

Il «giallo» tra novità editoriali, TV e cinema

Vivono nel Bronx i nipotini di Agatha

In libreria un mensile per il poliziesco americano - L'identikit del lettore - Realtà nel mistero o mistero nella realtà?



Un disegno di Luciano Cacciò. A destra le copertine dell'edizione italiana del primo romanzo che ha per protagonista Miss Marple.

«Giallo» in libreria, ma non è un delitto. E allora? È un libro. Ma non il solito libello che si compra in edicola e finisce dimenticato non si sa dove o in quali mani. È un volumetto, rilegato in modo nuovo ma pur sempre in versione economica (lire 2500) edito dal padre del giallo, cioè Mondadori. I primi due titoli della collana del giallo d'azione sono «Chi ha tradito?» di Domini Wiles (pp. 192), e «Triple oca locust» per Mike di Basil Copper (pp. 176). Li accompagna nella nuova serie — che avrà una produzione mensile — il genere cosiddetto «amateur». Storie, dunque, ed enigmi che fioriscono nel mondo della droga, della prostituzione, della violenza, nel sottobosco di una società molto diversa dai salotti buoni dell'Inghilterra vittoriana cari ad Agatha Christie. Perché questa iniziativa? Non bastavano ad appagare gli amatori, settimanali e quattordicinali acquistati in edicola? Evidentemente no. Questo tipo di lettura, che il critico americano Edmund Wilson definisce sbrigativamente, nel '44, «una specie di vizio che per la sua stupidità e il minor nocuoimento si pone a mezza via tra il vizio del fumo e quello delle parole incrociate», conta tra il pubblico italiano, in cinquantadue anni di vita, oltre seicento milioni di lettori.

Giallo in edicola, dunque, giallo in libreria e giallo, non tutti lo sanno, anche per corrispondenza, inviato dal Club degli editori. E presto, probabilmente, anche giallo per telefono, nel senso che basterà una telefonata per riceverlo a domicilio. Edmund Wilson permettendo, il genere, da quando è apparso in Italia nel '29, si è andato sempre sviluppando fino a raggiungere, come giallo Mondadori — che nel settore è praticamente un monopolio — le 100.000 copie di tiratura negli anni Sessanta. Un boom al quale non fu estraneo il supporto di una opera pubblicitaria ai suoi esordi. Ora vendite e tirature si sono stabilizzate intorno alle 50-70.000 copie per i settimanali, 70.000 per i quattordicinali e altre 30-50.000 per Segretissimo, la collana settimanale di libri di spionaggio. Quella che può sembrare una crisi nasconde, in realtà, una modifica all'interno del mercato e delle leggi della domanda e dell'offerta. Il giallo non è più solo quello letto. È anche quello seguito, con molteplice scelta, alle televisioni pubbliche e private. È quello «consumato» al cinema. È il libro che diventa film o il film che diventa libro. Il genere, insomma, si di-

lata in più filoni che si intersecano tra loro. E il pubblico a ruota. Forse l'unico elemento che il giallo ha in comune con le parole incrociate — sue coetanee insieme con il gioco «Monopoli» — è il cliente al quale storicamente è rivolto: il ceto medio. Recenti sondaggi lo confermano. L'identikit del lettore — dice Oreste del Buono, che dirige la divisione gialli Mondadori — traccia i caratteri «somatici» di un uomo maturo, mai più giovane di trent'anni, di cultura medio alta, che legge anche altri romanzi e altri tipi di libri. Sarà perché viene acquistato da un uomo maturo, tipo «capo-famiglia», sarà perché lo leggono molte donne, sarà perché i giovani desidererebbero graficamente qualcosa di più moderno della rituale copertina con il cerchio al centro, sta di fatto che il giallo settimanale e quattordicinali sembra quasi un prodotto «per la famiglia», che al suo interno se lo passa di mano in mano e rifugge dalle storie ambientate nei violenti sobborghi delle metropoli. Ecco il perché della nuova pubblicazione mensile, che dedicherà uno spazio differenziato al genere americano dove tale sfondo è praticamente inevitabile. Che significato ha proporre nel giallo questo che è già materiale di

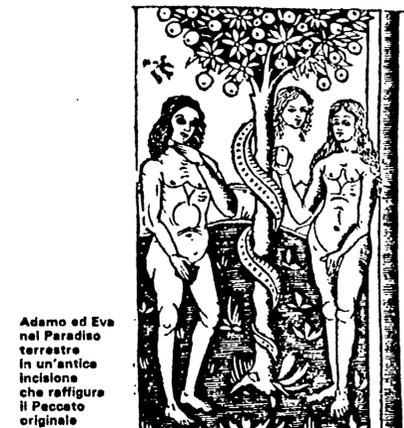


di AGATHA CHRISTIE

L'ambigua storia del «femminile» nell'organizzazione della società

Il matrimonio resta un patto o c'entra la seduzione?

Da quando la storia è diventata anche ricerca del quotidiano, dei comportamenti, delle mentalità e del simbolico, la vita delle donne è entrata nel suo territorio. Il matrimonio, oggetto di molti studi, soprattutto da quando l'antropologia ha messo in luce la sua fondamentale importanza per comprendere l'organizzazione sociale e politica, è stato studiato in modo nuovo, attento all'ambiguità dello statuto femminile, a metà tra merce di scambio e mezzo di riproduzione, elemento centrale del mondo oscuro e temibile della sessualità, e oggetto idealizzato del desiderio e dell'amore. Ed ecco, conseguenza e segno di queste nuove tendenze, alcuni libri che, in modo diverso tra loro, aprono sguardi di grande interesse sulla lunga storia del «femminile».



Il matrimonio medioevale, di Georges Duby (introduzione di Ida Magli, Milano, Il Saggiatore, 1981) esamina i due modelli di matrimonio presenti nella Francia del XII secolo. Il modello «laico», nel mondo dell'alta aristocrazia (cui è limitata l'analisi di Duby) sanciva un patto tra due case, che si scambiavano un bene (la donna), destinato a passare dalla sottoposizione al capocasa originario a quella del marito e ad assicurare la riproduzione di un ordine basato sulla proprietà fondiaria. Il matrimonio aveva dunque, secondo questo modello, una straordinaria importanza sociale ed economica, riconfermata anche dalla nascita dell'amore cortese. Questo gioco d'amore, le cui regole imponevano che l'amato fosse moglie di un altro, era infatti, da un canto, espressione di una tendenza antimatrimoniale (che accendeva amore e matrimonio, facendone due mondi non solo diversi ma inconciliabili), ma era anche, al tempo stesso, un indice e una riconferma dell'importanza del matrimonio? In una società che proprio per la centralità dell'istituzione, consentiva a pochi di sposarsi (per non dar luogo a troppi «casati»), l'amore cortese distoglieva la sessualità degli scopi dalle violenze e dai facili amori con la contadina, addomesticava i giovani aristocratici dando loro l'ideale della coppia e del

matrimonio. Peraltro, proprio nel momento in cui questo modello si affermava, ad esso si contrapponeva quello ecclesiastico, destinato a prevalere (riassorbendo in sé quello laico) e a segnare la storia del matrimonio occidentale. Per la Chiesa, il matrimonio era «remedium concupiscentiae», difesa contro le pulsioni della carne che se non potevano essere cancellate dovevano almeno essere incanalate per la procreazione. Ma anche questo modello aveva al suo interno delle contraddizioni, del resto antiche quanto l'ideologia cristiana: la Chiesa riconosceva dignità di persona alla donna, non diversamente che all'uomo; ma, al tempo stesso, la donna era «la porta del diavolo», lo strumento della carne e del peccato, attraverso il quale anche l'uomo legittimo della sessualità doveva passare. Cosa accadrà nei secoli successivi? In una prospettiva diversa, più attenta ai dati quantitativi, la felice scelta di saggi a cura di Milly Buonanno (Le funzioni sociali del matrimonio, Milano, ed. Comunità, 1980) si propone come un ulteriore interessante contributo alla scrittura di una storia non solo istituzionale del matrimonio. Nel XIV secolo emal-

grado certe abavature del sistema, il matrimonio resta, in linea di massima, la struttura portante e la finalità dell'edificio demografico, scrive Le Roy Ladurie ne «I giochi del matrimonio e dell'amore», tratto dall'ormai celebre Storia di un paese: Montaliou. Ma nei secoli successivi la concezione e le rappresentazioni collettive del matrimonio sono destinate a cambiare: da mezzo di riproduzione e trasmissione del patrimonio diviene luogo privilegiato dell'affetto e scelto in qualche misura elettivo. L'ascesa della famiglia nucleare (forse già a partire dal XVI - XVII secolo) porta a dare spazio a fattori e sentimenti che prima percorrevano strade diverse dal matrimonio: l'attrazione sessuale e l'amore. Ma di nuovo, col tempo le cose sembrano destinate a cambiare. Non siamo di fronte, oggi, a una nuova inversione di tendenza si chiede la Buonanno? Amore e matrimonio, forse, stanno nuovamente «scindendosi», come sostengono alcuni sociologi: Quali sono, infatti, i meccanismi attuali che determinano le scelte matrimoniali? Non più esplicite e dichiarate come una volta, le regole di convenienza sociali e economi-

che continuano tuttavia ad esistere, anche se negate dall'affermazione del diritto alla libera scelta. Secondo Bourdieu, «l'amore felice, cioè quello socialmente approvato, quindi predisposto al successo, non è altro che quella specie di amor fati, amore del proprio destino sociale, che riunisce i partner socialmente predestinati mediante le vie apparentemente rischiose o arbitrarie di una libera scelta». A questo punto il riferimento a un terzo libro che riguarda da vicino le donne (J. Baudrillard «Della seduzione», Cappelli) è certamente eterogeneo rispetto al discorso sin qui fatto, ma al tempo stesso quasi inevitabile. La storia del «femminile», scrive Baudrillard, non si riduce a questa storia di sofferenza e di oppressione che gli viene attribuita. C'è mai stato veramente un potere maschile? Forse, tutta questa storia di dominio patriarcale, di falcezza, di privilegi maschili immemorabili è solo storia della struggente. E questo a partire dallo scambio delle donne nelle società primitive, stupidamente interpretato come il primo stadio della donna-oggetto. Le donne hanno sempre avuto un potere: la seduzione, che è «signoria dell'universo simbolico, mentre il potere rappresenta solo la signoria dell'universo reale». Perfettamente plausibile, dunque, è che il «femminile» non sia mai stato dominato: è sempre stato dominante. Le ipotesi di Baudrillard sulla seduzione possono essere lette a più livelli ma fra di esse ve n'è uno, esplicito nel suo discorso, sul quale è difficile collocarsi senza dissentire. «L'ironia si perde», scrive Baudrillard, «quando il femminile si costituisce come sesso anche e soprattutto quando lo fa per denunciarne l'oppressione». Certo: il gioco è stato ed è ben più complesso, i momenti indiretti e occulti di potere ci sono stati e ci sono, ci sono state e ci sono le complicità, che è necessario svelare. Ma il discorso di Baudrillard su bene oltre cancella una volta di più una storia che è indiscutibilmente (anche) di oppressione. Eva Cantarella

La facile certezza di chi scopre l'enigma

Nuove notizie sul giallo, dunque, e un interrogativo che torna, mai del tutto risolto. Qual è il segreto di questo intramontabile genere? Perché una così lunga e tenace insistenza? Un campionario di risposte possibili è offerto da un'antologia non recentissima, ma meritevole di ulteriore attenzione: La trama del delitto, a cura di Renzo Cremonese e Loris Rambelli (Pratiche ed., pp. 290, L. 10.000). Vi si parla del genere principale, quello del racconto o romanzo poliziesco, e vi si raccolgono testi più o meno lucri. Tra le ipotesi avanzate dai vari autori, ricorre con una certa insistenza quella del «ragionamento logico» che domina un tale romanzo, del metodo rigoroso con cui esso mette ordine in un deliberato disordine, dell'assoluta «coerenza delle sue conclusioni», come altrettanti motivi di piacere e soddisfazione per il lettore (Freeman); o, analogamente, dell'analisi «controllata» e «razionale», dell'«obiettività» scientifica, della «sfida intellettuale» che autore e lettore accettano sulla ba-

se di regole ferree e di mosse corrette (come in una partita a scacchi) all'interno di un «universo armonico», privo di incertezze, imponderabilità fortuita (Nicolson); e così via. Anche Brecht, in un suo scritto famoso, riassume i tratti del processo logico e «scientifico» della soluzione dell'enigma poliziesco, e nelle «opisizioni» fornite in questo senso al lettore. Ma egli introduce proprio qui un elemento critico fondamentale, notando che la «grandissima soddisfazione» del lettore stesso nasce appunto dalle «opisizioni» che il romanzo poliziesco gli offre, rispetto alle difficoltà della vita di tutti i giorni; nella lettura di un così ordinato processo, in sostanza, egli può trovare quelle conclusioni e decisioni logiche che nella com-

placata realtà gli vengono costantemente ostacolate e negate. C'è dunque una gratificante illusione di libertà e di autodeterminazione. Nel romanzo poliziesco il lettore può esercitare le sue capacità di «deduzione» nei confronti di una «catastrofe» già consumata, in condizioni ben più favorevoli di quanto possa fare nei confronti delle catastrofi reali (crisi, guerre, rivoluzioni). Se una tale ipotesi sulla fortuna del romanzo poliziesco ha qualche sia pur parziale attendibilità, si verifica qui almeno un limite e ritardo del genere, nel quadro della produzione narrativa del Novecento (salvo le solite eccezioni maggiori): che trova nella ripetitività dei suoi schemi e nello stesso carattere evanescente consolatorio — indicato da Brecht, soltanto le proiezioni

te, al quale non si può assolutamente aggiungere nulla di nuovo» (come scrive Freeman, considerando perfetta completezza quella che è in realtà una rigida improduttività). Proprio il contrario, perciò, di tutto quello su cui si fonda il romanzo moderno: l'assenza o rifiuto delle certezze acquisite, la trasgressione di ogni ordine apparente o imposto, la ricerca inesaurita nel possibile e nell'imprevedibile, nel caos e nel disordine, la problematicità contrapposta alla consolazione, e così via. Come diceva Debenediti, al «romanzo della necessità» si contrappone il romanzo dell'«incertezza e dell'indeterminazione», che in campo scientifico corrisponde all'avvento della fisica quantistica. Si può forse dire, allora, che almeno in parte la fortuna del romanzo poliziesco è soltanto una tenace sopravvivenza (favorta da un'industria e da un mercato sempre più forti): sopravvivenza, anzitutto, alla crisi delle proprie matrici culturali e delle proprie strutture narrative. Gian Carlo Ferretti

Falsa modestia del papà di Maigret

Un grande «giallista» si confessa. O almeno pare. Sembrirebbe un'occasione da non perdere, a prima vista. Ma andiamo con ordine. Lo scrittore in questione è Georges Simenon, ormai alla soglia degli 80 anni. Ha avuto due mogli e quattro figli. Da molti anni vive con la sua segretaria, Teresa, un'italiana che, a suo dire, è l'unica donna con cui sia riuscito ad intrattenere rapporti profondi e non provvisori. Dal 1973 non scrive più romanzi — fino a quel momento, dalla sua fertilità, venivano usciti più di duecento — ma in compenso comincia a dettare al registratore una sorta di autobiografia. Da questi taccuini sonori, nel 1975 è venuto fuori un volume che ora appare anche in Italia col titolo Un uomo come un altro... (Mondadori, L. 12.000). Simenon, tuttavia, non è affatto un uomo come un altro: egli è uno scrittore di enorme fama, rincorso da



Gino Cervi, famoso interprete di Maigret, creatura di Georges Simenon.

gli intervistatori e amato da personaggi come Chaplin e Gide; è, tra l'altro, il creatore del commissario Maigret, una tra le bandiere che più orgogliosamente la Francia letteraria sventola nel mondo intero. E i suoi appunti hanno lo stesso (e, assai spesso, ugualmente noioso) tono degli epistolari segreti dei grandi artisti: tutto materiale che, consapevolmente, viene poi avviato alla pubblicazione. Simenon è convinto che il dialogo tra sé e Georges Sim — uno dei suoi numerosi pseudonimi — o tra sé e se stesso — o tra sé e se stesso — debba mai uscire dalle pareti domestiche, ermeticamente sprangate agli estranei, né che mai debba essere riportato alla forma scritta: eppure avvia una sua registrazione con questo avvertimento: «Le prossime righe vogliono essere uno scherzo, dove righe al posto di parole la dicono lunga. Ma non sono solo tracce così palesi quelle che legitti-

polemica e del risentimento personali, del caos interiore, dei periodi sono, e conferma di ciò, l'esatto contrario delle farneticazioni suggestive dei personaggi di Joyce: tutti conchiusi, tutti conseguenti, tutti unitari rispetto alla trazione ha tradito la sua volontà conclamata di disimpegno — oppure Simenon ha dettato le sue memorie ponendosi già il problema della loro pubblicazione, e limitando, con accuratezza consequenziale, i ripidipi dell'eroticismo, della idee», confessa Simenon, per giustificare la sovrabbondanza delle immagini rispetto alle meditazioni, ma chi ricorda la bonomia, l'umiltà, l'autosvalutazione del buon commissario Maigret sa bene che strumenti del genere servono a preparare la trappola in cui un colpevole, un lettore, cadrà inesorabilmente. No, decisamente non si ricava alcun piacere morboso dallo stripetense di questo grande uomo sottopone la sua coscienza. Aurelio Minonne

RIVISTE / Reale o immaginario il pubblico rimane un enigma

La rivista «Ikron», giunta alla vigilia del suo decimo numero — abbiamo ora in libreria il voluminoso n. 8-9, Estate/autunno 1980 — procedendo nella sua «nuova serie» edita da un Istituto Gemelli faticosamente «riformato» merita un discorso molto attento. Non si tratta soltanto di rilevare il lavoro davvero poderoso sin qui compiuto dalla rivista, come ha dovuto ammettere persino chi non ne condivide in tutto o in parte il metodo, ma anche di apprezzare la funzione promozionale che Giovanni Cesareo e il gruppo pilota hanno saputo avere nei confronti di un'area di collaboratori sin dall'inizio affiancata proprio al fine di fornire spunti di ricerca ben articolati. Naturalmente ciò non significa che «Ikron» sia sempre riuscita nel suo programma e nella qualità dei suoi risultati scientifici, ma certo si può dire che ha mantenuto un orizzonte d'analisi molto esteso e per nulla legato agli schematismi settoriali di quanti si ostinano a ragionare in termini di solo cinema, o sola televisione o sola stampa o soli metodi o sole ideologie ecc. Ha incontrato e incontra grandi difficoltà, questo è vero. Innanzitutto una situazione di «sovraccarico» tipica dei ricercatori e degli specialisti oggi operanti in Italia, situazione dovuta prevalentemente alla condizione instabile e precaria della ricerca scientifica in campo nazionale e istituzionale. In secondo luogo il cattivo funzionamento dei tempi e delle forme editoriali rispetto ai tempi e alle forme della ricerca e della scrittura: la molto ben ragionata struttura della rivista (in particolare le schede informative, le recensioni, la descrizione di processi, problemi ed esperienze, gli interventi di discussione) rischia di vedere trasformato in «difetto» proprio uno dei suoi meriti principali e la lettura passano troppi mesi. In terzo luogo — ma su questo vorrei particolarmente inai-

stere — la difficoltà estrema che una rivista specialistica (eppure direttamente e sapientemente diretta agli operatori, ai politici, ai tecnici, agli amministratori, ai movimenti...) incontra per quanto riguarda la sua circolazione nel vivo dei dibattiti, delle polemiche, delle tattiche e strategie oggi in atto sulla stampa, nelle istituzioni, nei partiti. Se è vero che un largo margine di responsabilità può spettare ad una editoria più o meno volutamente incapace di far funzionare alcuni necessari meccanismi pubblicitari, di investire nella presenza della rivista nella vita quotidiana, di investire in qualche modo di qualche lettore attento ma di fare in modo che essa venga parlata, agita, usata, se pure ciò è vero, ripeto, credo che la colpa stia anche molto nella pigrizia, nel conformismo, nell'incultura dei giornalisti, degli operatori, dei politici. Ma veniamo ora al n. 8-9. La parte monografica è questa volta dedicata all'importantissima questione del pubblico; questione cruciale per una civiltà dei consumi di massa quale quella vissuta su scala planeta-

ria e anche in Italia; questione direttamente politica sia se la vogliamo vedere nell'ambito dei conflitti sociali sia se la vogliamo ritrovare nel campo di strategie istituzionali, di capacità di governo, di egemonia del movimento operaio. L'impianto del discorso offerto da «Ikron», questa volta un poco sbilanciato e lacunoso, doloperto l'apertura di Giovanni Cesareo fa perno su due saggi: il primo è teorico generale (Maurizio Grande, «Il destinatario di massa», particolarmente attento nel notare tutta la dimensione moderna delle pratiche di comunicazione volte ad una «attivazione socio-culturale» dei testi al di là del messaggio in essi contenuti, pratiche, è bene ricordare, che non per questo cessano di essere linguisticamente strutturate); il secondo è d'intento storico (Benedetto Bini, «Le arti decorative: il primo progetto»), teso ad identificare nella Great Exhibition londinese del 1851 l'avvio di un modulo fondamentale per la storia dell'evoluzione del pubblico della industria culturale, dell'intervento del design direttamente sul mercato, sulla massa

dei consumatori e non più sul pubblico come acquirente di prodotti artistici, la nascita allo stesso tempo della serialità e della «firma» (si pensi a Morris). Seguono un saggio di Lorenzo Hendel («L'immagine del pubblico presso il pubblico»), che ha il merito di analizzare ambiti particolarmente «popolari» come «Cronaca italiana», solitamente snobbati. Un contributo come sempre utile e puntuale di Antonio Cascino («L'uso degli strumenti di ricerca») sulla base dell'esperienza RAI. Ed ancora scritti di Index (Archivio critico dell'informazione) sull'immagine del lettore ad opera dei quotidiani; Alberto Cadioli e Giovanni Peresoni su alcune strategie editoriali; Erica Arosio sull'importanza dell'audience nel sistema televisivo privato/locale; Giuseppe Barile su alcuni aspetti economici della domanda del consumatore. E, quello del pubblico, un settore nel quale c'è ancora molto da lavorare. Sia nella direzione di una ricostruzione storica dei processi socio-economici che hanno visto la trasformazione del pubblico da aggregazione riconoscibile di spettatori (termine non a caso così «ottocentesco») intorno ad un insieme testuale omogeneo, a massa (termine opposto tutto elettronico). Sia nella direzione di un chiarimento teorico e progettuale politicamente agibile. Ma c'è da lavorare anche a partire dagli interrogativi di fondo. È davvero lecita la distinzione tra un pubblico immaginario, «irreale», perché prodotto dall'industria del consumo, e un pubblico «reale»? Tale distinzione non riproduce forse quella antica ma, per quanto nobile, abbastanza decaduta opposizione tra bisogni autentici e bisogni inautentici? Ancora: è tutt'ora ragionevole ipotizzare un lettore o uno spettatore, in cui la natura di consumatore può essere separata radicalmente dalla sua natura di soggetto sociale? Alberto Abruzzese

State attenti alla balena bianca

Lettori di Melville, aprite le orecchie: «Moby Dick», la storia della balena bianca e del capitano Achab, è stato definitivamente dalla leggenda per diventare storia. Così recitava qualche giorno fa la nota di una agenzia di stampa americana annunciando l'avvenuto ritrovamento del «diario» completo di un marinaio, Thomas Nickerson, sulla tragica della nave Essex, speronata e distrutta da un capodoglio nel novembre del 1820 nell'Oceano Pacifico. L'avvenimento, è noto, aveva fornito a Herman Melville lo spunto per il suo capolavoro, pubblicato nel 1851. Bene. E se a qualche scrittore «fantasma» venisse ora in mente di aggiungere, per amore di verità, un capitolo alla storia di Achab, Ismaele e della nave Pequod? In fondo conosciamo la passione anglosassone di spiegare anche l'impossibile, o quella americana di riscrivere continuamente i propri sogni (o deliri), dall'«Epopèa del West» al Vietnam, di metterli in scena con ricostruzioni minuziose quanto... arbitrarie. Attenti però, Moby Dick è una creatura inquietante, un cetaceo sfuggente dai mille significati, un levitiano gigantesco, quasi il volto sommerso di un Immenso Paese. Forse ci proveranno. Ma è difficile aggiungere un capitolo ai sogni.