

Il mondo delle letture rosa

di Giovanni Peresson e Alberto Rollo

Collezione *Harmony*, nn. 261-266, pp. 155, Lit. 1.800; *Serie Jolly*, nn. 189-194, pp. 152, Lit. 1.800; *Serie Bianca*, nn. 97-100, pp. 156, Lit. 1.500; *Serie Oro*, nn. 59-61, pp. 300, Lit. 3.000; *Harmony Destiny*, nn. 85-90, pp. 185, Lit. 2.000; *Romanzi Americani*, pp. 220, Lit. 2.500; *Harmony Intrigue*, nn. 1-2, Harlequin-Mondadori, Milano 1985, pp. 235, Lit. 2.500.

Il lancio dei primi *Harmony* nel 1981 rappresentò uno dei momenti maggiormente innovativi nel tradizionale panorama dell'editoria di consumo in Italia e, più in generale, nell'ambito del mercato del libro e delle strutture editoriali. Per la prima volta un editore partiva da una ricerca attenta e minuziosa sul territorio inesplorato dei bisogni di lettura presso un vasto segmento di pubblico femminile. A quattro anni dal varo dell'iniziativa è forse utile verificare le strategie di prodotto/mercato dell'Harlequin-Mondadori e mostrare, assieme alle meno visibili "correzioni" del testo, la lenta ma precisa rettifica che questa iniziativa editoriale ha subito.

Nel 1980 si stimavano vendite complessivamente 5,5 milioni di copie di romanzi rosa. Nel 1981, grazie a un lancio che ha goduto del supporto di accurate ricerche di marketing e di uno stanziamento pubblicitario e promozionale di 1,6 miliardi, quest'area di lettura faceva registrare — anche per l'ingresso di altre sigle editoriali (Curcio, Editoriale Corno, Omnia, Universo, etc.) — uno sviluppo che portava a 14 milioni il numero delle copie vendute attraverso edicole, cartolerie, grandi magazzini. Una cifra che saliva a 26 milioni nell'82 e a 30 nell'83. Stimato a prezzi medi di copertina, un giro d'affari di 50-60 miliardi.

In questo mercato, in forte e rapida crescita, l'Harlequin-Mondadori registra un fatturato che passa dai 3,8 miliardi del 1981 ai 12 dell'82, ai 18,6 dell'83. Gli utili, dopo l'inevitabile perdita di 107 milioni dovuta al considerevole stanziamento delle spese di lancio nel primo anno di esercizio, superano il miliardo nell'anno successivo e di nuovo lo sfiorano (970 milioni) nell'83. Le 13 milioni di copie vendute nell'82, aumentano del 28,4 per cento, giungendo nel 1983 a 16,8 milioni. L'Harlequin-Mondadori copre dunque una quota di mercato del 55 per cento. Il 25 per cento è riservato alle quattro collane *Bluemoon* della Curcio e il restante è suddiviso fra le altre sigle editoriali operanti in questo settore di mercato (dati 1983).

Si tratta di risultati economici conseguiti e mantenuti attraverso precise strategie di marketing, attente, oltre che alla qualità editoriale del testo, alla cura e al coordinamento globale dell'immagine del prodotto per rispondere con offerte sempre più ricche e articolate di collane e iniziative promozionali, a bisogni di lettura via via più segmentati ed esigenti. Alle due collane *Harmony* iniziali si sono pertanto aggiunte la *Serie Bianca* (febbraio 1982), la *Serie Oro* (aprile 1983), *Romanzi Americani* (marzo 1984), *Harmony Intrigue* (febbraio 1985). Una dilatazione che, per quanto riguarda le due ultime collane, corrisponde anche a una maggiore "riconoscibilità" di luoghi, ruoli sociali, mode culturali, declinata su una netta benché cauta epifania di riferimenti colti, per lo più estranei alle altre collane. In *Tremila miglia d'infedeltà* si citano i nomi di Hugo e

Balzac e la poesia simbolista, in *Un uomo alle calcagna* appaiono un locale gay, l'acqua minerale Perrier e le mutande Ralph Lauren, in *Una sola chiave* si fa riferimento agli incontri di Camp David, a Star Wars e al Basic.

L'architettura delle collane si configura dunque, a quattro anni dall'avvio, come un sistema di percorsi di lettura, come una declinazione del genere e dei vari formati

ruolo nel mero possesso del volume, il fedele frequentatore della collana *Harmony* è tale proprio perchè lettore.

Il mondo del "sogno a libri aperti" è, come recita la fortunata formula di lancio, il luogo in cui si fondono *day dreaming* e lettura. La novità di *Harmony* risiede proprio nell'esplicita e disinibita relazione fra testo e sogno ad occhi aperti, nella morbida e facilmente condivisibile filosofia dell'amore che costituisce il *ne varietur* e la cifra, che sigla la confezione e cuce l'impaginazione. L'*happy end* che, in ottemperanza alla fisionomia tradizionale del *romance*, chiude ogni singolo volume,

come oggetto non tanto, come sembrerebbe, la perfezione del sentimento a cui ossessivamente si fa cenno (l'amore), bensì la bontà tonificante della fantasticheria, vale a dire la puntuale somministrazione di testo e, ancora, in ultima analisi, la tangibile rassicurazione del libro.

In questo contesto è allora facile capire come e quanto il progetto *Harmony* abbia tenuto conto della vicarietà della parola scritta rispetto ad altre forme di comunicazione. L'indeterminatezza dei personaggi è, in tal senso, il frutto di una riduzione che legittima e sollecita un supporto di immagini facilmente riciclabili su quelle veicolate dai se-

la presenza di quello che sarà l'uomo della sua vita attraverso un indistinto turbamento ("una strana sensazione si era impadronita di lei", *La farfalla di onice*). Dall'"inesplicabile" all'esplicabile vi è una distanza in cui, insieme alle complicazioni della peripezia tipica del *romance*, vi è una inesorabile messa a fuoco del desiderio. Se dunque da una parte l'eroina resta pur sempre una donna romantica, pulita, "con la testa sulle spalle", dall'altra si scopre via via con maggior forza la depositaria di uno strumento di conoscenza e di una unità di misura più forte del sentimento. Le correzioni, avvertibili dopo quattro anni di pubblicazioni, non incidono sull'assunto ma sul vocabolario erotico, ormai talmente ricco di dettagli da rendere inequivocabile la sommaria fenomenologia del desiderio. E laddove il lessico non arriva ancora alle ruvide trasparenze di Judith Kranz, vi è pur sempre una pertinenza metaforica facilmente assimilabile: "E poi fu come se entrambi si librasero verso l'alto, fino a raggiungere un paradiso di beatitudine dove il loro ardore esplose in una miriade di stelle che poi ricaddero lentamente, languidamente, verso terra" (*Karry dai mille volti*).



È certamente difficile valutare in quale misura gli *Harmony* siano riusciti ad allargare la base di lettura e acquisto di libri. Va comunque ricordato che nel 1973 il 42,4 per cento delle famiglie italiane (indagine Istat, Censis, Sarin) dichiara di non possedere nessun libro: questa percentuale nell'83 scende al 4,3 per cento. Resta anche da verificare se questi percorsi di lettura vadano in direzione solo della pagina scritta, o se siano in realtà irrimediabilmente più complessi. Si pensi all'aneddoto della ragazza che, sulla metropolitana, interrompe la lettura del suo *Harmony* al punto in cui viene descritto il protagonista maschile, per cercare, nel fotomanzacco che l'amica seduta accanto sta leggendo, un eroe che in qualche modo possa corrispondere alla descrizione che ne dà il testo scritto. Se conferma i bassi indici di affezione/fedeltà per la pagina scritta e la inevitabile frammentazione dei consumi, esso pone anche una serie di interrogativi sui rapporti dinamici di attraversamento (e quindi di acquisto e consumo), di intercambiabilità tra i prodotti, ormai standardizzati.

La memoria che non ripete

di Francesco Spera

GESUALDO BUFALINO, *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, Sellerio, Palermo 1984, pp. 206, Lit. 8.000.

L'autore rievoca i propri amori di un'estate del '51 a Modica, dove insegnava. Inquieto e complicato, ma anche inesperto e ingenuo, come tanti intellettuali, il protagonista racconta le sue attrazioni per le allieve adolescenti, la breve appassionata relazione con una splendida mantenuta calata dal nord, e soprattutto l'intenso infelice innamoramento per Venera, che incarna la femminilità trionfante di giovinezza e beltà, di fascino sfuggente e misterioso. Intorno, lo scenario della cittadina di provincia con i suoi luoghi, personaggi, costumi tradizionali. Sembrerebbe quasi una confessione autobiografica e insieme la rappresentazione di un chiuso mondo siciliano. Eppure lo scrittore non mira all'introspezione per ricostruire l'itinerario della propria autocoscienza, per ricercare il tempo perduto, né tanto meno a eseguire una pittura d'ambiente o un'indagine sociale. Vuole invece parlare proprio dell'amore e della ricerca della felicità, della forza perturbante dei sentimenti e delle sofferenze del desiderio inappagato, dell'inesplicabile senso della vita e della malinconia del quotidiano, del trascorrere fugace del tempo e dell'incombere pauroso della morte.

Ma come toccare le questioni primarie dell'esistenza con alle spalle la secolare eredità di opere che hanno già esplorato queste problematiche? Come evitare il rischio di stereotipi banali, di discorsi manierati dal suono falso? Occorre accettare il falso, cioè riprendere consapevolmente personaggi e vi-

cende peraltro prevedibili e rifare coraggiosamente le storie già raccontate, le storie di sempre, e reinterpretarle, contraffarle in tono leggermente sopra le righe, con una vigile ironia, disponibile anche all'abbandono lirico, ma pronta a impedire ogni effusione patetica. In più lo scrittore si riserva qualche capitolo dove si rivolge direttamente al lettore, inserendo un calcolato diaframma nella narrazione per discutere l'evolversi stesso della propria scrittura. Tali invenzioni consentono di comporre finalmente un bel romanzo, animato da personaggi vitali, arricchito da eventi significativi, in un avvincente snodarsi di incontri e scontri, di scene corali e azioni a sorpresa, con l'aggiunta di una variegata galleria di suggestivi paesaggi. E lo stile raggiunge punte di rara perfezione espressiva, con un ritmo prevalentemente teso, ma anche con misurati rallentamenti nelle pause meditative.

Insomma un io, che sembra raccontare solo di sé, finisce a coinvolgere strettamente il lettore, sedotto dal fluire incessante delle immagini e insieme indotto a dialogare sui meccanismi dell'operazione artistica. La vera componente del romanzo si palesa dunque la riflessione metaletteraria: parlare di amore e morte, questi annosi, impegnativi ma certo imperiosi, inesauribili temi, è possibile soltanto fingendo l'ironia, ponendosi nel solco della tradizione, ma per forzarla, rinnovarla persino nei dettagli, reinventando ogni parola. Non contano i fatti, che sono sempre gli stessi, ma le parole che li rivelano, che superano le apparenze della vista conferendo un nuovo diverso senso alle cose, perchè — come dice il titolo — *Argo dai cento occhi è diventato cieco*.

del rosa sull'ampia tastiera del *day dreaming*. Una diversificazione che procede attraverso le varie fasce di prezzo delle singole collane e prosegue attraverso l'articolazione per numero di pagine dei volumi: un libro della *Serie Oro* con le "sue storie d'amore sempre più grandi" (295 pagine di testo) presuppone, proprio per i tempi di consumo più lunghi, un rapporto con la lettura in ogni caso diverso da quello implicito nelle *Serie Jolly* o *Bianca*.

Il quadro, di per sé eloquente, del rapporto prodotto/mercato rimanda necessariamente all'ambito testuale che sostiene il successo di lunga durata dell'operazione *Harmony*. Va subito precisato tuttavia che il testo ha qui un peso decisivo solo a partire dalla relazione, per altro felicemente ostentata, che esso intrattiene con la sua identità di prodotto. Non v'è dubbio infatti che il lettore *Harmony* è molto più effettivo lettore di quello, potenziale, dell'opera letteraria blasonata o comunque individualizzata. Se infatti chi acquista *La strada di Swann* può esaurire il suo

rappresenta qui la conclusione provvisoria, l'approssimazione infinita verso l'appagamento che ricalca l'*ad libitum* di un'immagine di benessere, caratteristica del cosiddetto *wishful thinking*. Ma non solo: alla programmatica riduzione tematica e stilistica che contrassegna tutto l'ambito testuale si accompagna, a livello retorico, una trasparente volontà di persuasione. Il suo effetto è già presente nella fase che immediatamente precede la lettura, la precisa fisionomia sillogistica della proposta editoriale la colma di senso (l'amore è parte sostanziale del *day dreaming*, il testo racconta storie d'amore, dunque il testo è il testo del *day dreaming*).

Harmony ha dunque in tal senso due funzioni: 1) confermare e disinibire il *day dreaming*; 2) fornirgli materiale in dosi sempre più massicce e articolate. Il processo sillogistico riconduce il testo nell'alveo del prodotto che ad esso conferisce una corposità, una pienezza altrimenti vanificata dalla sua intrinseca labilità. E infatti l'effetto di persuasione ha

rials televisivi, dai settimanali femminili, dalla pubblicità. L'"abito di ottimo taglio" di cui spesso veste l'eroina non ha bisogno di dettagli: è ancora la *rêverie* intermediale a fornire, non tanto l'esatta descrizione, quanto il fantasma più approssimato al gusto transeunte del lettore. Emblematica appare allora la pagina di presentazione della serie *Destiny*: "Le trame di *Destiny*? Come le vuoi tu: vere avvincenti e sempre diverse. I personaggi di *Destiny*? Proprio come te li immagini: affascinanti, imprevedibili, esperti della vita... L'amore di *Destiny*? Come quello che desideri: appassionato, eterno, sincero". *Harmony* insomma assume le caratteristiche di una struttura di servizio del *wishful thinking*.

Uno degli aspetti più interessanti delle graduali correzioni, avvenute in ambito testuale, riguarda l'identità amore/senso che ha caratterizzato sin dall'inizio la concezione morale e comportamentale dell'amore "secondo *Harmony*". L'eroina, emancipata socialmente sempre ma non sempre sessualmente, riconosce