

Nel nome della leggibilità

di Massimiliano Tortora

Bruno Pischedda

DIECI NEL NOVECENTO
IL ROMANZO ITALIANO DI LARGO
PUBBLICO DAL LIBERTY
ALLA FINE DEL SECOLOpp. 210, € 24,
Carocci, Roma 2019

Circa cent'anni fa, nel 1923, un tagliente Preziosi denunciava: "il problema dell'Italia è di creare una classe media colta, quale esiste nei paesi di antica coltura"; lo stesso allarme veniva ribadito due anni dopo da Montale, in *Stile e tradizione*: "In Italia non esiste quasi, forse non esisterà mai, una letteratura civile, colta e popolare insieme; questa manca come e perché manca una Società mezzana". È da questo deficit che prende le mosse Ferretti, nel 1979, per sostenere la tesi delle "due culture". In Italia, ancora negli anni settanta (e dunque dopo che si è imposta *L'egemonia del romanzo*, per dirla con un titolo di Spinazzola), da un lato ci sarebbe una letteratura alta, destinata a una cerchia ristretta ed elitaria di lettori; e dall'altro un prodotto facile e rozzo, realizzato per le masse. Nemmeno il "best seller all'italiana", a volte di qualità, avrebbe scalfito secondo Ferretti questa divaricazione: autori poi entrati nel canone (Bassani, Cassola, Testori) in fondo avrebbero messo in pratica un formato editoriale rodato e commercialmente garantito. Insomma, stando a Ferretti e a molti successivi interpreti, il romanzo davvero letterario non sarebbe mai uscito dai soliti circuiti; e – ed è ciò che qui ci preme sottolineare – le grandi masse di lettori sarebbero giunte solo a prodotti di mercato e mai di ricerca.

Contro questa interpretazione (maggioritaria, com'è noto) si schiera *Dieci nel Novecento* di Bruno Pischedda. Il volume propone la lettura attenta di dieci romanzi del Novecento; uno per decennio: il primo, *Colei che non si deve amare* di Guido da Verona, è del 1910; l'ultimo, *La forma dell'acqua* di Camilleri, è del 1994; per gli anni trenta ci sono Liala e Pitigrilli; gli altri sono Vivanti, Guareschi, Gassman, Scerbanenco, Fallaci, Benini. Ebbene, partendo dalla presentazione dei dati editoriali (copie vendute, ristampe, traduzioni, ecc.), e senza trascurare l'influenza di altri fattori (pubblicità, versioni cinematografiche, ecc.), Pischedda compie una lucida analisi narrativa e stilistica, che conduce a un risultato costante: il successo commerciale di queste opere non deriva dalla riproposizione statica di moduli tradizionali, ma al contrario da una persistente carica innovativa, che ovviamente si innesta su un tessuto riconoscibile, e certamente di facile fruibilità.

Sostanzialmente le innovazioni sono di tre tipi. In primo luogo

tematico-contenutistiche: all'interno di vicende lineari e consuete (intrecci sentimentali, evasioni fantastiche o trame poliziesche), trovano spazio piccole ma decisive aggressioni al senso comune (in genere da un punto di vista morale) o comunque all'orizzonte di attesa. Così ad esempio non passano inosservati l'incesto proposto da Guido da Verona, i lati torbidi delle figure femminili (nella visione misogina e violenta di Pitigrilli, o ancor più nelle scrittrici), la riduzione paesana della guerra fredda di Guareschi, o i nuovi detective (diversi tra loro) di Scerbanenco e Camilleri. In secondo luogo nessuno di questi romanzi conferma il codice linguistico contemporaneo. Certamente non vengono

smentite le macrostrutture (i dannunzianismi di inizio secolo, la paratassi del secondo Novecento), ma questo non impedisce innovazioni lessicali e sorprendenti inserimenti nel vocabolario romanzesco (in alto e in basso, secondo un principio fortemente letterario). Infine, soprattutto nei romanzi a noi più vicini,

c'è anche una rivisitazione del genere: valga per tutti *Un uomo* di Fallaci, il cui debito nei confronti del *new journalism* è palese (o se si vuole l'"antiromanzo di consumo" di Pitigrilli).

Ora, il libro di Pischedda può essere letto certamente secondo la prospettiva editoriale (cosa ha venduto e perché) o come storia della lettura e dunque della società italiana. La mole di dati e di analisi messa in campo dà efficaci risultati su entrambi i fronti. Ma c'è un ulteriore livello che affronta *Dieci scrittori*: quello del valore letterario. Per ognuno degli autori presi in esame, Pischedda sottolinea l'alto tasso di letterarietà, quando non proprio di raffinatezza ("una notevole quota di complessità" di *Un uomo*; l'"estrema accortezza ritmica" di Camilleri; la "lezione di Sterne" in Pitigrilli; "una moltitudine di soluzioni" in Guareschi). In questo modo Pischedda procede a una sostanziale rivalutazione di autori e romanzi facilmente bollati come di consumo. Non si capisce, però, fino a che punto possa arrivare questa rivalutazione, e se i dieci romanzi possano affiancarsi ad altri best-seller non analizzati (Gattopardo, *Il giardino dei Finzi-Contini*, *La ragazza di Bube*, *Il nome della rosa*). La questione rimane sostanzialmente aperta. Non è ambigua, invece, la proposta più generale che è alla base del libro: i romanzi si scrivono per essere letti. E allora, e non è così banale dirlo, il criterio della "leggibilità" non può essere messo da parte. Troppo a lungo lo si è fatto. *Dieci scrittori* aiuta a invertire la rotta.

massimiliano.tortora@unito.it

M. Tortora insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino

