

Ma il «best-seller» è ormai un miraggio

In libreria caccia grossa al lettore estivo

C'è ancora disorientamento dovuto ai troppi libri stampati. La scelta del volume da acquistare è spesso affidata alle sollecitazioni più immediate. La riscossa delle donne



Ma esiste un «lettore estivo»? Raimondo Filippini, presidente dei libri milanesi e titolare di due librerie, non ha dubbi. «Certo che esiste. È un lettore che si colloca nella fascia dei tre-quattro acquisti l'anno. Appunto i libri da leggere sotto l'ombrellone, al mare, o alla fine delle passeggiate in montagna».

Ma sono donne, soprattutto. Fra i lettori diciamo così «fisi-», da 15-16 libri l'anno, sono in testa gli uomini. Ma fra i clienti occasionali, o stagionali se così vogliamo definirli, prevalgono le donne. Quali cercassero una forma di riscatto culturale? E' d'estate c'è così una crescita di vendite? «Più che di crescita vera e propria, parerei di uno spostamento nei consumi. Mentre tutto il resto cade (saggi, letteratura scientifica, ecc.), si verifica una impennata dei romanzi, della narrativa poliziesca e leggera in

«Estate è però la stagione dei premi letterari». È vero. Ma i premi sono troppo inflazionati, quelli che hanno una funzione di stimolo sulle vendite si contano sulle dita di una mano: il Bancarella, lo Strega, il Campiello.

Ma le librerie non fanno una promozione estiva per le vendite? «La promozione è soprattutto interna ai negozi. Si cambiano le vetrine, si allestiscono le bacheche, esponendo romanzi e guide turistiche soprattutto. E' troppo; i problemi di sopravvivenza dei negozi di libri sono tali e tanti, che sono ben poche le librerie in grado di sviluppare una promozione esterna di questo tipo».

Quale sarà il libro di successo dell'estate 1982? «L'attesa c'è. È rivolta soprattutto all'ultimo romanzo di García Márquez edito da Mondadori, «Cronaca di una morte annunciata». Se ne parla bene, e ne sono state stampate, come base di partenza, 120 mila copie. Ciò vuol dire che si punta almeno sulle 350 mila. Siamo lontani, come si vede, dai veri «best-sellers», quelli da un milione di copie. Ma in Italia succede di avere un risultato del genere ogni dieci anni, nel migliore dei casi».

Se dovesse dare un consiglio ai lettori, cosa gli direbbe di comprare? «Non c'è un titolo che valga per qualsiasi lettore. Debbo almeno conoscere i suoi gusti, i suoi interessi...».

E agli editori, il libro cosa consiglierebbe? «Di stampare di meno. Nell'editoria c'è una recessione a livello mondiale, e non solo per ragioni economiche. Negli anni scorsi si è stampato di tutto, creando disorientamento e saturazione. Adesso bisogna selezionare di più. E sapere cosa vogliono i lettori».

Mario Passi

filosofia

Attraverso il labirinto della storia delle idee

Una raccolta di saggi di Arthur O. Lovejoy, «L'albero della conoscenza» - Le idee studiate come oggetti migratori e come elementi di una filosofia o di un poema - Ma esse sono anche mezzi delle forme di comunicazione

Quando si indica un libro di filosofia come «più importante in concorrenza con altri libri» ci sono di sicuro mille ragioni rilevanti per modificare anche radicalmente la gerarchia. Credo che questo sia il caso più semplice per provare a se stessi nella forma di un ineliminabile disagio il significato di quella proposizione di Wittgenstein secondo cui è sufficiente spostarsi anche di poco ed ecco che lo sguardo intellettuale costruisce un altro panorama. Chi soffre di queste incertezze e quindi sente che ogni critica è prossima a un arbitrio e ogni certezza ha più di una ragione segreta, cercherà di dimostrare che il libro scelto come «più importante» merita questa qualità perché esiste un accordo tra i temi che l'opera conduce e una situazione generale che li attende. Farò così con *L'albero della conoscenza* del vecchio Arthur O. Lovejoy (Il Mulino, pp. 340, L. 20.000), il teorico della storia delle idee.

I saggi contenuti nel libro sono molto belli, ma soprattutto offrono l'occasione di un'idea di filosofia che è il nucleo: il modo storico di lavorare con le idee. In generale si può dire che con la fine dello storicismo viviamo a fondo tutte le possibili problematiche delle

storie. Per chi professionalmente lavora in un campo storico che comprende idee, la lezione di Lovejoy è molto utile. Le idee sono oggetti migratori (l'aggettivo è dell'autore) e metamorfici, danno ordine, consentono sequenze, perdono e acquistano significato, vanno dai reticoli astratti al colore delle emozioni, aprono vie, inaugurano censure.

Di per se stesse le idee non hanno né continuità né discontinuità, possono appartenere a storie di lunga o di breve durata. Nascono scientifiche e divengono economiche o storiche, appartengono ai riti intellettuali delle teologie e consentono di pensare rivoluzioni sociali, sono regole delle geometrie e diventano simboli della eticità. Il fatto che siano idee non le rende affatto traducibili nel lessico contemporaneo, si ribellano alla traduzione, ed esigono la loro genealogia. Lo storico diviene così un viaggiatore per significati stranieri, e se non vuole perdersi deve tracciare la propria mappa. La parentela con l'antropologia è ovvia. Del resto le idee si premono sul serio, indicano non la evidenza, l'idealità della storia, ma la sua opacità e la sua dispersione. Ho riassunto a mio modo, e come potevo, alcuni temi essenziali. Siamo ormai

tutti persuasi che non siamo in nessuna storia, e che la ragione è un'impresa che si conquista di volta in volta. Ci scriviamo dunque in minuscolo. Questa è la condizione emotiva — e in una cultura come la nostra è una ragione importante che, penso, possa anche dare fastidio — per lavorare con piacere sulle prospettive di ricerca che conduce la «storia delle idee». Storici come esploratori, discipline che perdono l'autonomia universitaria, opere che sembrano mosaici costruiti con tessere lontane le une dalle altre, rottura delle uniformità temporali ecc.

Fulvio Papi



NELLA FOTO: gruppo di filosofi, la cosiddetta «Scuola di Platone» (mosaico di età romana).

Cara scienza dimmi come stanno veramente le cose

Esistono almeno tre grandi categorie di filosofi: quelli a cui non filosofa può rivolgersi per avere una risposta a degli interrogativi che ciascuno di noi almeno una volta si è posto in vita sua, come «Che cos'è la verità?», «Come dobbiamo vivere perché la nostra vita abbia valore?», e così via; quelli a cui soprattutto sta a cuore il rigore delle argomentazioni e che tentano di fare della filosofia un discorso rigoroso e il più possibile simile alla scienza, che costituisce generalmente la fonte dei loro interrogativi, e quelli il cui obiettivo principale è di mettere ordine nel nostro universo culturale, di stabilire connessioni, di tracciare dei percorsi storici di sviluppo e di studiarne le cause.

Dei primi si è quasi persa ogni traccia (un'eccezione è forse il recente libro di Robert Nozick, che si dice essere il più brillante dei filosofi americani, «Philosophical Explanations»); e comunque è difficile che il non filosofo riesca ormai a riconoscere quei suoi interrogativi nella forma altamente tecnica ed astratta in cui sono formulati dai filosofi. I secondi si trovano soprattutto nell'ambiente culturale anglosassone e il loro prototipo sono i filosofi della scienza neopositivisti. Il terzo gruppo è quello meglio rappresentato nella filosofia «continentale» (come gli anglosassoni chiamano la filosofia tedesca e — quando ne hanno notizia — quella francese).

Ma la teoria ingenua del riflesso — quella che in genere si attribuisce a Lenin — quella che decisamente fuorviò la scienza? (Incidentalmente, Putnam ha avuto un periodo marxista, anni fa, e ha sviluppato in maniera molto interessante alcune idee sulla filosofia del linguaggio che attribuisce a Engels).

Ma esiste un Metodo Scientifico — quello per intenderci di cui Feynman avrebbe dimostrato la non esistenza, quello che stabilisce la differenza tra la scienza e la semplice opinione? La tesi di Putnam (sviluppatasi nel suo libro più recente che sta ora uscendo negli Stati Uniti, *Verità, Storia, Ragione*) è che comunque non si tratta di un metodo formale, che non

esiste una teoria di tipo logico o matematico, come la teoria della conferma di Carnap (Putnam ne fece una acuta critica negli anni Cinquanta) che possa essere applicata ciecamente e trinitelligentemente e che riesca a tracciare una netta distinzione tra i contenuti, le informazioni fattuali che abbiamo sugli oggetti di cui ci occupiamo, e la forma che garantisce la scientificità del discorso. Su questo punto gli argomenti di Putnam sono complessi e in certa misura per specialisti, ma è qui che qualcosa della filosofia continentale — quella che si possa chiamare metodo scientifico, anche nella stessa fisica. Non è poco, e molti sintomi fanno supporre che su questi temi si discuterà a lungo nel campo epistemologico.

Marco Santambrogio

fantascienza

In attesa della traduzione di *Valis*, l'ultimo romanzo di quel grosso scrittore miccosciocoso che è il californiano P. K. Dick, morto improvvisamente qualche mese fa, aspettando che appaiano in Italia le deliziose divagazioni della Ursula K. Le Guin, l'aggiunta di un romanzo che si può trovare adeguato nutrimento alla ricerca di una presunta verosimiglianza scientifica per arrivare — nei testi più sofisticati, come quelli di John Varley — a una forma di ironica e surreale mitologia dello spazio, che è entrata ormai a far parte della cultura moderna attraverso serie televisive come *Star Trek* o i grandi film hollywoodiani, ed è dunque, essa sì, «reale» più di qualsiasi «vera» fantascienza. Fucina di formule tratte dalla letteratura di consumo,

crogiolo di istanze ideologiche, di pretese pseudo-scientifiche, ma anche gioco dell'immaginario tecnologico, la fantascienza delle *Storie dello spazio interstellare* infatti, è una mappa dell'esplorazione e della colonizzazione del sistema solare che parte dall'attuale situazione e si proietta nel futuro in nome di una presunta verosimiglianza scientifica per arrivare — nei testi più sofisticati, come quelli di John Varley — a una forma di ironica e surreale mitologia dello spazio, che è entrata ormai a far parte della cultura moderna attraverso serie televisive come *Star Trek* o i grandi film hollywoodiani, ed è dunque, essa sì, «reale» più di qualsiasi «vera» fantascienza. Fucina di formule tratte dalla letteratura di consumo,

Un misterioso venusiano è sbarcato dentro di noi

vela al livello ideologico, con il passaggio da ingenue forme di esaltazione di un rapace colonialismo capitalistico, attraverso l'allegoria amara sulle propensioni al genocidio che sono dell'umanità, nella cornice onirica di un pianeta Venero popolato da misteriose creature acquatiche («Pianeta fratello» di Anderson), fino alle ironiche e spreghiate variazioni sul tema di Varley, che inventa forme di simbiosi biologica capaci di modificare l'esperienza dell'uomo trasformandolo in alieno.

Allo stesso modo, la tradizionale struttura sentimentale, che ripropone il ruolo subalterno della donna bella e sconchina accanto all'eroe dello spazio, cede il posto alle fantasie erotiche dello stesso Varley in cui le differenze di sesso divengono arbitrarie e artificiali. E ancora: mentre nella tradizione fantascientifica alle creature aliene viene attribuita, con involontaria comicità, una psicologia piccoloborghese (si veda il figlio del sole della Brackett), il percorso narrativo tracciato nelle *Storie dello spazio interstellare* finisce per sbarazzarsi di ogni cliché psicologico per

recuperare in pieno il senso dell'alieno e del fantastico, nel momento in cui il paesaggio immaginario di altri pianeti riflette la condizione stessa dell'uomo contemporaneo, dei suoi sogni, dei suoi dubbi, paura dell'ignoto dentro/fuori di sé.

Carlo Pagetti

storia

Fascismo anni Trenta: e tutti vissero felici e contenti?



Segnalare un'opera di storia come lettura per l'estate è sempre un compito piuttosto difficile, a meno che nel panorama della produzione storiografica non sia apparso un libro assai importante, uno di quei libri che una persona di media cultura deve necessariamente aver letto o fingere di aver letto. Opere del genere, recentemente, non sono state pubblicate e la scelta va fatta tra una serie di lavori tutti di buon livello, ma di cui nessuno si impone nettamente sugli altri. E allora, se non si vuole lasciarsi guidare dal gusto personale, può essere utile lasciarsi guidare da un'ispirazione politica. Lasciamo da parte per il momento il Medioevo, la nuova storia, le microstorie, tutte cose importanti di cui si è molto discusso e giustamente si continuerà a discutere, e torniamo a volgere l'attenzione agli avvenimenti e ai periodi che influiscono sul nostro presente. Al fascismo, per esempio.

L'anno prossimo ricorre il centenario della nascita di Mussolini ed è facile immaginare quale sarà il tono delle commemorazioni di una parte non irrilevante della stampa. Se ne sono già avute interessanti anticipazioni. La fattualità salottiera di tanta pubblicistica, che ha già decretato la non esistenza delle classi, non potrà certo ricordare il fascismo come una dittatura di classe. Avremo altre rivelazioni sulla fine di Mussolini. Si ricorderanno gli splendori della letteratura, della pittura e dell'architettura. I Grandi ed i Federzoni, per non parlare del Botai, sembreranno giganti della politica. E forse avremo anche la rivalutazione definitiva di Starace.

In tutto questo la storiografia ha indubbiamente la sua parte di responsabilità. Da tempo ormai gli anni 1919-1922, quelli della sanguinosa vittoria del fascismo sul movimento operaio, e gli anni 1940-1945, quelli della tragica avventura bellica, sono studiati assai meno degli anni del «consenso». Si è trattato di un mutamento di prospettive che ha consentito di ottenere importanti risultati, di studiare il fascismo non come si presentò alle origini, come movimento pseudorivoluzionario, o alla fine, con gli aspetti feroci della Repubblica di Salò, ma nel periodo della sua piena affermazione, quando furono evidenti, se vogliamo fare queste distinzioni, i caratteri del «vero» fascismo.

Ma spostando l'accento sul «consenso» si è finito poi spesso col vedere solo questo, si sono visti (e talvolta celebrati) gli anni Trenta, come se il fascismo non fosse esistito. E perciò assai utile il libro di Victoria De Grazia («Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista», Laterza, pp. 354, L. 22.000) che, studiando l'Opera Nazionale Dopolavoro mette in luce con molta efficacia i limiti del «consenso». All'origine del dopolavoro ci fu, attraverso Mario Gianni, più tecnico che politico, l'ispirazione dei servizi sociali del paternalismo aziendale statunitense. Ma il dopolavoro fu qualcosa di nuovo e di diverso: fu il tentativo di organizzare la società civile nello stesso modo in cui era stata organizzata la società politica.

Fu l'industriale Stefano Benni a chiedere che il principio prettamente fascista della gerarchia fosse instaurato non solo nei rapporti economici ma anche in quelli sociali. Distrutte le case del

popolo, in cui si esprimeva una «contro-cultura» operaia, occorreva sostituire ad esse qualcosa che consentisse di organizzare il tempo libero delle masse in una rigida struttura gerarchica, in modo che, come scriveva Armando Casali, «le otto ore di riposo non si dovessero sprecare in politica o nella più banale imitazione dei vizi borghesi». La direzione delle attività dopolavoristiche toccò in generale alla classe borghese. All'interno del dopolavoro si riprodussero stratificazioni sociali e divisioni in gruppi. I circoli dopolavoristici degli impiegati statali e parastatali univano l'esclusività sociale di un circolo privato al falso egualitarismo di un'istituzione fascista. Sebbene il dopolavoro asserisse di aver democratizzato le attività del tempo libero, il carattere classista del suo programma era (-) spiccato. La De Grazia fonda queste affermazioni su un'analisi estremamente minuziosa delle forme organizzative e delle attività del dopolavoro.

C'è stato un tempo in cui il richiamo alla ricerca veniva considerato come un'attività antidotico contro ricostruzioni ideologiche del fascismo ed in cui sembrava che, una volta che questa ricerca fosse stata fondata a fondo, definizioni come «dittatura di classe» non avrebbero avuto più senso. L'opera di De Grazia mostra, tra l'altro, che se si scarta negli archivi, non si perviene necessariamente a capovolgere o anche a modificare profondamente i giudizi che la storiografia, per così dire, «militante» ha dato del fascismo, ma ad arricchirli, ad articularli, dargli, in definitiva, maggior forza e valore.

Aurelio Lepre