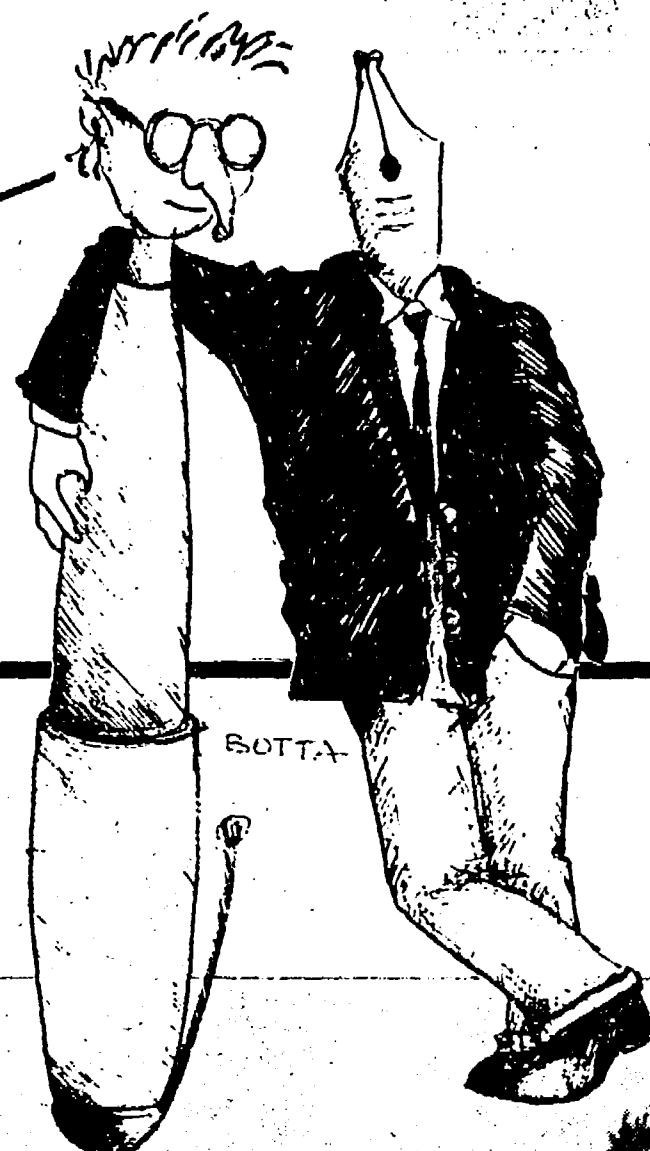


# Spettacoli

## Cultura



**Cinema e mafia: un convegno siciliano il 25 e il 26 febbraio**

**«Democrazia e diritto» sul PCI: ne discutono Ingrao e Pasquino**

**PALERMO** — Il gruppo siciliano del Sindacato nazionale critici cinematografici italiani ha dato il patrocinio al convegno su «Cinema e mafia» che si terrà a Palermo ed a Cefalù nei giorni 25 e 26 febbraio. È organizzato dal Movimento per la comunicazione di massa, in collaborazione con la facoltà di Magistero dell'Ateneo palermitano e dell'Ateneo di Cefalù. Saranno presenti, fra gli altri, Damiano Damiani, Giuseppe Ferrara, Francesco Maselli, Florestano Vancini, lo sceneggiatore Ugo Pirro. I lavori saranno aperti da una relazione di Peppuccio Tornatore su «Il problema della mafia nel cinema italiano».

**ROMA** — Pietro Ingrao e Gianfranco Pasquino presenteranno questa sera alla Casa della Cultura di Roma (alle 21 in Largo Arenula, 26) il nuovo numero della rivista «Democrazia e Diritto», quasi interamente dedicato a un tema di stringente attualità: «Il partito comunista: organizzazione e modelli culturali». La rivista porta un contributo di analisi che offre spunti critici al dibattito congressuale su un vasto arco di questioni: dai caratteri che oggi sono richiesti al partito di massa rispetto alla ispirazione togliattiana del dopoguerra, tema affrontato da Luigi Berlinguer e Antonio Baldassarre, al ruolo degli apparati e dei funzionari, via da Claudio Petruccioli sulla base di alcune indagini sociologiche.

**Calvino, Fruttero e Lucentini, Eco, Saltini: a cosa si devono i loro ultimi successi? Giancarlo Ferretti li prende ad esempio e indaga nei meccanismi dell'editoria italiana**

# Best-seller alla amatriciana



Cos'è un best seller? Il prodotto di più alto smercio e, per estensione, il libro a più alta tiratura. L'espressione fa parte ormai del gergo editoriale, dei tecnicismi d'uso. Il libro a più alta tiratura non è necessariamente il migliore, ma certo è l'ottimo, commercialmente parlando. Ne consegue che il best seller è, dal punto di vista degli amministratori, il traguardo naturale e ideale dell'azienda. È vero che nelle valutazioni particolari ci sono vari tipi e livelli di best seller corrispondenti a vari generi del prodotto librario, poesia o scienza, saggistica o narrativa, ma è altresì vero che in assoluto il genere più richiesto sul mercato è il romanzo, il quale si trova quasi sempre in testa alle classifiche di vendita, contrastato solo da una certa saggistica romanzescamente confezionata. Cioè il genere per tradizione ameno ed evasivo. Tutto regolare, è il caso di dire.

Questa è una rapidissima premessa che metto avanti, per il lettore medio, prima di affrontare il «saggio tascabile» di Gian Carlo Ferretti, «Il best seller - all'italiana», ovvero «Fortune e formule del romanzo di qualità» (Laterza, pp. 138, L. 10.000), che è un poco un capitolo aggiuntivo di un suo precedente e fortunato «Mercato delle lettere», edito da Einaudi. Credo si debba chiarire subito che questo modo di affrontare il problema letterario non è l'unico, anzi, ma è inevitabile e indispensabile, soprattutto ora e qui, non solo per comprendere il fenomeno editoriale dal versante economico, bensì da quello artistico, se si comprendono così i meccanismi più o meno condizionanti, consci o subconsci, di fabbricazione. E quindi il senso complessivo del prodotto letterario. Su questi versanti il lavoro di Ferretti (che è critico e pure dirigente editoriale) si propone come un punto di partenza per una discussione su un argomento tra i più attuali, se è vero che l'editoria è in crisi.

Lo spazio limitato mi costringe a enucleare solo alcune considerazioni, come eventuali motivi di riflessione provocati dalla lettura del testo di Ferretti, incominciando dal rapporto tra il concetto di best seller e quello di industria, perché best seller significa grande industria, innanzitutto nel senso di estinzione dell'immagine un po' materna e assistenziale della casa editrice, morta da un pezzo, almeno dall'adozione dei metodi imprenditoriali capitalistici. Con tutti i problemi, industriali e commerciali, che ne conseguono.

Credo di essere un lettore medio, di poterlo rappresentare. Un lettore medio di romanzi, allevato bene ai suoi tempi. Perciò se dovessi scrivere sotto la penna di un critico, e di un funzionario tenetevi di mettermi dalla parte del lettore, del consumatore. Mi domanderei cioè a quale bisogno risponde la lettura di romanzi e la sua conseguente produzione. Dopodiché vedrei se quel bisogno è esaurito solo dal romanzo e quanto è oggi, sotto varie forme, esaurito. Perché mi pare che si trovi fronte a una diversificazione del consumo dei prodotti rispetto a un bisogno.

Certo in una civiltà industriale non si può considerare il fenomeno editoriale come non secondo le leggi (e le logiche) di un'economia (che, qui, oggettivamente e storicamente è quella capitalistico-industriale). La legge del mercato, della domanda e dell'offerta, ma più ancora la «regola della domanda indotta»: niente di scandaloso se quella è poi la «cosa» chiamata cultura. Ed ecco che allora l'indagine di Ferretti non presenta una precedente: sulla scuola e sull'editoria scolastica, cioè sull'alleanza fondamentale alla domanda. Da lì riesco a capire molte cose.

Non credo sia davvero indifferente scegliere Cassola (titolo il primo nome che mi viene in mente) come testo di lettura della

Italo Calvino: il suo «Se una notte d'inverno un viaggiatore» è uno dei best seller analizzati da Ferretti. È un'opera di «ingegneria letteraria»: un pregio o un difetto?

scuola media, ma credo che appartenga a un sistema di allenamento che darà più tardi i suoi frutti. Si leggano le antologie e le storie letterarie in adozione, e il quadro del gradus ad Parnassum sarà completo.

Che il prodotto letterario sia produttibile come qualunque altro è un dato scontato da tempo. Ma il fatto che è testimoniato dai manuali di retorica, che insegnano appunto i meccanismi della produzione. Non è scandaloso. Non insegna però la bontà del prodotto. Il prodotto può essere artificiale, costruito anziché ispirato, ed essere ottimo e godibile. Anzi i più godibili sono i «costruiti».

Forse si è trattato a lungo, anzi questo è il tema centrale del suo libro, ove esamina i «casi» di Eco (*Il nome della rosa*), Calvino (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Fruttero e Lucentini (*A che punto è la notte*), Saltini (*Il primo libro di Li Po*), cioè romanzi di «ingegneria letteraria», di grado e di qualità molto alta, di grossa fortuna, di alta tiratura. Ma l'altra parte non è proprio l'idea di costruzione, di strutturabilità e funzionalità, di rigore normativo, che presiede alla realizzazione dell'opera classica, quella più aristocratica ed esclusiva?

Mi sembra di vedere una sorta di schizofrenia nel nostro modo di considerare il testo letterario, il romanzo in particolare. Da un lato ne accogliamo l'ingegneria, sublimandola nel nome del genio e dell'arte, nascondendo o trascendendo quella operatività; dall'altro la svalutiamo come appartenente a un genere di interesse commerciale, perché il libro è anche un prodotto e in vendita. Tener conto dei due momenti è metodologicamente corretto, mescolarli crea spesso confusione.

C'è piuttosto sottesa una specie di scommessa da parte dei produttori ed imprenditori, disubbidita quanto ambiziosa, di «costruire» la quantità (il capolavoro) attraverso i meccanismi della qualità («ingegneria»). Non è una novità: mi sembra che la scommessa rientri nella mitologia utopistica della progettazione dell'«homunculus», benché sia innegabile un qualche grado di approssimazione raggiunta. Infine ci sarebbe da valutare se i condizionamenti esercitati dal potere (classe e cultura) fin dai tempi antichi fossero di minore influenza rispetto a quelli esercitati dalle leggi di mercato. Che è ancora tutto da dimostrare.

Ha ragione Ferretti a indicare nella «distribuzione», uno degli elementi fondamentali e determinanti della fortuna di un testo nell'industria editoriale (culturale). Bisognerebbe però estendere l'indagine dalle pagine-libri dei quotidiani (di cosa parlano e di chi) all'assenza di riviste letterarie come fu la *Fiera*, e al tema che in Ferretti ritorna più volte come un punto nodale della questione. La distribuzione mi sembra indissolubilmente legata all'informazione ed è qui che si verificano le prevaricazioni più preoccupanti del «sistema». Cioè, ancora, nella violenza della oligopolizzazione, in un sistema oligopolistico e di concentrazione dei mezzi informativi e distributivi.

Quando si dice best seller all'italiana è facile che venga in mente l'analogo estero all'italiana: risponde a istanze dei produttori più che dei registi, dei managers all'italiana (quelli che confondono frenesia con attività, ballo di san Vito con efficienza) più che degli autori.

Preferisco un buon film in TV alla lettura di C.C. o G.A. o M.P. o C.S. o C.C. o G.S. la funzione è la stessa, la noia e il costo sono minori.

Folco Portinari

Da stasera sulla Rete 3 i film di Vincent Price e Roger Corman. Che effetto faranno oggi quelle pellicole, che mischiavano le trame di un autore amato dai «raffinati» e dai «rozzi», ma non dal lettore medio?

# Anatomia di Allan Poe

«Era una notte particolarmente buia. Il grande orologio della Piazza aveva battuto la quinta ora della sera italiana. Intorno al Campanile era silenzio e solitudine, e le luci del vecchio Palazzo Ducale si andavano rapidamente spegnendo. Stava rientrando a casa... ma quando la gondola giunse alla bocca del canale di San Marco, dai suoi recessi una voce femminile rappe a un tratto il silenzio della notte con un grido selvaggio, isterico e prolungato.

Non è l'inizio di uno dei «Gialli di mezzanotte» che Radio Tre trasmette o trasmetteva nell'ora in cui si ridestano gli spiriti. Ma il tono è quello, anche se il testo è un racconto di Poe. «L'appuntamento», anno 1836, è figlio della baronessa Alfred. L'adorazione di tutta Venezia, è caduto nel canale. Il marito indifferente «tirava degli accordi svogliati dalla chitarra», pareva annoiato a morte, mentre dava a intervalli ordini per il salvataggio, ma uno «Straniero» si tuffa e porta il piccolo in salvo, suggellando così con la baronessa un patto di morte, un suicidio comune a distanza, ch'essi consumeranno nelle prime ore della mattina seguente.

È se prima c'era venuto in mente l'orrore digestivo dei «medici» (ma quel grido isterico di donna nella notte può ricordare il surrealismo, le incisioni di Max Ernst, le prime poesie di Eliot), ora occorrerà fare il nome, che so, di Borges, che certo da Poe ha imparato non poco del suo mestiere e la disciplina del fantastico.

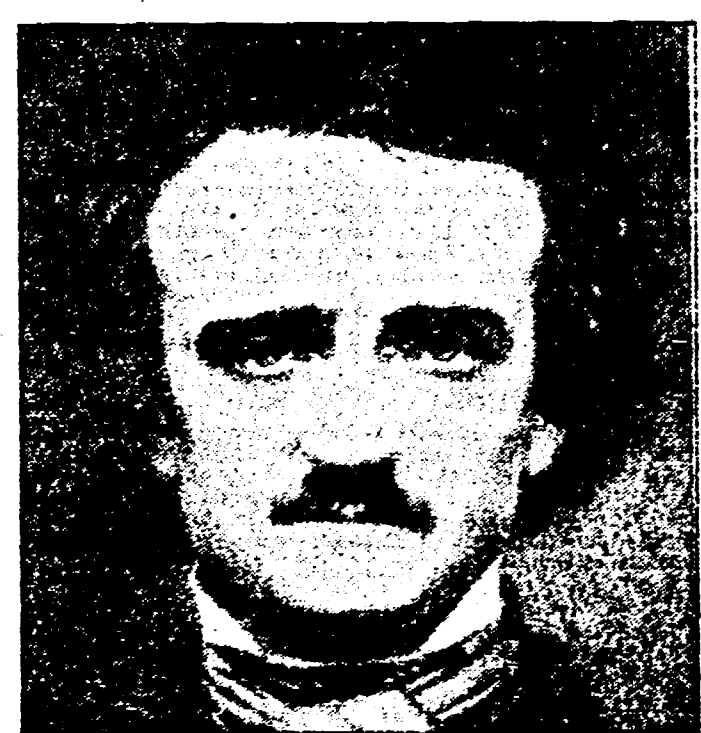
Ecco l'ambivalenza di Poe, uno dei pochi scrittori il cui nome è moneta corrente per il «pubblico», cosa che gli ha reso difficile l'esistenza presso il medio culture di lettore. Pare che egli possa piacere solo al lettore rozzo e a quello iperraffinato, che lo contempla in un'estasi di kitsch. C'è in Poe tutto un chiarismo romantico ormai in saldo — il byronismo, il «gotico» — e



che pure continuerà ad aver fortuna nel corso del secolo. Che cosa è il «gotico» di Walter (visto che in questi giorni se ne parla) se non un sublime romanzaccio alla Poe? E cosa sono i castelli di Ludwig di Baviera se non ritacimenti dello scenario di cartapesta di «Ligeia»? (La stoffa era dell'oro più sfarzoso, coperta irregolarmente di rabeschi neri... A chi entrava nella stanza parevano semiplici mostruosità, ma prendendo il visitatore si trovava circondato da una serie infinita di forme orrende... L'effetto fantasmagorico era accentuato da un artificio che introduceva una forte corrente di vento dietro gli arazzi così procurando una spaventosa e inquietante mobilità al tutto.) E Ludwig della baronessa Alfred, è un mirabile Usher?

Ma se in Poe l'utilizzazione del kitsch corrisponde in parte a un suo proprio insoddisfatto desiderio di sensazioni eccezionali e «perverse», essa è anche consapevolezza, artificio (come quello che smuove i tendaggi di «Ligeia», menzogna dichiarata, ricerca spregiudicata dell'«effetto», a cui tutto deve tendere. Il romanticismo poetico nel primo 800 si capovolge così in un freddo programma d'arte nel senso tecnico della parola, e il mondo di Byron e della *Ricordo di mezzanotte* si dissolvono in un'atmosfera di indifferenza e di freddezza, come in quello di Flaubert, Henry James (altro maestro dell'orrore fittizio) e James Joyce, col suo celebre artista-dio staccato dall'opera, assorto nel suo manicomio. Solo mentendo, si dicono costoro, si potrà costruire la verità.

Ma questi sono scrittori appurati serietà, che hanno un pubblico ben definito e limitato, diversamente dal cinema demagogico Poe, che continua a agire oltre le sue stesse parole, sulle proiezioni del fantastico, dovunque si legge un «racconto di mezzanotte» e ci si affretti a far scattare l'interuttore per non ascoltare



Qui sopra, Edgar Allan Poe. A sinistra, un'inquadratura di un film e i morti con Vincent Price e Mark Damon

# Ma in tv il suo terrore diventerà «comico»

Dice Vincent Price: «Francamente credo che i miei film facciano morire dal ridere, anche quelli che si prendono sul serio. Altro che orrore! I miei film dell'«orrore» sono *Taxi Driver* e il *maratonista*. Adoro combinare l'«humor» con il «gotico», quando i registi me lo permettono. È l'unico modo per impedire ai film di invecchiare e sembrare idioti».

Dice Roger Corman: «L'idea della morte, della sepoltura in un enorme eterno silenzio, il ritorno alla matrice, sono terrore che risalgono all'infanzia. È ciò che fa la grandezza di Poe. Egli aveva trovato, prima di Freud, la strada del subcosciente. E io, che ho sempre avuto pochissimo tempo per «girare» i miei film, ho dovuto scartare, sfoltire un buon numero

di reazioni coscienti. Non si deve dar tempo alla coscienza, alle reazioni troppo schematiche, di affiorare.

Ci è sembrato utile ritrarre fuori queste citazioni in occasione dell'inizio di questo bel ciclo televisivo, curato da Enrico Ghezzi (da stasera sulla Rete 3, ore 22.05), intitolato «Terrore terrore: tre maghi per sette film». I tre maghi sono l'attore (oggi scintillante) Vincent Price, il regista (oggi produttore in cattive acque) Roger Corman e lo scrittore (che nessuno di noi ha avuto la fortuna di incontrare) Edgar Allan Poe. Dei tre, ovviamente, solo il terzo è un genio: ma gli altri due, partendo da punti di vista spesso opposti, hanno avuto il merito di tradurre il terrore di Poe, la sua dimensione criti-

ca e sottilmente irrazionale di per sé quasi «non filmabile», in uno spettacolo cinematografico che continua ancora oggi ad affascinare. Intendiamoci, i due brani che abbiamo riportato vanno presi per quelli che sono; il signore è ironico distaccato di un attore che, pur recitando Shakespeare e Oscar Wilde, si è divertito un mondo per tutta la vita; e la seriosa ma efficace dichiarazione di intenti di un regista supercollettivo che ha trovato nella letteratura di Poe un'idea di «cinema-cinema». L'apoteosi della macchina da presa al servizio dell'incubo mentale, delle emozioni a fior di pelle.

Non si tratta, insomma, della messa in scena della morte in technicolor, ma di uno stile cinematografico fondato sul basso costo, sulla velocità, sull'obbligo di restare su un set circoscritto (e magari riutilizzabile) come una villa o un castello di cartapesta. Del resto, senza cadere nel solito snobismo di certi *cinéphilés* e nell'arroganza altrettanto snobistica di certi detrattori dell'«accoppiata Corman-Poe», bisogna dar atto al regista di Detroit di aver dimostrato che non esistono generi «inferiori», che si può fare buon cinema con risorse minime, con un budget di 120 piedi e con quelle di una collegiale presa dal rock and roll, che le illusioni romantiche sulla «creazione» di un'opera sono di solito sciocchezze.

Non a caso, la parola «capolavoro» è bandita dal vocabolario di Corman, anche perché è il primo a sapere che il cinema commerciale ha le sue leggi ferree, soprattutto se per girare un film si hanno a disposizione due settimane. Ad esempio, fu realizzato in 18 giorni, ma siccome il contratto di Boris Karloff ne prevedeva 19, Corman riuscì a utilizzare quelle 72 ore di disposizione per inventarsi in quattro e quattr'otto *La vergine di cera*, allungando il brodo con alcune riprese di paesaggi marini fatte da Monte Hellman.

Torniamo comunque al ciclo di Poe, che si apre stasera con il primo dei sette film ispirati a Poe e prodotti dalla piccola casa indipendente American International Pictures, che Corman realizzò con Vincent Price. E i vivi e i morti (*The House of Usher*, 1960), che l'altro tra i quattro ne registi riscrisse e ampliò — infischiosamente delle versioni già portate sullo schermo da Epstein nel 1928 e da Barnet nel 1950 — insieme allo sceneggiatore Richard Matheson. La grandiosa non serietà, scandolosa, perché anche nel film successivi

Michele Anselmi