

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

La guerriglia del lettore

Non si può far coincidere meccanicamente crisi dell'acquisto e crisi della lettura di libri, è anzi necessario analizzare in modo specifico la trasformazione di comportamenti e costumi che sta portando al declino della lettura come esperienza tradizionale fondamentale (soprattutto quando la si consideri al di fuori delle sue finalità di studio o di lavoro). Da questa premessa parte Alberto Cadioli, per una riflessione sul «Giornale della Libreria», che riprende e inquadra spunti noti e meno noti con nuova consapevolezza critica.

La sua premessa suscita peraltro una parziale riserva. La non coincidenza tra l'una e l'altra crisi riguarda molto meno i lettori occasionali dei lettori abituali, perché solitamente nei primi la lettura non è un'esperienza acquisita, non deriva cioè da un vero e proprio processo di formazione, ma rimane in gran parte legata a un acquisto «d'impulso», per stimoli contingenti.

Nell'analisi di Cadioli dunque, l'occupazione del tempo libero con attività estensivamente extralibrarie (come ginnastica, viaggi, programmi televisivi, giochi del personal computer, eccetera), porta a una evidente marginalizzazione pratica e quantitativa del libro (che guarda ancora, si può notare, sia l'acquisto sia la lettura), e a una più sottile e più grave «perdita di significato della lettura», o addirittura a una «caduta di valore della cultura diffusa dal libro». È anzitutto questa perdita e caduta, come ben osserva Cadioli, a sentire di precise «cause sociali e politiche», e di un sistema di vita caratterizzato da comportamenti, consumi e modelli culturali più o meno collettivi, pubblici, rumorosi, voracissimi, sempre più lontani dalla «possibilità» della lettura, con i suoi ritmi, i silenzi che impone, gli spazi individuali comunque necessari.

In questo quadro vanno denunciate anche le responsabilità dell'editoria libraria, esemplificate tra l'altro da Giuliano Vignini (Catalogo degli editori italiani 1993, Editrice biblio-

grafica) nella crescente dipendenza creativa, produttiva, promozionale del libro dall'industria dell'informazione e dello spettacolo.

Con la sua riflessione pacata e oggettiva in sostanza, Cadioli delinea una (convincente, purtroppo) situazione e condizione implicitamente impossibile o difficilissima da modificare, almeno sui tempi brevi e medi: situazione e condizione in cui l'esperienza vitale della lettura libraria, anziché convivere attivamente con esperienze in diverso modo vitali, ne viene soffocata e avvolta. In questo senso l'articolata strategia suggerita da Vignini a livello produttivo, comunicativo, distributivo, commerciale, e fondata su un'alleanza tra impre-ditoria privata e amministrazione pubblica, sembra destinata a scontrarsi con processi sociali tanto forti da consentire progressi limitati sullo stesso terreno di una crescita quantitativa degli acquisti.

Anche il brillante, radicale, serrato, tagliente e colto «libello o samizdat» di Luca Ferrieri *Il lettore a(r)rimario* (Millelire, Stampa alternativa), nel prendere in considerazione sia i processi di trasformazione sociale sia soprattutto i processi di produzione, distribuzione e promozione dei maggiori gruppi editoriali, finisce per convergere con tutto questo discorso.

Ferrieri lancia una sfida, richiamando il lettore al diritto-dovere di non essere raggrato, catturato, sfruttato, insegnandogli ad armarsi contro distinzioni, confezioni truffaldine, prodotti vuoti, incantando a forme di autorganizzazione, cooperazione, guerriglia, e ricordandogli il valore eminentemente altro «anarchico», «associato» della lettura rispetto alla situazione vigente. Ma, quasi paradossalmente, nel far ciò Ferrieri delinea anche la «condizione di subalternità e impotenza che il lettore e la lettura soffrono nella società e nel mercato di oggi. Il suo pamphlet allora, più che un manuale di difesa e di contratto, finisce per essere un manuale di strenua sopravvivenza, a uso di pochi fortissimi lettori.

In un libro-intervista il regista de "Il grande sonno" si racconta a Joseph Mc Bride. Accusato di omossessualità latente, amato da Truffaut e la nouvelle vague diresse alcuni tra i più bei film girati a Hollywood

Artigiano Hawks

In tempi di rumorose chiacchiere, di ciance individuali e collettive sui destini del cinema, è bene che tutti tacciano - almeno per un po' - e parlino i grandi. E per fortuna, se provocati nel modo giusto, i grandi del cinema parlano. Pratiche Editrice, che ha già pubblicato fondamentali libri-intervista con Hitchcock (quello, celeberrimo, di Truffaut), Ford e Lang, propone ora il cinema secondo Hawks (pagg. 220, lire 28.000) del critico americano Joseph McBride. 190 pagine di colloquio, ricavate da nove differenti incontri che McBride ebbe con Hawks dal 1970 al 1977, l'anno della morte del cineasta. Le date sono importanti, perché alcune di queste interviste erano già note.

Howard Hawks è un grandissimo regista che ha avuto la tremenda «sfortuna» di divenire, in Europa, un mito della critica francese, dei proverbiai *Cahiers du Cinéma* lui e Alfred Hitchcock furono i due massimi vessilli della «politica degli autori» portata avanti dai giovanotti dei *Cahiers*, contro altri cineasti americani meno amati (Ford, Wyler) e soprattutto contro il «cinema di papà» francese. Vale a dire, bravissimi cineasti come Autant-Lara, Clair, Carné, Duvivier che i rampolli della Nouvelle Vague volevano, né più né meno, far fuori per soffiare loro il posto nella fiorente industria del cinema francese. La giustificazione teorica di questo colpo di mano era l'esaltazione di registi sottovalutati dalla critica vecchio stile, come Hitchcock e Hawks, appunto. Ma con toni di cinelfa spinta e di intellettualismo selvaggio che con Hitchcock funzionavano, con Hawks meno.

Nulla, infatti, può nuocere a questo libro di McBride quanto il paragone obbligato con *Il cinema secondo Hitchcock* di Truffaut. Perché McBride non è Truffaut e Hawks non è Hitchcock. Con l'inglese Hitchcock, Truffaut stabiliva una fortissima complicità intellettuale, del tutto funzionale al cinema sottilmente sperimentale di Ma-

stro Hitch. Nulla del genere è possibile con Hawks, nudo uomo d'America che, aiutato dalle domande di McBride, va sempre sul concreto e alla domanda sulla «omossessualità latente» dei suoi personaggi, un tema tipico della critica francese, risponde lapidario: «dici che è un'affermazione maledettamente stupida».

Per Hawks i film sono lavoro. Fin dalla scultura Hawks parla molto del suo rapporto con gli sceneggiatori, e del modo di costruire una storia prima, di renderla interessante poi. «Tutto quello che faccio è raccontare una storia», è la prima frase del libro. Seguono mille aneddoti che fanno capire come le storie possono, sequenza dopo sequenza, diventare interessanti: il segreto è lavorare, tentare ogni via, non scartare alcuna ipotesi. Il racconto (già noto, ma sempre meraviglioso) su come Hawks realizzò *La signora del venerdì* rimane illuminante. Come ricordere, è l'unica versione di *Prima pagina*, la famosa commedia di Hecht e MacArthur sul giornalismo, in cui il cronista Hildy Johnson diventi una donna, una bella reporter di cui il direttore è innamorato (gli interpreti furono Cary Grant e Rosalind Russell). Semplicemente, Hawks stava a cena con amici e si amò a parlare della commedia. «Dissi che i migliori dialoghi del mondo erano quelli di Hecht e MacArthur. Dopo cena presi

ALBERTO CRESPI



Marilyn Monroe

due copie della loro commedia *Prima pagina*. C'era una ragazza abbastanza carina, e le dissi: «Leggi la parte del cronista, io leggerò quella del direttore». A metà dissi: «Mio Dio è molto meglio se la fa una donna». *Prima pagina* era stata concepita come una storia d'amore fra due uomini, voglio dire, loro si amavano. Altro che omossessualità latente! Questo è lavoro di bottega nel senso migliore del termine un modo di intendere il cinema come artigiano, ovvero - non è una contraddizione, o almeno non dovrebbe esserlo - come arte collettiva.

Il libro è pieno di storie così. Ed è una lettura di assoluta godibilità, enormemente istruttiva per chiunque voglia mai provarsi a buttare giù un copione o a pensare al cinema in termini creativi. L'unica teona che Hawks entusiasma è talmente sincera, concreta, pratica da essere disarmante. «Ci sono in

tutto una trentina di trame per il dramma e sono state fatte tutte da persone molto in gamba. Se sei in grado di pensare a un modo nuovo di raccontare quelle trame, sei piuttosto bravo. Ma se sai creare dei personaggi ti puoi dimenticare della trama, devi solo farli muovere». Seguendo questa teona Hawks ha firmato i film più belli di Hollywood (piccola, personissima scelta *Il fume rosso, Un dollaro d'onore, Gli avventure dell'anno, Il grande sonno, Susanna, Scarface, Il sergente York, Ero uno sposo di guerra*). Forse non è stato un poeta come Ford o come Chaplin (troppo cinico), né un artista inquietante come Hitchcock (troppo diretto), ma è stato un grande, grandissimo narratore, e non ha annoiato mai nessuno. È giustamente il libro si chiude con un consiglio ai giovani registi: «Per amor di Dio, provate a vedere se riuscite a trarci fuori un po' di divertimento».

«NEPURE UN SGUARDO PER MARILYN»

Marilyn Monroe. «Marilyn Monroe era una ragazza molto impaunata, che non aveva l'idea delle sue capacità. L'idea di apparire sullo schermo - la spaventava. Una ragazza molto strana. Nessuno le dava appuntamenti, nessuno la portava fuori, nessuno le prestava attenzione. Stava seduta sul set con praticamente niente addosso, e nessuno la degnava di uno sguardo, mentre, se leggeva, si passava una comparsa carina, tutti le fischavano dietro. Ma lei venne fuori di fronte alla macchina da presa, piaciute alla macchina da presa, e tutti a un tratto diventò un grande sex-symbol. John Wayne. Non leggeva mai i copioni che gli dava Voleva che fossi io a raccon-

targlieli. Non imparava mai le battute prima che gli parlassi io, perché diceva che lo confondevano. Sapeva memorizzare due pagine di battute in tre o quattro minuti. Non si lamentava mai di niente. È la persona più semplice con cui abbia mai lavorato, perché non dice nulla, va solo avanti e lo fa. **John Ford.** Lo copiovo ogni volta che potevo. È proprio come se fossi uno scrittore e leggesti Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Willa Cather e molti come loro. Eravamo ottimi amici. Ogni volta che mi imbatto in una scena che penso Ford abbia già fatto molto bene, fermo tutto e penso: «Cosa avrebbe fatto lui qui?». **William Faulkner.** Comin-

ciammo a lavorarci (al copione di *La regina delle piramidi*, ndr) con Harry Kumitz, un commediografo molto bravo, e Faulkner disse: «Io non so come paria un faroese». Risposi: «Be', neppure io, non ci ho mai parlato». E lui: «Va bene se lo descrivo come un colonnello del Kentucky?». **Il cappello di Gary Cooper.** C'è di Montgomery Clift (per *Il fume rosso*, ndr) il mio cappello, che mi era stato regalato da Gary Cooper. Per farlo apparire rovinato dalle intemperie, Coop lo portava fuori tutte le notti e lo bagnava. I raggi ci avevano fatto le ragnatele. Era splendido.

BUCALETTERE

Rilevo una spiegabilissima lacuna nella recensione di Marco Fini a «L'antifascista riluttante Memone del carcere e del confino 1926-1927» di Giovanni Ansaldo pubblicata sull'*Insero LIBRI* del 18 gennaio scorso. Tra i personaggi conosciuti da Ansaldo e da lui ritratti nei suoi diari ha un certo spicco con Carlo Rosselli, Ferruccio Parroncelli, Silevestri, anche Riccardo Bauer che Fini non menziona. Contro di lui, a differenza degli altri citati, il sarcasmo di Ansaldo non trova ragione di esercitarsi. Lo stesso curatore delle «Memorie» Marcello Staglieno, ha già notato come Bauer sia «l'unico a salvarsi dagli impietosi giudizi (e pregiudizi) ansaldiani», aggiungendo che «il rispetto e l'ammirazione profonda, senza riserve di Ansaldo per Bauer emersero di continuo dalle «Memorie»». Valgano poche righe, su Bauer in carcere a Como, con Ansaldo e Silevestri: «Consideravo freddamente la cosa in cui ci trovavamo implicati e ne traeva per noi previsioni seccamente pessimiste e questo suo pessimismo non era quello dei capricci e dei superstitosi - come me - che fanno pronostici non per sentirsi dar sulla voce non era il pessimismo di una persona risolta, che ficca gli occhi nel fondo e fa delle constatazioni, senza tremare. Certe volte questa sua costanza nella virile rassegnazione quasi mi irritava, ma in realtà, essa era una pietra di paragone alla quale mi saggiavo e la mia saldezza d'animo si avvantaggiava della sua presenza».

Durante la prigionia in comune Ansaldo elogiava Bauer senza forse comprenderne e condividerne in pieno le motivazioni politiche. Più tardi, a fune di sterzate, lente o veloci verso il regime l'antifascista riluttante avrebbe scelto strade ben diverse da quelle dell'ammirato compagno di detenzione (che antifascista rimase con esemplare coerenza).

Ci fu comunque un insolito continuazione, a distanza dei rapporti tra Bauer e Ansaldo. Nel numero del 16 maggio 1946 della rivista «Realtà politica», in un corsivo attribuito al direttore Riccardo Bauer si prendevano le difese di «giornalisti fascisti» incaricati come me e Giovanni Ansaldo che dopo il 25 luglio si comportarono da italiani e da galantuomini, preferendo la deportazione in Germania alla collaborazione con repubblicani e tedeschi. Dalle cartacce giudiziarie di Pisa, il 22 giugno 1946 Ansaldo scrisse una lettera a «Realtà politica» ripubblicata da Arturo Colombo su «Quadrone Bauer» n. 1. Non scurissimo della paternità del corsivo Ansaldo ingrazza in ogni modo il direttore della rivista, e aggiunge: «Vorrei conoscere l'autore e te - sopra tutto te - che anche prima del 25 luglio, pur in mezzo a errori gravissimi, e in una situazione personale difficilissima cercasti di non dimenticare di essere italiano e galantuomo».

Conse si vede, c'è materiale per un capitolato di storia italiana tutt'altro che secondario.

QUI LO DICO

Scelti da Roberto Vecchioni

«Poi che un disco singolo parlare di canzoni che appartengono alla «stona delle scritte». Nella musica italiana non amo tutto ciò che ha fatto scuola, anche l'immortabile Colliere l'attimo significa anche infrangere per sempre, come un bicchiere di cristallo: le solde belle brocche cesellate non mi appartengono, alla lunga nelle intonazioni degli epigoni diventano stereotipi del tipo «tutti i buoni di qua, tutti i cattivi di là», o anche perché degenerano nel fotomontaggio (a insaputa degli stessi autori, che in tutta buona fede si credono «unic» perché molto amati). Quali lampi hanno segnato la mia vita? Sicuramente «Via Broletto» di Endrigo, «Renouir» di De Gregori, «Ti te se no» di Jannacci, «Bartali» di Conte, «Incontro» di Guccini, «e viene o sole» di Modugno. Sono solo esempi. L'effetto di queste canzoni è esattamente il con-



Roberto Vecchioni

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

DISCHI - Scozia e Usa scoperti e riscoperti

DIEGO PERUGINI

Stone di autori misconosciuti è un nome da riscoprire quello di John Martyn, scozzese di Glasgow e artista dalla camera ultraventrale. Partito alla fine degli anni Sessanta con un repertorio fortemente influenzato dal folk, Martyn ha presto contaminato la sua proposta con influenze blues e jazz, album come *Solid Air* e *Inside Out*, entrambi del 1973, sono piccole gemme di un suono intimista e raffinato dominato dalla voce calda e duttile del protagonista. Non ha mai raggiunto il grande pubblico, Martyn, conquistandosi però la stima e il rispetto di artisti più famosi come Eric Clapton e Phil Collins e la sua musica si è fatta nel tempo più variegata e abbordabile, tra qualche passo fa e nuove ottime riprese. La voce è diventata più roca, qualcosa a metà strada fra Joe Cocker e Tom Waits, mentre gli arrangiamenti accolgono preziosissimi pop come testimonia l'ultimo lavoro inedito, *Coolidge* uscito un paio di anni fa. Oggi Martyn torna sui suoi passi e ripesca una copiosa manciata di vecchie canzoni da aggiornare questo il ruolo di *marcia di Couldn't Love You More* (Gala Records) che include quindici pezzi rielaborati e rarrangiati. Ecco allora una serie di intense ballate pop, venute di soul e jazz, soffici e sospese da *Could've Been Me* (con Phil Collins al contrabbasso) alla più movimentata *May You Never*, passando per la dolcissima *Angeline*. Notturno e avvolgente, molto suggestivo. Piacerà alle anime romantiche e ai cuori meno avvezzi alle rudeszze rock la musica di *Suzanne Clani*, tastierista e compositrice, i suoi brani tutti strumentali, si snodano su un

FUMETTI - Arriva a Milano l'amico degli indios

GIANCARLO ASCARI

Si sa che Emilio Salgari seppe affascinare generazioni di lettori con romanzi d'avventura ambientati in regioni che lui aveva conosciuto soprattutto su libri di viaggi e carte geografiche. Diverso è il caso di Guido Nolitta, creatore e sceneggiatore di Mister No, ormai un classico tra i fumetti pubblicati da Sergio Bonelli Editore. Infatti le storie di questo personaggio, che si dipanano tra il Sud America e l'Africa, nascono da una conoscenza diretta dei luoghi. È nata così, nell'ormai lontano 1975, una serie di albi a fumetti che riescono a conciliare divulgazione storico-geografica, gusto dell'avventura e passioni personali dell'autore. Queste passioni sono deducibili dall'epoca in cui sono ambientate le storie, gli anni Cinquanta, e dal carattere stesso di Mister No, alias Jerry Drake, un ex pilota americano di Corea che ha abbandonato

Mister No



le metropoli dell'Occidente per rifugiarsi a Manaus, in Amazonia, dedicandosi a trasportare turisti col suo vecchio Piper, conservando del suo passato solo l'amore per i film di Bogart, per il jazz e i blues di Billie Holiday. È facile dunque intuire che Nolitta è un uomo cresciuto proprio negli anni Cinquanta, e che è riuscito a trasportare nell'impatto delle sue storie l'impasto di malinconia e voglia di fuga che crescevano in parallelo alla ricostruzione del dopoguerra, il dubbio sotterraneo che il mondo non stesse scegliendo il modello di sviluppo migliore. Così molti temi, dall'ecologia ai problemi del post colonialismo, si affacciano in dall'azione nelle avventure di Mister No, amico degli indios che difendono la foresta amazzonica, dei cangaceiros che nel Nord Est del Brasile si oppongono ai latifondisti, e nemico dei cacciatori che massacrano la fauna in Africa. Si tratta evidentemente di una serie di



argomenti che ben si prestano come spunto per un'analisi approfondita, e in questo spirito la Bonelli e la Provincia di Milano hanno organizzato nella città lombarda, presso la Sala di congressi in via Cordomani, una manifestazione articolata nell'arco di quattro giornate, il 23-24 gennaio e il 13-14 febbraio: «In viaggio con Mister No». Si tratta di una rassegna di film, concerti e dibattiti aperti al pubblico, dedicati alle aree geografiche che sono teatro delle avventure del personaggio.

Zululand, Sahara, Amazonia, Sertao Nordestino il programma prevede una bella selezione di pellicole dagli anni Venti a oggi, come *Silvia Zulu* di Attilio Gatti, il vento e il leone di John Milius, «Giocando nei campi del signore» di Hector Babenco, fino a quel manifesto del «cinema novo» brasiliano che fu *Il Dio nero* e il diavolo biondo di Glauber Rocha. In parallelo partecipano ai dibattiti, tra gli altri, il presidente dell'Associazione Zulu Elliot Ngunabe, Hawad, poeta tsa-

VIDEO - Monty Python's qualcosa di diverso

ENRICO LIVRAGHI

I Monty Python sono (o meglio «erano», dato che hanno ormai sciolto il sodalizio da qualche anno) una bella banda di scozzesi-ratati inglesi che ha sconvolto il modo di fare comicità fin dal 1968, con la serie televisiva *Flying Circus* mandata in onda dalla BBC con enorme successo. Una comicità che hanno poi trasferito, con le loro «insane» invenzioni, anche nei cinema

In Italia sono arrivati tardi, e sono più conosciuti singolarmente, per le loro esilaranti interpretazioni (John Cleese e Michael Palin in *Un pesce di nome Wanda*, per esempio), o per le loro regie più recenti (*Terry Gilliam per La leggenda del re pescatore* e per *Il Barone di Munchausen*, Terry Jones per *Erli il vichingo* e per *Personal service*, ecc.). Il loro ultimo film, per così dire, collettivo, è stato *Il senso della vita*. Con i suoi pezzi parlanti, i suoi elefanti in frac i suoi grassoni «esplosivi», e con le sue multimediali, che parlano alla volgente conquista dei mercati mondiali, è un film quasi teatrico, data da presa, e anche dietro, dato che tutti quanti sono al tempo stesso attori e registi

Surreale, stralunato, sovversivo, estremista e sconsigliato il loro cinema intriso di acidi sulfurei non sparmia niente e nessuno, sia quando sbeffeggia la «noccobabile» leggenda di *Re Artù* in Monty Python and *The Holy Grail*, sia quando addirittura, mette in burlesca l'origine del cristianesimo in *Life of Brian*. Questi dissacratori impennati giocano su un non-sense di antica nobiltà strappato dalle pagine di Lewis Carroll e forse da qualche zona periferica dei Fratelli Marx e del mitico *Heilzapoppin* Di vengono, per esempio, il cavaliere in corazzina nera (abitata da Terry Gilliam), armato di un polpo morto, che interrompe certe situazioni di *Flying Circus* (misistato poi in *The Holy*

Grail), oppure il banditore (John Cleese) che si aggira offrendo ad alta voce un abbattono durante *Monty Python's live at the Hollywood Bowl*, lo spettacolo condotto dal vivo a Los Angeles nel 1980.

DISCHI - Schönberg e il Trio sconvolgente

PAOLO PETAZZI

Gli interpreti che si dedicano alla musica «antica» di solito non si occupano di occuparsi anche del più recente ma vi sono alcune significative eccezioni, come quella di René Clemencic, che è egli stesso compositore, o di Philippe Herreweghe, fondatore e direttore di ottimi gruppi come il Collegium Vocale di Gand o il complesso vocale europeo «La Chapelle Royale». Propono con il coro e l'orchestra del Collegium Vocale Herreweghe il stato protagonista qualche anno fa di una bella registrazione di tutte le messe di Bach per la Virgin (il cui catalogo classico ora appartiene alla Emi). Recentemente ha diretto *Armede* di Lully a Parigi, ma il suo ultimo disco per la Harmonia Mundi (HMC 901390) è dedicato a Schönberg ed è registrato con l'Ensemble Musique Oblique con cui abitualmente Herreweghe interpreta musica del Novecento comprende il *Pierrot lunaire* e la trascrizione della *Kammersymphonie* op. 9 compiuta da Webern per lo stesso organico del *Pierrot* (in modo che le due partiture potessero essere eseguite insieme in tournée). L'accostamento è felicissimo e interessante trascrizione della *Kammersymphonie* come finora, mi sembra, non la si era mai ascoltata in disco e sotto la guida di Herreweghe interpreta la parte strumentale del *Pierrot* in modo ammirevole per la nitida accuratezza e la vanità espressiva. Con le folgoranti intuizioni della scrittura strumentale in sé autonoma, stabilisce variegati rapporti, per lo più sghembi, la scrit-