Spettacolo Cultura

Qui accanto Liala e, sotto, Carlo Fruttero

**Ma quale è il segreto del successo letterario? Un libro (coordinato da Vittorio Spinazzola) analizza i «segreti» dei nostri autori d'oro da Liala alla Gasperini, da Montanelli a Biagi e Guareschi**

# Best-seller all'italiana

*C'è qualche non* trascurabile differenza tra gli aviatori di Liala e gli studenti di Brunella Gasperini, tra il Duca Lamberti di Scerbanenco e i detectives di Fruttero e Lucentini. In generale poi, gli autori della letteratura di successo contemporanea (coincidente in gran parte con una moderna paraletteratura) hanno personalità ben definite e differenziate, e una loro innegabile capacità inventiva. Mentre le caratteristiche tendenziali della loro produzione non rappresentano, in via di principio, *delle discriminanti sicure* rispetto alla letteratura «alta» o istituzionale (ben al di là dell'ormai discusso criterio di una permanente trasgressività): la rapida evoluzione dei modelli e la concorrenzialità antagonistica che sottintende, il recupero e la reinvenzione della tradizione, la consonanza con i gusti e con i tempi, un conclusivo ottimismo, e così via.

Affermazioni come queste trovano ancora resistenze nelle élites intellettuali e nella loro visione di una produzione paraletteraria uniforme e *separata*; ma esse trovano anche aree sempre più *estese di consenso, come* dimostrano numerosi convegni, dibattiti, contributi di studio. Ai quali partecipa da tempo, con attenzione anticipatrice e attiva intelligenza, Vittorio Spinazzola, che riprende appunto ora il suo discorso con un interessante volume colletivo: *Il successo letterario*, (Unicopli, pp. 328, lire 22.000). Volume che nasce da un seminario per laureandi e laureati da lui tenuto nel 1982-'83 alla Statale di Milano, e che si articola conoriginalità e coerenza di impostazione e di risultati dall'Introduzione dello stesso Spinazzola a dodici ricerche *specifiche del partecipanti* su alcuni prodotti paraletterari ormai «classici».

Lo scopo dichiarato è quello di «verificare criticamente le tecniche di conseguimento del successo adottate dai singoli autori, sul piano della scrittura letteraria» (e perciò anche le motivazioni estetiche ed extraestetiche del pubblico); e di verificarle con gli stessi criteri di analisi tematica, strutturale, linguistica e stilistica che si applicano ai testi della letteratura, senza pregiudizi intellettualistici e senza snobistiche indulgenze (del resto, fin da un suo saggio del 1970 riportato qui in appendice, Spinazzola invitava a non privilegiare troppo il criterio pregiudiziale dell'happy end ripetitivo nella valutazione critica della produzione «bassa», e a considerare con maggiore attenzione lo sviluppo che lo precede).

Ecco allora che anche il problema delle discriminanti passa dall'incerto terreno delle teorizzazioni a quello concreto delle analisi. Ne risultano così alcune costanti paraletterarie, che Spinazzola richiama efficacemente nella sua *Introduzione*: a partire da un predominante «privatismo esistenziale», che non soltanto è del tutto avulso da ogni conflitto reale, ma soprattutto tende a cercare sempre «la linea di compromesso più opportuna, se non opportunistica, tra l'io e il mondo», e ad esprimersi nell'«esteriorità assoluta» di personaggi per così dire apsicologici e aproblematici.

Ma pur all'interno di tali costanti, scaturisce dalle analisi un quadro assai vario e mobile di esperienze, che proprio in forza di questa varietà e mobilità realizzano la loro strategia di successo. Sono tutti saggi di prim'ordine, di giovani studiosi intellettualmente aggueriti. Eccone, con brevità necessariamente riduttiva, le relative «schede».

**LIALA** — la carica di greve conservatorismo dei suoi romanzi (fin da *Signorsi*, del 1931) viene acutamente indciata da Giovanna Rosa non tanto nella ideologia dichiarata, quanto piuttosto nel processo di narcisistica indentificazione delle lettrici con una «istintiva naturalità» femminile, che può espandersi soltanto all'interno di una circolarità spaziotemporale rigidamente chiusa e limitata, ben difesa dal contesto storico-sociale e *culturale*.

**GUARESCHI** — con un'analisi convincente Luca Clerici e Bruno Falcetto spiegano il successo della sua opera narrativa soprattutto con la coincidenza tra i tradizionali valori di «spontaneità» del rurale «Mondo Piccolo» (e una scrittura di «*efficace* povertà») da una parte, e il disagio di vasti strati di pubblico borghese verso i processi di modernizzazione dall'altra. Dove peraltro viene sottovalutata, almeno per gli anni 1948-'53, la consonanza di un qualunquismo e anticomunismo di fondo tra autore e lettore, più o meno *surrettiziamente* «filtrato».

**MONTANELLI** — Un «ribellismo di superficie» fondato su un sostanziale conservatorismo, una «esibitissima trasgressione» che nasconde sempre il luogo comune, una pretesa dissacrazione che è essenzialmente voyeurismo pettegolo: questa, nell'ideologia e nella *scrittura*, la chiave del successo delle «storie» di Mon... nelli (dal 1956) nel brillante ritratto ironico-critico di Gianni Turchetta.

**GASPERINI** — Bruno Pischedda spiega assai bene gli elementi di non disprezzabile novità portati da questa anti-Liala all'interno del genere negli anni cinquanta: una scrittura più modernamente realistica, un'ironia «dissolvente le punte più patetiche e irreali degli archetipi rosa», e uno sviluppo problematico diverso dalla staticità convenzionale (la vicenda giovanile e sentimentale come conquista di maturità).

**SCERBANENCO** — Secondo la penetrante analisi di Gianni Canova, l'ideologia retriva e la vendicativa crudeltà del detective protagonista, hanno soprattutto una funzione retorico-tattica di conquista di certi strati borghesi di pubblico degli anni sessanta. Ma Canova sembra valorizzare meno, in questa strategia, la «subordinazione emotiva» del lettore al circolo vizioso di una vio-[illegible] eguale nel delitto come nella punizione, che a quell'ideologia finisce per ricongiungersi.

**CHIARA** — Maria Sofia Petruzzi supera felicemente le difficoltà nei confronti di un autore a cavallo tra letteratura istituzionale e paraletteratura blasonata, dimostrandone (attraverso *La stanza del vescovo*, del 1976) la capacità di risposta a un pubblico differenziato.

**BIAGI** — Fabio Gambaro riconduce intelligentemente la fortuna della sua «Geografia» (1973-'80) al fenomeno dei «viaggi organizzati» (e al pubblico potenziale relativo) da un lato, e alla mutata funzione dell'inviato speciale (più turista-raccontatore che giornalista-informatore) dall'altro. Funzione da Biagi svolta attraverso una brillante e colloquiale familiarizzazione di esperienze individuali clamorose, nel quadro di una realtà caotica imprendibile e di una natura umana immutabile.

**VILLAGGIO** — La sua provocatoria e iperbolica comicità televisiva e scritta sa conquistare, a partire dal 1968, diversi strati di pubblico, sia colto che sprovveduto. *Nel suo Fantozzi* (1971) in particolare, Giuseppe Gallo coglie con sicurezza una critica dall'interno stesso delal società borghese di quegli anni, delle sue crescenti discriminazioni, prevaricazioni, disumanità.

**PORCI CON LE ALI** (1976) — «Un intricato *conglomero* di elementi di novità e vieti clichès, (...) di cultura alternativa e di spregiudicatezza mercantile, a metà strada tra *Re nudo* e Donna Letizia, tra Dolly, "Lotta Continua" e una collana erotica da edicola ferroviaria». Questa sferzante definizione di Paolo Soraci spiega anche la simultanea conquista di un pubblico giovanile movimentista e adulto tradizionalista.

**FALLACI** — Ancora Giovanna Rosa centra un problema che va al di là dello stesso soggetto (*Un uomo*, 1979): il raggiungimento di un successo clamoroso non in forza dell'«intreccio» ma dello «stile». Che nel caso della Fallaci si realizza in una «musicalità eccitante, oratoriamente furbesca», «eccessiva», e coinvolgente il lettore nella contrapposizione tra un'esperienza individuale d'eccezione e l'anonimato del «gregge rognoso».

**GRANZOTTO** — Il biografo come letterato tradizionale che accompagna il lettore in un'avventura dello spirito, e la biografia come genere pedagogico-umanistico. Questo, nell'attenta analisi di Mario Barenghi, il senso di *Carlo Magno* (1978): personaggio che viene poi proposto da Granzotto come esemplare «uomo d'ordine» nell'immutabile «eterno presente» della storia.

**FRUTTERO E LUCENTINI** — Romanzi (1972-'79) costruiti come veri «supermarket letterari» contenenti tutti i materiali possibili, e al tempo stesso come organismi ambigui, oscuri e coinvolgenti, con un'ironia controllata e un linguaggio pieno di ammiccamenti colti. Così, secondo l'argomentata analisi di Canova, si conquista un pubblico eterogeneo e vasto.

Un'impostazione, dunque, che si fonda consapevolmente e saldamente sul rapporto autore-lettore, illuminandone la significativa specularità piccolo-medio borghese, tendenzialmente moderata (o peggio). Un'impostazione altresì che, più in generale, richiama esplicitamente, fin dall'Introduzione, lo scrittore alle sue responabilità, al peso della sua forza contrattuale di «interprete» del lettore, nella contraddittoria rete di rapporti con l'editore e con il mercato.

Ne rimangono peraltro esclusi due aspetti rilevanti per lo studio del successo letterario e delle sue ragioni: il ricorso alla sociologia della lettura, che è certamente povera di inchieste motivazionali specifiche in Italia, come osserva Spinazzola, ma che conta ormai soprattutto in altri paesi preziose ricerche sui meccanismi di scelta e di approccio e di consumo, metodologicamente utili; e la valutazione del ruolo dell'apparato editoriale o multimediale nell'orientare le tendenze, domande, gusti del lettore (e spesso anche le risposte dello scrittore), con la vasta gamma delle politiche editoriali (dalla «politica d'autore» a quella delle traduzioni), con la complessa strategia promozionale in senso lato (dalla distribuzione alla pubblicità ai mass media) e altro ancora, in tutte le relative e più o meno sottili interazioni.

Del resto Spinazzola ha chiaro il problema, da un altro punto di vista, quando critica giustamente queste stesse strategie per aver puntato così a lungo, con pigrizia e miopia, sempre sugli stessi autori già collaudati (non a caso i protagonisti del libro *sono per* lo più autorevoli giornalisti) e sempre sugli stessi lettori già predisposti, e altresì per aver puntato sempre più (anche al di là dei protagonisti stessi) sulla politica e reclamizzazione del best seller blasonato e dello scrittore spettacolarizzato, capaci più di confermare che di allargare l'area della lettura libraria. Tanto che oggi la conquista del pubblico potenziale, dopo risultati già così insufficienti, è del tutto bloccata, mentre si ha l'impressione che il permanente distacco tra cultura di élite e cultura subalterna, da Spinazzola ben sottolineato, si vada addirittura approfondendo.

I sofisticati e ambigui best seller italiani e stranieri di questi anni, sembrano infatti allontanare sempre più il loro pubblico privilegiato dalle masse dei consumatori della produzione periodica *scritta e visiva più degradata* e viceversa. Quasi una proiezione, con tutte le implicite mediazioni e differenze, del crescente distacco tra ricchi e poveri.

**Gian Carlo Ferretti**

---

**Dai viadotti autostradali alle opere sull'Arno: ecco chi è l'ingegnere che crea col cemento**

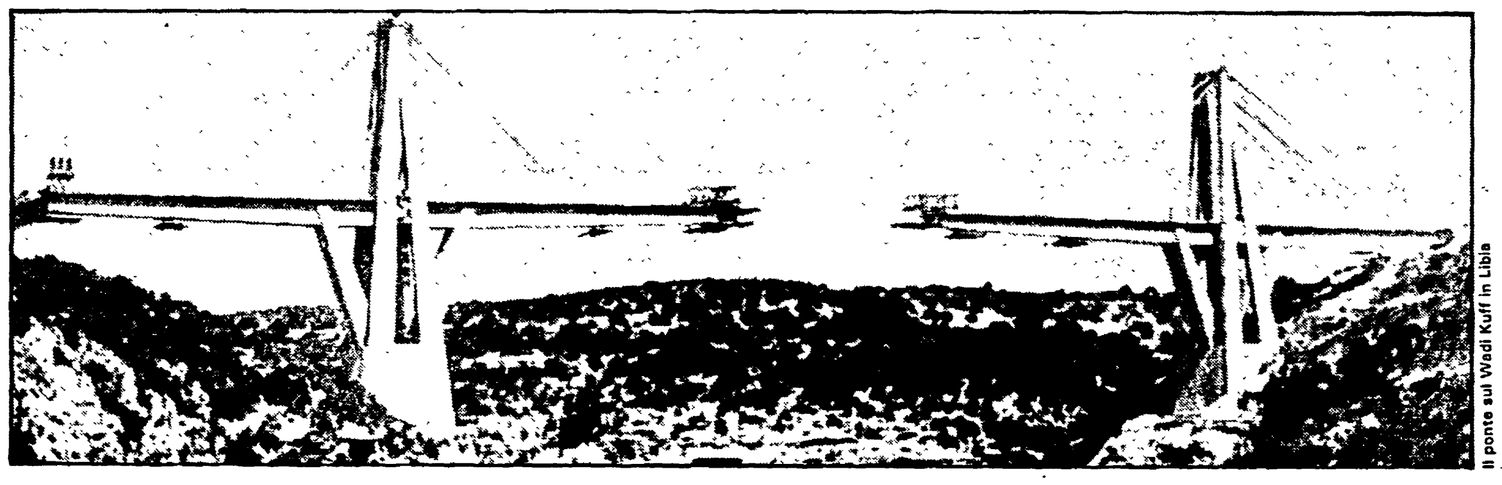
# *Quando Morandi inventò il ponte*

Fra tante cose che fanno bella Firenze non va dimenticata la qualità d'un buon numero dei ponti che attraversano l'Arno. Dal primo che il fiume incontra entrando in città, il ponte di Varlungo a Rovezzano, fino a quello dell'Indiano, che si prolunga in un viadotto là dove termina il parco delle Cascine. A metà del corso dall'uno all'altro sta il Ponte Vecchio, che merita doppiamente il suo nome. Unico *a non essere stato* distrutto nell'agosto '44 dai tedeschi in ritirata, che per bloccarlo preferirono far saltare gli edifici vicini agli accessi, è rimasto il solo ad avere più di quarant'anni.

Anche lo splendido Ponte a Santa Trinita è rifatto. Fu ricostruito sul serio com'era e dov'era, con pazienza e sapienza straordinarie, da quelli che si opposero contro chi avrebbe voluto eseguire una struttura di cemento armato e poi rivestirla con una buccia che riproducesse l'apparenza antica. Così, senza preoccuparsi *del falso*, s'era fatto a Venezia dopo il crollo del campanile di San Marco. Qui invece si studiarono la forma e la tecnica della costruzione originale, con un approfondimento che portò persino a fare qualche scoperta. Si andarono a prendere le pietre nella stessa antica cava, riaperta apposta nel giardino di Boboli. Ci si attenne al metodo scrupoloso proprio d'un intervento di restauro più che di ricostruzione, tanto che a vederlo adesso quasi non ci si ricorda che non è più quello di prima.

Dei moderni ponti fiorentini due li ha progettati Riccardo Morandi. Il ponte San Nicolò è una prova della capacità professionale che già nel 1945 portò l'allora giovane ingengere a vincere il concorso appalto. Ma l'altro, disegnato dieci anni dopo in collaborazione con un gruppo d'architetti toscani, il Ponte Amerigo Vespucci subito a valle di quello alla Carraia, è un capolavoro d'inventiva costruttiva e d'abilità per fare in modo che la nuova struttura, un nastro di cemento teso fra le due sponde, sia benissimo inserita nel panorama antico del centro della città. Nel tempo dell'intervallo, trascorso fra la realizzazione dell'una e dell'altra opera, c'è stato lo scatto con cui Morandi ha preso la volata per arrivare a far parte di quel gruppetto di eccellenti progettisti di ponti tra i quali riesce difficile individuare chi sia il più bravo al mondo.

Quel salto di qualità si può far coincidere col progetto della passerella pedonale che congiunge due parti del paese di Vagli, in provincia di Lucca, attraversando il lago formatosi per la costruzione d'una diga. Una struttura ad arco elegantissima che, quando il bacino idroelettrico è pieno, resta quasi tutta sommersa e non si vede. Segnale di svolta nel lavoro di Morandi, la passerella è illustrata proprio nelle primissime pagine della recente monografia uscita su di lui nella serie di architettura delle edizioni Zanichelli. L'ha curata Giorgio Boaga, già coautore d'un grosso volume dedicato a Morandi e pubblicato nel '62 da Comunità. Il nuovo libro, oltre ad aggiungere l'aggiornamento che riguarda più di vent'anni, ha il pregio di far parte d'una collana di testi agili, composti d'un paio di centinaia di pagine in formato normale, con note brevi e molti disegni e fotografie, messi in vendita a prezzi abbordabili per essere diffusamente destinati, si diceva una volta, «all'uso degli studenti e delle persone colte».



Il ponte sul Wadi Kuff in Libia

Insieme con opere d'altro genere il libro documenta più di venti esempi di ponti, dell'ottantina che Morandi ha progettato e realizzato in gran parte in seguito a vittorie ottenute in concorsi appalto. Sono concorsi nei quali si giudicano nello stesso tempo la qualità del progetto e la convenienza del costo previsto dall'impresa. Per Morandi i due dati non sono in contraddizione. Ricercare le soluzioni economicamente più vantaggiose e le tecniche più aderenti alle condizioni diverse in cui operare, pone difficoltà che si trasformano in sollecitazioni per la sua inventiva progettuale.

Il ponte sul Wadi Kuff, nel deserto della Libia, afferma orgoglioso Morandi, è il segno del lavoro umano in un luogo dove non ce ne sono altri, se non la strada. Il viadotto sul torrente Polcevera, a Genova, s'infila nel fitto d'un abitato densissimo e sovrapassa un grande parco ferroviario. Il sistema studi ato ha consentito d'eseguirne la costruzione senza ponteggi o altre opere provvisionali. Così in Libia s'è potuto scavalcare un vallone profondo duecento metri, e a Genova, mentre si lavorava nel cantiere, non s'è impedito di continuare al traffico dei treni.

Vantaggi come questi erano caratteristici delle strutture metalliche finché, riprendendo una particolare tecnologia dell'acciaio, Morandi con un lungo studio teorico e sperimentale è riuscito a impiegare travate in calcestruzzo per ponti anche di grandissime luci. La prima prova di verifica è stato nel '57 il concorso internazionale per il ponte che si sviluppa lungo nove chilometri nella laguna di Maracaibo in Venezuela. Alto cinquanta metri sull'acqua per consentire il passaggio delle navi in un tratto ha dovuto lasciare ben 235 metri liberi tra un appoggio e l'altro. È stato un gran risultato poterlo realizzare con strutture in cemento armato, materiale molto più adatto del metallo all'atmosfera salmastra del luogo.

A Roma un esempio in dimensioni ridotte d'un simile tipo di struttura è il ponte sul Tevere alla Magliana, nell'autostrada che va a Fiumicino, così come il cavalcavia dell'Olimpica su corso Francia riproduce un altro tipo di struttura, a trave bilanciata, usato da Morandi per alcuni punti nell'Italia meridionale e per la copertura del più noto padiglione sotterraneo del salone dell'automobile a Torino. All'aeroporto si possono vedere altre opere di Morandi, in particolare il centro dell'Alitalia per la manutenzione dei Boeing. Un fabbricato modellato sulla sagoma dell'aeroplano tanto da far dire a Morandi che lo contiene come un astuccio.

Peccato che il disegno della sezione e della soluzione adottata per la copertura non vengano percepiti appieno da chi passi accanto all'aviorimessa. L'immediatezza con la quale anche il profano resta intensamente colpito dai ponti di Morandi, si smorza di fronte alle architetture meno chiare di edifici a cui egli ha lavorato, ad esempio l'aerostazione, sempre a Fiumicino, il cinema Maestoso a Roma, o il palazzo non realizzato per l'esposizione torinese d'Italia 61. A poco gli è servito essere a volte in gruppo con architetti più e meno famosi, come Monaco e Luccichenti, Gabetti e d'Isola, Oscar Niemeyer. Viste anche le esperienze più recenti, sembra che la collaborazione felice avvenuta per il secondo ponte fiorentino debba restare nella sua biografia un caso mai ripetuto.

Si capisce perché a Morandi, e il torto non è suo, non riesca facile intendersi con gli architetti. Non sono i tempi di quando i migliori di loro consideravano le più ardite opere d'ingegneria come rifermenti diretti del proprio lavoro. O quando i gruppi dei razionalisti, giovani da poco laureati, esponevano accanto ai loro *disegni le foto dello* stabilimento del Lingotto allora costruito. Oggi l'attenzione si rivolge piuttosto verso il passato, mentre Morandi non si stanca di guardare spregiudicatamente all'avvenire. Tanto che alla presentazone del libro in una sala romana, concludendo il suo discorso sulle novità introdotte nell(architettura dalle strutture, ha annunciato di aspettarsene altrettante da un campo in cui la sua ricerca non era entrata, quello degli impianti.

Ultima nota, che *la* comprendere meglio il personaggio e si presta a svariate considerazioni. Se fosse vissuto all'lestero le università straniere, come quella di Monaco che gli ha conferito la laurea «honoris causa», se lo sarebbero conteso. Da noi gli è stato affidato un incarico quand'era quasi sessantenne, dalla Facoltà di architettura di Firenze, e poi a Roma Riccardo Morandi ha svolto un insegnamento solo per tre anni, prima di lasciarlo per aver raggiunto il limite d'età.

**Carlo Melograni**