancora

un ricovero, operazioni, sofferenze. Appena superato tutto ciò, ho ripreso in mano il libro. Non so spiegare bene cosa mi sia accaduto. Forse è vero: se una malattia si supera, avviene come un rinnovamento di noi stessi. Sono ancora adesso stupefatti dell'enorme lavoro compiuto dopo la dura esperienza degli incidenti. Ho rifatto un altro inizio. Sempre ripensando a lui, al mio amico, a quell'audio rispetto al suo amore da cui tutta la storia si diparte, e si giustifica: con quanto vi trova *Italo Calvino*, il denaro (i tempi delle città moderne sono oggi le banche...), la pittura, l'erótismo. Ho scritto con enorme rapidità. In due mesi e mezzo il romanzo era ultimato. E sempre — non lo dico per citetteria — senza sapere se venisse fuori una buona cosa. Certo, questo sentivo: un bisogno estremo di avvicinarmi quanto più possibile alla verità della persona che volevo far rivivere. Questa tensione, questa difficoltà, l'irraggiungibilità stessa di quanto volesse ottenere, hanno fatto diventare il romanzo ciò di cui gli amici, i lettori, ora parlano così bene.

Altre cose ci racconta ancora Mario Soldati. Il suo vecchio amore per il romanzo d'intreccio (R.L. Stevenson, Henry James, «nei cui libri c'è già tutto il cinema, prima della sua invencione»), i pittori cui si è ispirato — Novello e Arnaldo Pomodoro — per parlare del quadro dell'Incendio. Diversazioni, curiosità, aneddoti di estrema importanza, che in qualche modo egli avrebbe usato, il suo modo di sentire, di pensare.

Lentamente il fiume gonfio della conversazione di Soldati ci investe, ci trascina dentro il meccanismo segreto della costruzione di una storia. Il parlare dello scrittore si fa più sommerso e intimo: «L'idea di trasmettere non andava avanti. Dopo due o tre capitoli avevo abbandonato il romanzo. Finché non dovetti finire in ospedale per una frattura. Sei mesi. Poi un altro incidente, ancora

Mario Passi



Particolare della facciata di S. Maria della Pace.

La storia degli uomini nella vicenda dell'architettura

Alle radici dell'urbanistica dal moderno alle nuove utopie

La poderosa opera di Michel Ragon ci restituisce un'immagine credibile dello sviluppo

MICHEL RAGON: «Storia dell'architettura e dell'urbanistica moderne». Ed. editori Riuniti, pp. XLV-1008. L. 24.000.

Raramente si ha la possibilità di leggere una storia dell'architettura e dell'urbanistica moderna che non presenta incertezze fra il titolo dell'opera e l'opera stessa. Più spesso abbiamo avuto sotto le mani storie dell'una o dell'altra disciplina intersecate pure dalle singole evoluzioni, e una separazione delle motivazioni di fatto: un esame delle singole evoluzioni, e una separazione delle motivazioni di fatto.

Quello che il lavoro di Michel Ragon — pubblicato da Riuniti nel 1972 — ha fatto è l'indiscutibile pregio di riuscire a restituirci un'immagine credibile dello sviluppo urbano nelle sue diverse scale, e delle ipotesi illuminate che lo avrebbero voluto promuovere e delle realtà materiali che lo hanno invece determinato. In questo senso, il termine di storia è del tutto pertinente.

Dietro alle decisioni dei protagonisti e all'insieme dell'evoluzione fisica della moderna architettura e dell'urbanistica moderna, legata alla dialettica base materiale / la sovrastruttura culturale, si legge la Storia. La validità di queste volumi di Ragon sta proprio nella proposta di uno strumento per una comprensione critica del presente, che significa anche possibilità di intuizione delle

tendenze nell'immediato futuro. E ciò, senza scavalcare un giudizio sull'architettura moderna, anche se si mette in dubbio il raggiungimento dei fini che questa era poneva al di là di quello che si ricorda nel proposito della sua introduzione a questa edizione italiana: l'affermazione «l'architettura moderna non esiste», cara a Ragon fino agli ultimi anni.

L'esposizione che ne consegna va alla ricerca delle motivazioni di questo fallimento, senza tendere alle esclusioni tout-court delle contraddizioni che lo determinano. Il ripensamento sullo sviluppo interno dell'architettura moderna, e le ipotesi che ne derivano, quindi il ripensamento sull'attualità, una attualità che lo riconduce ancora, la sfumatura dello slancio utopico verso un non ben definito futuro di certo neo-romanticismo nazionale. Così, una ulteriore analisi critica delle radici dell'architettura e dell'urbanistica moderna e dei suoi momenti più intensi — ci riferiamo alle esperienze intersezionali del periodo interbellico, quando si cercava di creare una sintesi di cultura europea — esprime una sintetizzazione del *Mouvement Moderne*, con la costituzione del crollo dei suoi trionfalismi. Non nel senso di un rifiuto manichesco, però, ma come attualizzazione di un bagaglio storico ancora in parte da inventariare compiutamente.

Piero G. Tanca



Morto un Papa ne viene un altro e costruisce un nuovo palazzo

ITALO INSOLERA, «Roma», Laterza, pp. 468, L. 28.000.

La collana di cui questo volume fa parte pone a punto centrale del proprio ordinamento l'assunto che «ogni città piccola o grande, prospera o povera, potente o politicamente poco rilevante ha una sua storia», un storia cioè della «civiltà urbana in Italia».

La storia è storia complessa, come complessa è la vita delle città in ogni periodo. Ed è questa l'intenzione che si intravede in questa serie di volumi: non farsi leggere come sequenza arida e schematica di fatti edili, di episodi urbanistici: demolizioni, ricostruzioni, aperture di nuove vie, attraverso i secoli fino ai nostri giorni; ma approdare insieme al lettore, non necessariamente specialista, al gusto di conoscere e successivamente apprezzare ed amare, la città, la sua cultura, i suoi costumi, la sua storia anche minuta, comunque viva, perché intuibile e compiuta dagli uomini.

Italo Insolera ci fa conoscere Roma, le sue vicende, la sua storia dai primi itinerari, dai «Mirabilia» medievali, descrizione tra mito e conoscenza reale dei monumenti, dei luoghi della Roma sia antica sia cristiana, dalle prime piantine simboliche, per luoghi emergenti e caratterizzanti, con elementi fortemente idealizzati, riproporrendo l'immagine per così dire standard della città medievale con l'immissione di simboli immediatamente riconoscibili e riconducibili al mito della città «principale della cristianità».

E questo carattere, di essere una sorta di «monumento alla civiltà urbana», si manifesta in modo decisivo nel *Trame e figure del fumetto italiano: da Jacula a Oltretomba*, di Cappuccetto e Rotto a Mercenari (ppg. 165, lire 8.000). Oltre ai saggi dei due autori compiono nel volume anche interventi di Lorenzo Hendel, Francesco Pettarino e Ugo Volfi.

Fini dalle testate e dai periodici sui singoli episodi, i periodici in oggetto, oltre che su una genesi ma esplicita connotazione erotica, fanno leva su una ristretta gamma tematica che insieme più sul versante sadomasochistico che su quello licenzioso-bocconcino: il sesso viene riconosciuto come agente principale delle trasformazioni urbane.

Problemi ancora più delicati, testimoniate dall'sviluppo di città di Terzo Mondo degli ultimi trent'anni, il cui difficile governo è odierno oggetto di dibattito culturale e politico. Qualcosa d'altro si muove, a Roma e di cui discute, le iniziative dell'amministrazione, dalle Esatte romane alla recente pedonalizzazione domenicale di via dei Fori Imperiali, sono al centro dell'attenzione e riscuotono grande successo popolare. E segno che un certo avanzamento nella sensibilità è nella concezione della profondità storica della città — di questa città così diversa, come sostiene Insolera, da tutte le altre capitali africane — si sta consolidando in una risposta alla cultura delle democrazie del recente passato, che non ripropone il medesimo strumento di cancellazione storica, ma utilizza per nuove finalità.

Dall'epoca dell'occupazione napoleonica in poi Roma è la città degli abbellimenti decretati dall'autorità. Si ravvisa una continuità fra intenzioni enunciate nel periodo napoleonico e la reale effettuazione dopo l'annessione allo Stato sabaudo: l'ingombrio del Tevere, l'allargamento di piazza Venezia, la casuistica nella dilocalizzazione delle sedi ministeriali e di governo, l'intreccio politico-burocratico nel metodo di costruzione delle opere pubbliche. Demolizioni e sventramenti abbelleniscono la città di Roma, senza tener conto delle esigenze sociali degli abitanti, creando il fenomeno a proporzioni massicce degli abitati.

Dopo il 1870 nascono le lottizzazioni convenzionate, a discapito dell'interesse pubblico, sia in terreni d'espansione sia demolendo tranquillamente il patrimonio edilizio: monumenti, ville famose con magnifici giardini, edilizia minore e tipica. Il tessuto ambientale non viene risparmiato: si apprezzano quella lunga serie di nefandezze che fanno parte della storia ancora recente. D'altra parte le trasformazioni economiche, sociali, demografiche, amministrative dopo l'Unità sono enormi e pesantemente un carico edilizio per una città ferma sostanzialmente dalla fine del Settecento.

Problemi ancora più delicati, testimoniate dall'sviluppo di città di Terzo Mondo degli ultimi trent'anni, il cui difficile governo è odierno oggetto di dibattito culturale e politico. Qualcosa d'altro si muove, a Roma e di cui discute, le iniziative dell'amministrazione, dalle Esatte romane alla recente pedonalizzazione domenicale di via dei Fori Imperiali, sono al centro dell'attenzione e riscuotono grande successo popolare. E segno che un certo avanzamento nella sensibilità è nella concezione della profondità storica della città — di questa città così diversa, come sostiene Insolera, da tutte le altre capitali africane — si sta consolidando in una risposta alla cultura delle democrazie del recente passato, che non ripropone il medesimo strumento di cancellazione storica, ma utilizza per nuove finalità.

Francesco Pagliari

NELLA FOTO: il palazzo del Quirinale.



Pornofumetto: l'industria della sottocultura

E Luciferà violentò Cimiteria

Tanto per fare qualche nota: Jacula, Luciferà, Cimiteria, Sukia, Belzebù, Goldrake, Playcolt, Wallenstein... Si tratta di una minima parte dei numerosissimi titoli di fumetti, per adulti o pornofumetti che appaiono regolarmente e massicciamente da anni in edicola. Non si può dire tuttavia che la cultura nel suo complesso sia stata dotata da — sociologicamente, ideologicamente, iconograficamente — per analizzare questo fenomeno dell'industria editoriale.

Chi li compra? Quanti li leggono? Quali strati sociali? Come si distribuiscono in base alle età, al sesso? Con che spirito vengono fatti? Che tipo di reading tenevano a ricordare?

Ecco alcune delle domande