

I DIECI ROMANZI ITALIANI PIÙ POPOLARI DEL SECOLO

Passioni, eroi e feuilleton Ecco i **bestseller** del '900

*I titoli di successo svelano un «canone della leggibilità»
Che premia i generi, la serialità e un tono «medio»*

Luigi Mascheroni

Volete la ricetta segreta del bestseller? È semplice. Non esiste.

Però c'è quella della leggibilità, che è l'anticamera del bestseller. Scrivete un libro *davvero* leggibile, e ci sono buone probabilità di sbancare le classifiche di vendita. Tutt'altra cosa, invece, se aspirate a entrare - postumi - nelle antologie scolastiche. L'alto, per restare immortali. Il basso, per godere di una buona fama. Entrambe le cose, l'alloro della critica e il successo di pubblico, sono riservate a pochissimi.

Bene. Se la vostra ambizione è l'Olimpo, non resta che pregare di avere Talento e Ostinazione, con la maiuscola, e aspettare l'eternità. Se invece puntate ai trionfi terreni, ai fan, ai milioni di copie vendute, beh... allora una regola infallibile non esiste, ma un «canone della leggibilità», quello sì. Lo ha formulato, indirettamente, l'italianista Bruno Pischella con il saggio *Dieci nel Novecento* (Carocci, pagg. 266, euro 24), sottotitolo: «Il romanzo italiano di largo pubblico dal Liberty alla fine del secolo». Limitando il campo esclusivamente alla paraletteratura (cioè alla narrativa di intrattenimento e di massa), da sempre schifata da critici militanti, intellettuali impegnati, editoria «di progetto» e lettori forti, Pischella - che è scrittore e accademico - rovista fra collane popolari, libri da supermercato, titoli da «Club degli editori», tra narrativa di genere e lettori occasionali, ed estrae dieci romanzi di grandissimo successo del nostro Novecento, uno per decennio, come modelli assoluti di leggibilità, e conseguente straordinario successo: alcuni best, altri addirittura longseller.

Eccoli, al netto delle incertezze

dei dati di vendita: *Colei che non si deve amare* (1910) di Guido Da Verona, che nel giro di otto anni è già al novantesimo migliaio, per arrivare a 250mila copie tirate entro il 1931 e oltre 300mila nel 1943-45; *Naja Tripudians* (1920), fra i romanzi più fortunati e letti di Annie Vivanti; *Signor-sì* (1931) di Liala, che fino all'uscita del *Nome della rosa* di Umberto Eco è da collocare al primo posto tra i libri italiani più diffusi del secolo; *Dolicocefala bionda* (1936) di Pitigrilli: dedicato a Mussolini, che però non lo degnò di uno sguardo, il romanzo ebbe una tiratura iniziale di 40mila copie, mentre 250-300mila furono messe in circolo entro il 1943; *Don Camillo* (1948) di Giovannino Guareschi, la cui epopea di «Mondo piccolo» è ancora oggi un fenomeno di dimensioni sconcertanti: 340 traduzioni in 40 Paesi per una mole di copie smerciate, in patria e altrove, pari a 20 milioni; *L'estate dei bisbigli* (1956) di Brunella Gasperini, che ha conosciuto 12 riedizioni, per cinque editori diversi; *Venere privata* (1966) di Giorgio Scerbanenco, sedici edizioni fino a oggi, l'ultima cinque anni fa, in allegato al maggiore quotidiano nazionale; *Un uomo* (1979) di Oriana Fallaci, che bruciò la tiratura predisposta da Rizzoli di un milione di copie; *Terra!* (1983) di Stefano Benni, tra i pochi autori italiani viventi che ha venduto oltre un milione di copie dei suoi libri; e *La forma dell'acqua* (1994) di Andrea Camilleri, primo capitolo da 350mila copie di una serie romanzesca, quella del Commissario Montalbano, ricca al momento di oltre 40 volumi per 26 milioni di copie vendute. Un ottimo campione per un'analisi della narrativa dei grandi numeri, non c'è che dire...

Da scrivere, però, c'è molto. Sgombrato il campo dai pareri (qui ininfluente o quasi) dei custodi del libro,

cioè critici e addetti ai lavori, la parola - meglio: il giudizio - passa a sartine, domestiche, ma anche ragazze di buona famiglia, impiegati, studenti... Poche professoresse democratiche, tanti lettori popolari. E infatti, i generi vincenti sono quelli: il romanzo sentimentale o passionale-erotico (Da Verona, Vivanti, Liala, Pitigrilli, Gasperini), il poliziesco nelle sue varie declinazioni (Scerbanenco e Camilleri), il romanzo umoristico (Don Camillo e Benni), e più la Fallaci, che in termini di valore estetico è al di sopra di tutti gli altri (è anche la scrittrice più colta del *parterre*), e per quanto riguarda i generi li comprende tutti: il suo bestseller è un romanzo biografico in bilico fra tragedia greca e fiaba nera, che trabocca di passionalità, avventura e l'eterno cortocircuito letterario fra Eros e Thanatos. E al centro, non un semplice *Uomo*, ma un superuomo, l'Eroe greco e tragico.

Ecco, l'eroe. Non può mai mancare: ora è l'amante (ir)raggiungibile e avventuroso (Liala su tutti), ora trasgressivo (certo, quello di Pitigrilli è un downgrade rispetto al modello dannunziano), ora seduttore (certi dandy di Da Verona), o detective implacabile (più di fisico per Scerbanenco, più di testa per Camilleri), o rassicurante modello etico. L'(anti)eroe - per un caso letterario di successo - è imprescindibile, il primo di una serie di elementi-chiave. Analizzando i personaggi, le trame, lo stile e il contesto culturale in cui ciascuna opera appare, il risultato è matematico. O quasi. Ha sempre funzionato la replicabilità seriale (Guareschi, Scerbanenco,

Camilleri, ma anche i romanzi di Liala o della Gasperini sono variazioni dello stesso canovaccio).

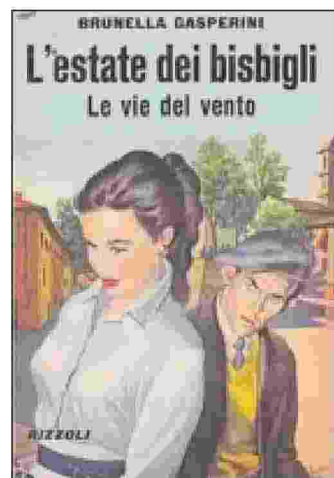
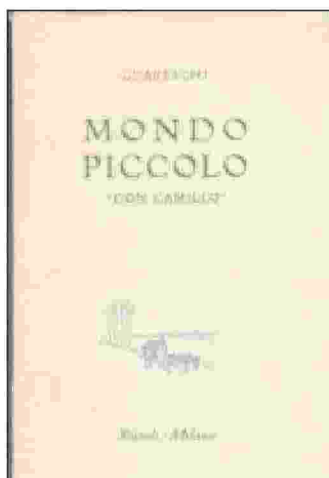
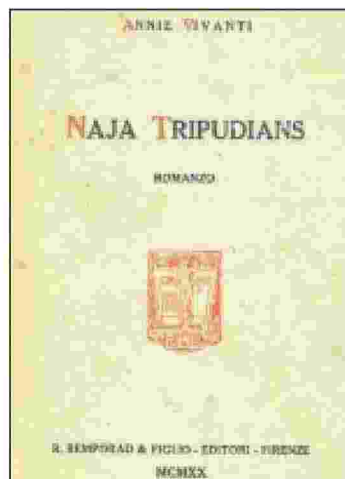
Non paga lo sperimentalismo avanguardista, ma premia la narrazione di tono medio, rassicurante, fintamente rivoluzionaria: il trasgressivo ma non lo scandaloso, la sensualità ma non la sessualità spinta, il nero ma non l'orrorifico. E uno schema «sintetico»: pochi personaggi, niente digressioni, trama unitaria, pur naturalmente mantenendo tutti gli escamotage del romanzo po-

polare. Ed ecco il modello vincente del *feuilleton* con svolte e controsvolte (anche poco credibili, tra *liaison* incestuose, amori tragici, inquietudini oscure, eppure spessissimo a lieto fine), ma sempre secondo meccanismi rassicuranti (la concatenazione di *topoi* sapientemente alternati nei gialli di Camilleri): l'iniziazione, la prova, la sfida, la rottura, l'agnizione, la ricomposizione. Dopo, superata l'omologazione sentimentale-pedagogica e passionale-melodrammatica, resta la scrittura

(che è quella di eccellenti mestieranti, niente da dire). E lo stile, quale che sia, dev'essere altamente riconoscibile, così che il lettore ti agganci e non ti lasci più. Mentre la lingua, per piacere il pubblico *medio*, dev'essere l'italiano *medio*: tra il basilico (Liala, Vivanti), il parlato quotidiano (Gasperini, Scerbanenco, Benni), il giornalistico (Fallaci) o persino la «maniera» dialettale (Guareschi, Camilleri).

Bestselleristi, il catalogo è questo. Ora vendere un milione di copie è molto più semplice. O no?

*Sono vincenti
gli amori folli
di Vivanti
o Liala e i «duri»
di Scerbanenco
e Camilleri
Poi però serve
uno stile unico*



IL «MANUALE»

E Simone Berni si mette a caccia dei libri più rari

Le «Lettere» di John Fante pubblicate dalla (di solito) irreprensibile Einaudi nel 2014 con in copertina la foto sbagliata dell'autore (avevano messo Stephen Spender...), oppure il romanzo di Lalla Romano uscito col titolo sbagliato: «In viaggio» (invece che «In vacanza») «col buon samaritano», anno 1997. E poi gli introvabili libri di un fantomatico Gustavo Cani che ritocca celebri copertine dei Gialli Mondadori anni '50, o le biografie non autorizzate di tanti potenti (come Donald Trump) che improvvisamente spariscono dal mercato. O «Le forche caudine» di Enzo Tortora (un libro di humor del 1967...) apparso non si sa perché con tre copertine diverse... E poi edizioni pirata, titoli rari e rarissimi, plaquette disperse... Sono i libri introvabili (re)censiti da Simone Berni, il massimo «cacciatore di libri» del Paese, nel suo «Nuovi casi per il cacciatore di libri» (Edizioni SimOn): storie meravigliose e bellissime (come un romanzo) di autori fantasma, editori inesistenti, collezionisti folli, falsari e libromaniaci. Cioè tutti noi.

