

# LETTURALENTA

(Vita e opinioni di un lettore da sempre in ritardo)

di Luca Tassinari

## **Nota per la riproduzione del testo**

Questo documento è una raccolta di post pubblicati nel blog *letturalenta* (<http://letturalenta.net>). Il contenuto di questo documento può essere distribuito secondo i termini della licenza Creative Commons (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.it>), che vieta la riproduzione per scopi commerciali. In caso di riproduzione per scopi non commerciali, è necessario indicare la fonte nel modo seguente: *Testo tratto dal blog letturalenta, <http://letturalenta.net>, di Luca Tassinari*. Le immagini tratte da altri siti Web indicati in didascalia potrebbero essere coperte da copyright.

# Indice generale

<b>1. Lettura.....</b>	<b>3</b>
Ritratto del lettore.....	4
Il lettore veloce.....	5
Apologia del lettore debole.....	7
Libresche seduzioni.....	9
I così non sono le cose.....	12
Un debito inestinguibile.....	14
L'ombra lunga della lettura lenta.....	15
Pagare per esistere.....	17
Un discorso che ti riguarda, lettore.....	19
L'incanto di pagina 49.....	20
Il lettore è scemo.....	22
Il lettore è uno che non legge quasi nulla.....	24
Un dizionario impazzito.....	26
Il lettore è de coccio.....	28
Quando i lettori fanno 'oh'.....	30
La lettura come menzogna.....	32
Dialogo di un libro col suo lettore.....	34
Letture ambigue.....	36
Il testamento del lettore.....	38
Il lettore smemorato.....	40
<b>2. Scrittura.....</b>	<b>42</b>
Nota a margine della marginalità.....	43
Contro la scrittura creativa.....	45
In morte di Arturo Baldacci.....	47
Autobiografia: parte prima.....	50
Autobiografia: parte seconda.....	52
Autobiografia: parte terza.....	54
Dialogo di un libro col suo scrivano.....	56
L'imbianchino.....	58
Il più grande romanzo di tutti i tempi.....	60
Ciò che io non desidero non esiste.....	62
<b>3. Diatribe.....</b>	<b>64</b>
Le diatribe letterarie.....	65
Cosa deve essere la narrativa.....	71
<b>4. Prof. Letturalenta.....</b>	<b>73</b>
Analizzare i giudizi dei lettori per creare un profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato.....	74
La sindrome schizoide da iperlettura compulsiva.....	80
Una sola pagina nera.....	83

# 1. Lettura

## Ritratto del lettore



Illustrazione 1 tratta da  
[www.lionstrevissoduse.org](http://www.lionstrevissoduse.org)

Il lettore è un individuo socialmente inutile. Egli infatti s'attarda in un genere di attività completamente improduttiva: la lettura. Ore e ore sprecate a far correre gli occhi su oggetti esteticamente riprovevoli: i libri, questi parallelepipedi di carta inchiostata, ingombranti, ricettacoli di polvere, spesso maleodoranti.

Egli, il lettore, ruba il tempo alla famiglia, al lavoro, alle relazioni sociali. È il prototipo dell'individuo deleterio per il consesso civile: vagamente onanista; egoisticamente rinchiuso nel suo ideale studiolo, egli considera vile e intellettualmente non remunerativo ogni contatto fisico o sentimentale con altri membri dell'umano genere. Il lettore è colui che prende e legge, come sussurrava una voce infantile al cuore macerato del converso Agostino: *tolle lege, tolle lege*, cantilena ripetuta all'infinito, molto più simile a un'eterna dannazione che a una promessa di salvezza.

Prende e legge, il lettore, senza mai darsi pace. Sotto i suoi occhi bulimici e apparentemente inesauribili passa di tutto: romanzi picareschi, novelle carnascialesche, epigrammi, epistole, trattati di buona creanza, saggi estemporanei, racconti, poesie, antologie, storie della letteratura, enciclopedie, guide turistiche, biglietti del tram. Egli prende e

legge, prende e legge, senza mostrare mai il benché minimo segno di stanchezza.

È una sorta di santo eremita, il lettore, una specie di anacoreta ignaro del tempo e delle trasformazioni del mondo. Il mondo corre velocemente, ma tutto al di fuori di lui: egli non se ne cura. Non c'è terremoto, rivoluzione, apocalisse o guerra mondiale che possa distoglierlo dalla lenta e pervicace compulsazione dei testi. Egli è completamente immerso nelle lettere, nei margini, negli spazi bianchi tra una riga e l'altra, nei segni d'interpunzione, nei frequenti accapo.

Il lettore è un individuo schivo, rancoroso, misantropo. Hai mai provato a discutere con lui l'oggetto delle sue insane passioni? Hai mai provato a prospettargli l'ipotesi che quel libro che egli va glorificando sia leggermente meno che un capolavoro assoluto della letteratura di tutti i tempi? Provaci! e capirai una volta per tutte quanto è forte la parte ferina della natura umana.

Il lettore, sebbene asociale e tendenzialmente inutile, sarebbe di per sé una presenza innocua nell'umano consesso, se non esistesse una sorta di sindrome, ancora non del tutto spiegata dalla scienza psichiatrica, che lo spinge a imitare l'oggetto della sua passione: il lettore, prima o poi, si mette in testa che è arrivato il momento di scrivere.

Quando questo succede, e qui probabilmente è successo, la cosa migliore da fare è fuggire a gambe levate!

## Il lettore veloce

Chiuso a doppia mandata nella sua cameretta per tenersi deliberatamente lontano dalla scena del mondo, il lettore veloce impila svariati tomi sul comodino. Essi sono: l'ultimo romanzo di Wilbur Smith, una storia della letteratura inglese in tre volumi, una monumentale biografia di Tolstoj e la versione integrale dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.



È sabato, e il lettore veloce sa che il tempo è merce preziosa e che, una volta perduto, può essere ritrovato solo a prezzo di durissimi sforzi. Il sabato fu fatto per l'uomo, pensa fra sé e sé, quindi è tempo da dedicare alla cura dello spirito.

Forse ti chiederai, tu che vai leggendo distrattamente questa pagina, che relazioni ci possono essere fra un romanzo di Wilbur Smith e una biografia di Tolstoj, o fra l'*Hypnerotomachia Poliphili* e una storia della letteratura inglese in tre volumi. Ci ho pensato a lungo, per l'esattezza un intero tediosissimo sabato di pioggia ottobrino.

Ho analizzato a lungo l'ipotesi che questi libri fossero uniti da un misterioso filo conduttore, una sorta di percorso di lettura impostato scientemente dal lettore veloce a scopo di istruzione o di edificazione morale di sé medesimo. Non è impossibile che, nell'arco di un'intera vita, un uomo affronti tutte quelle letture, però mi sembra naturale immaginarle distribuite in un lungo arco di tempo, in stadi diversi del gusto, della temperie culturale, della maturazione personale. Un percorso di lettura che le preveda tutte assieme sarebbe non solo stravagante, ma anche sintomo evidente di un'incipiente psicopatologia e, dato che il lettore veloce mi sembra una persona ragionevole, ho dovuto scartare questa ipotesi.

Mentre andavo così ragionando, continuavo a osservare il comportamento del lettore veloce. Eccolo lì, pensavo, sdraiato sul letto con entrambi i tomi dell'*Hypnerotomachia Poliphili*: passa dall'uno all'altro, leggendo una frase in italiano rinascimentale e la sua versione in italiano moderno. Ogni tanto sbuffa; salta qualche pagina; fatica un poco a ristabilire la simmetria fra le due versioni, ma continua a leggere. All'improvviso si ferma, mette i segnalibri ai due volumi e li chiude commentando con un gridolino a mezza voce: bellissimo! dice, magnifico! Poi piglia dal comodino un volume della storia della letteratura inglese e si immerge nella lettura del capitolo dedicato al teatro elisabettiano. Che senso ha tutto questo? mi chiedevo perplesso, mentre il lettore veloce leggeva quasi convulsamente, saltando frasi e pagine, chiudendo ogni tanto il libro per mormorare commenti di poche sillabe.

Questo mio ragionare con l'ausilio dell'osservazione diretta andava avanti ormai da ore e ancora non riuscivo a trovare una spiegazione ragionevole. E sarebbe durato ancora di più, se un'improvvisa illuminazione non fosse venuta in mio soccorso: proprio la durata era la chiave interpretativa giusta. La spiegazione non andava cercata nelle qualità dei libri o in improbabili relazioni fra di loro, ma nel tempo necessario a leggerli tutti in quel modo. Il lettore veloce aveva scelto libri abbastanza voluminosi da garantirgli un'intera

giornata di lettura. Sapendosi lettore per l'appunto veloce - nonché inclinato a saltare frasi, paragrafi e pagine intere - doveva puntare tutto sulla quantità.

Che tipo stravagante, il lettore veloce.

## Apologia del lettore debole

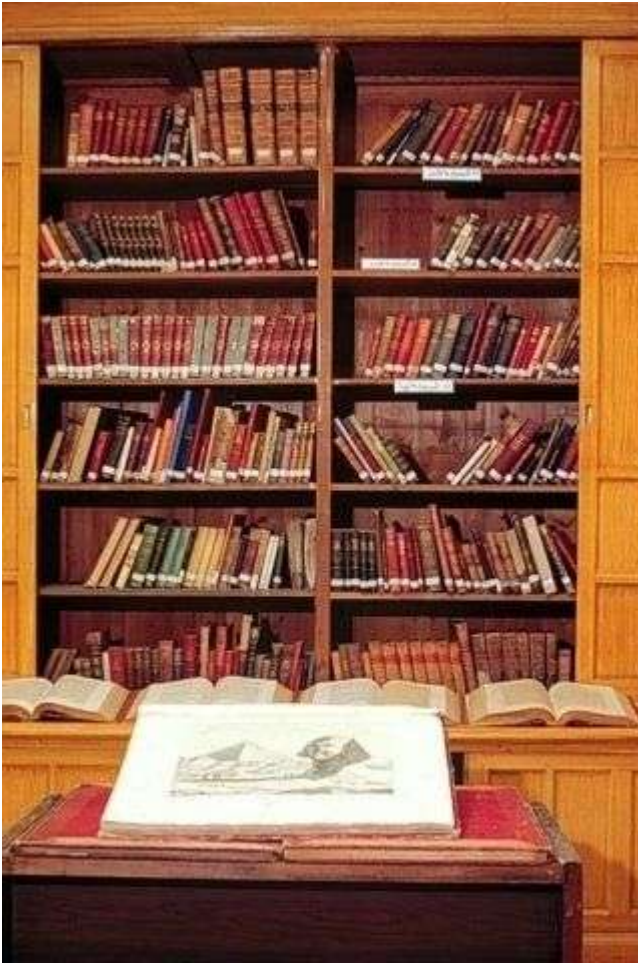


Illustrazione 2 tratta da [www.presidency.gov.eg](http://www.presidency.gov.eg)

Le statistiche ufficiali sul mercato librario italiano classificano come lettori forti coloro che leggono almeno 12 libri in un anno. Forse questa cifra farà sorridere i lettori a ripetizione – quelli capaci di ingurgitare 3-4 romanzi die pur di tenere il passo di uscita delle novità – eppure è così: un libro al mese basta e avanza per entrare nel gotha della società lettorica nazionale.

Non v'è chi non veda (suppongo) che, a causa dell'ineludibile propensione della mente umana alla logica binaria, la definizione di lettore forte genera automaticamente, per opposizione, quella di lettore debole. Dal punto di vista delle statistiche il lettore debole è colui che legge meno di dodici libri all'anno, ma qui, in questo luogo di liete divagazioni, possiamo permetterci di prescindere dalle crude cifre e modificare a piacimento le definizioni.

Dirò dunque lettore forte colui che può a buon diritto affermare d'aver letto tutti i libri importanti dell'epoca sua, e lettore debole colui che, per pigrizia o per impedimenti oggettivi, è ancora assai lontano dal traguardo della perfetta erudizione.

Un giorno, or son tre anni e più, un autorevole frequentatore di [it.cultura.libri](http://it.cultura.libri) così parlò:

*Non ultima menda dei contributori a ICL è quella di non aver letto tutti i libri.*

(ICL, sia detto a beneficio del lettore che ignora l'esistenza di Usenet, è la sigla di [it.cultura.libri](http://it.cultura.libri))

Risposi, a mo' di chiosa, con la seguente apologia del lettore debole.

*Mi consenta di ergermi a fiero rappresentante di codesta schiera di peccatori, signore. Non per polemizzare con lei, che brilla per cortese ironia, ma per il gusto di chiosare.*

*Noi lettori deboli siamo preda costante di un kafkiano senso di colpa: non aver letto abbastanza. Sappiamo che prima o poi questa manchevolezza verrà scoperta, e che il tribunale della lettura universale ci recapiterà un giorno l'ingiunzione a comparire.*

*Nondimeno, gentile signore, noi ci sforziamo di emendarci, quando il tempo e le cure del giorno ce lo consentono. Noi sappiamo di essere in colpa e non vogliamo mancare due volte, restando oblomovianamente inattivi nella nostra ignoranza.*

*Leggiamo più che possiamo, e al solo scopo di preparare per tempo la nostra difesa, sapendo che i messi del tribunale della lettura universale non tarderanno ad arrivare.*

*Tuttavia, lei capirà, il giorno è breve e gli scrittori sono dannatamente tanti. Così siamo costretti nostro malgrado a operare delle scelte. Non potendo guarire del tutto la nostra ignoranza, ci accontentiamo di lenirla, costruendo lentamente la nostra piccola biblioteca, riconoscibile più per le grandi (e colpevoli) mancanze che per le poche presenze.*

*Non chiediamo un generico perdono, signore, e non intendiamo sottrarci al giudizio, ma a volte non possiamo fare a meno di rammaricarci della supponenza con cui veniamo trattati dai lettori forti, che formeranno la giuria il giorno del processo. Ci evitano con disgusto o al più ci riservano battutine e lazzi da caserma, per manifestare il loro disprezzo.*

*Sappiamo che loro sono nel giusto e che i colpevoli siamo noi lettori deboli, ma non capiamo il motivo di tanta arroganza. Forse non si rendono conto che leggere è un privilegio, e che farsi forti dei propri privilegi è un segno di debolezza.*

## Libresche seduzioni

Tu mi chiedi, o lesto divoratore di pixel, quale sia la ragione che spinge il lettore a sprecare sui libri un tempo che egli potrebbe dedicare ad attività produttive e socialmente utili. Non ho una risposta pronta, ma in prima battuta mi sembra ragionevole supporre che la causa delle insane passioni lettorie risieda nell'oggetto materiale della lettura. Il libro è alquanto semplice, almeno a una prima occhiata: nient'altro che un parallelepipedo, forse il solido meno affascinante di tutti, usato per costruire oggetti esteticamente poco esigenti come scatole da scarpe, mobili dell'Ikea o stabilimenti industriali. Un parallelepipedo fortemente schiacciato, oltretutto, con due facce sproporzionatamente più ampie delle altre quattro: una frittella geometrica.

Come può dunque un articolo così comune, dozzinale, banale perfino, attirare l'attenzione del lettore, ammaliarlo, sedurlo, confonderlo fino a fargli sborsare quattrini per averlo? Cercherò di rispondere per via sperimentale: tolto dalla mia modesta biblioteca di lettore lento un volume a caso, fingerò di osservarlo per la prima volta, come se l'avessi appena avvistato in libreria, sperando che da un'osservazione minuziosa possano scaturire intuizioni proficue sui meccanismi che mi portarono ad acquistarlo a suo tempo.



Si tratta di un esemplare piuttosto piccolo, misura appena millimetri 170×110×10. Osservando la copertina noto come i fabbricanti di libri rimedino alla piatta bruttezza dell'oggetto con opportuni ornamenti, quali immagini, fregi, ghirigori, greche o svolazzi. In questo caso la scelta è caduta sulla figura di un signore barbuto abbigliato in modo piuttosto bizzarro, affiancato dalla gran testa di un bovino - si direbbe un toro - che l'uomo probabilmente conduce per la cavezza. La figura dal sapore antico mi incuriosisce e mi induce a cercare una didascalia. D'istinto rovescio il libro e leggo «Copertina: *Scena sacrificale*, pittura murale. Aleppo, Museo Archeologico». Aleppo è una parola rintanata in qualche recesso della mia memoria. Ospita un museo archeologico, quindi dev'essere una città, ma lì per lì non mi riesce di collocarla sul mappamondo. A dispetto della mia smemoratezza, però, la parola riesce a evocare un oscuro verso dantesco: Pape Satan, pape satan aleppe. Una parola come Aleppo non può essere capitata lì per caso. La sua presenza rivela un'occulta regia, un progetto deliberatamente teso ad attirarmi, a irretirmi, a trattenermi nei pressi del libro, qualora il barbuto conducente di tori non dovesse bastare.

Continuo a rigirare il libro fra le mani, passando dalla quarta alla prima di copertina e viceversa. Sopra il buffo copricapo del sacrificatore di bovini campeggiano tre parole incolonnate verticalmente e centrate su un fiammante sfondo arancione:



Voltaire, ancor più di Aleppo, è parola evocativa. In questo caso sono perfino in grado di collegarla con una certa esattezza a un'immagine che alligna in uno strato poco profondo della memoria: un signore in abbigliamento verosimilmente settecentesco e con grandi occhi bovini, che mi pare di aver visto sulla copertina di un libro. Posseggo dunque un altro frammento dell'opera di costui?

*Zadig* è evidentemente il titolo, ma che vorrà mai dire quell'Est scritto in un corpo leggermente più piccolo? Apro per la prima volta il libro e osservo i primi fogli a stampa. Il secondo è un semplice frontespizio che ripete l'autore e il titolo, quest'ultimo esteso in *Zadig o il destino*. Verso il piede della pagina, Est viene rapidamente decodificato in Edizioni Studio Tesi. Ah, già, avrei dovuto capirlo subito, che stupido. Studio Tesi la conosco: era una benemerita casa editrice di Pordenone con un formidabile catalogo di letteratura e saggistica. Dico era perché, come succede a volte alle imprese benemerite, ha chiuso i battenti qualche anno fa. So con certezza che la mia lacunosa biblioteca contiene altri libri di Studio Tesi.

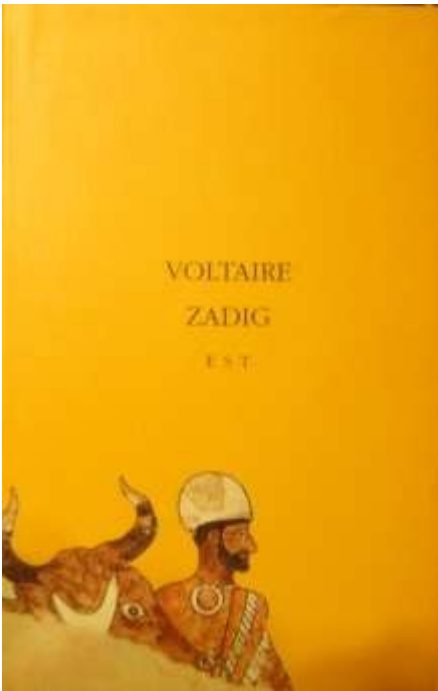
Immagini, parole evocative, autore e casa editrice noti e apprezzati. Questa convergenza di stimoli in pochi centimetri quadrati mi conferma nel convincimento che questo oggetto all'apparenza innocuo sia stato fabbricato apposta per adescare me. Ma le figure e le sollecitazioni della memoria sono solo le forme più esplicite di seduzione. Un'altra insidia molto più sottile ha iniziato a operare silenziosamente fin dalla prima occhiata distratta: senza rendermene conto ho subito iniziato a leggere! Prima quelle tre parole sulla copertina, poi la didascalia della figura, poi ancora il frontespizio. E continuo a leggere quasi senza volere, mentre rigiro il libro tra le mani. Al centro della quarta di copertina c'è una frase, due righe appena:

«Com'è pericoloso guardare dalla finestra!  
E com'è difficile essere felici in questa vita!»

Con ogni probabilità si tratta una citazione dal testo, un piccolo strappo sul velo che lo racchiude. Mostrare una parte che lasci intuire il tutto è arte metonimica da odalisca, un gesto apparentemente casuale, ma in realtà studiato meticolosamente per incantare. Illusionista incantevole e spavaldo: «Com'è pericoloso guardare dalla finestra!» dice lusinghevole, e intanto apre sornione una finestra sul mistero racchiuso tra i piatti di copertina. Come resistere? Infatti non resisto. Apro per la seconda volta il libro e leggo:

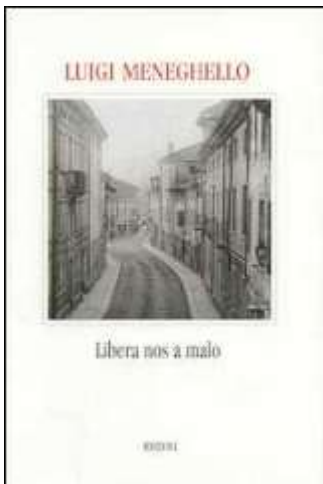
«Gioia delle pupille, tormento dei cuori, luce dello spirito, non bacio la polvere dei vostri piedi, perché voi non camminate, o camminate su tappeti persiani o su rose.»

Incipit laudativo che emana un sicuro profumo d'Oriente. Là, sdraiata su morbidi cuscini, la regale sultana. Qui, flesso in profondo inchino, un nobile cavaliere le rende omaggio. Una fiaba! Un racconto che nella metropoli letteraria abita a due passi da *Le mille e una notte*! Probabilmente s'incontrano tutte le mattine sul pianerottolo per scambiarsi le ultime notizie su Sheherazade. Ah, potrei mai non leggere un libro così? Certamente no. Devo assolutamente comprarlo, e infatti lo porto senz'altro alla cassa, pago, e pago esco, e felice, in strada.



Sì, dev'essere andata così, ma non ho ancora detto la cosa più importante: quando varcai la soglia della libreria non avevo alcuna intenzione di comprare *Zadig*. Ero entrato ben deciso a comprare una guida turistica del Nepal, lo ricordo bene. Non che avessi intenzione di recarmi in Nepal, ma così, per leggere qualcosa su quel paese a me completamente ignoto. *Zadig* era là, adagiato su un bancone, e appena mi ha visto ha lanciato tutto il suo repertorio di esche orientali. E io ho abboccato. Non ero io a desiderare il libro, ma il libro a desiderare me. Ecco dunque la risposta alla tua domanda, velociraptor dell'era cyberzoica: il lettore dedica il suo tempo ai libri non già per sua libera scelta, ma perché non sa resistere alle sottili seduzioni messe in atto dai libri per farsi leggere. Fosse per lui, leggerebbe soltanto cartelli stradali o tutt'al più, di tanto in tanto, una guida turistica del Nepal.

## I così non sono le cose



«C'è molto rame in casa, secchi, testi, stampi, leccarde, paioli». Questa frase apparentemente innocua si trova a metà del tredicesimo capitolo di *Liberata nos a malo*, il capolavoro di Luigi Meneghello. A prima vista non è che una dimessa elencazione di vetusti arnesi da cucina affratellati da una comune natura cuprica, eppure mi è rimasta in mente per ore. Anche adesso che ho doppiato la pagina che la ospita, essa si ripresenta a intervalli regolari e si sovrappone alle parole che vado leggendo, dolce come una litania melodiosa e arcana, ossessiva come il ritornello di una canzonetta: secchi, testi, stampi, leccarde, paioli. Che sarà mai? Donde verrà questa malia che a queste parole m'incatena? Devo disvelare il segreto di codesto incantamento, spezzarlo per poter completare libero da sortilegi la degustazione delle pagine rimanenti.

Il libro, innanzitutto, ovverosia il contesto in cui quella frase opera. *Liberata nos a malo* è un racconto dominato da un acuto senso di displacement, di extraterritorialità, di migranza, di alloglossia perfino. È un *memoir* scritto in italiano da un italiano imbevuto di lingua inglese che dentro di sé, negli strati più profondi e radicali dell'essere suo, parla il dialetto di Malo, provincia di Vicenza. La lingua e il paese nativo, non l'io narrante, sono i protagonisti indiscussi di un sofferto rimpatrio, un tentativo disperatissimo e matto di ricostruire pezzo per pezzo le cose dell'infanzia e dell'adolescenza attraverso il recupero delle parole usate per renderle presenti. Il dialetto di Malo è dunque il linguaggio naturale della vita vissuta, dell'esperienza, mentre l'italiano è quello artificiale della cultura, delle idee ricevute, dello studio.

Secchi, testi, stampi, leccarde, paioli. Il libro contiene molti elenchi come questo. Appena venti pagine più in là eccone un altro: «C'erano i canolari, i mestelari, i bottàri, i priari, i carrari, i soccolari; c'erano i moletta erranti e i careghetta, e gli ombrellari, gli stramazzeri, i mas'ciari, e insomma tutti gli altri». Si tratta di un elenco di artigiani d'arti per lo più scomparse, nominati uno a uno con parole italianizzate, ma di chiara derivazione dialettale.

Ecco il nodo da sciogliere: la frase che m'incanta e mi ossessiona è fatta tutta di parole italianissime. Perché? Si tratta dopotutto di oggetti familiari, oggetti che stanno *in casa*, presumibilmente in cucina, la stanza che altrove l'io narrante e rimembrante non esita a definire la più importante di tutte, all'epoca della sua infanzia. Perché un'intera schiera di artigiani può essere nominata nella lingua madre, mentre questi oggetti *di casa* no?

Sembra quasi che proprio qui, a metà del tredicesimo capitolo, l'ordigno mnemonico preposto al recupero delle parole primigenie si sia inceppato. Qualcosa non ha funzionato: queste cose che mamma e zie del protagonista usavano forse quotidianamente non hanno un nome nativo. E se non esiste la parola dialettale per nominarli, vuol dire che allora, all'epoca dell'io bambino, questi oggetti non esistevano: niente parole, niente cose. Non sono io a sostenerlo ma Luigi Meneghello che altrove ebbe a dire «morendo una lingua non muoiono certe alternative per dire le cose, ma muoiono certe cose»

Se secchi, testi, stampi, leccarde e paioli non esistevano per quel bambino, perché compaiono nel ricordo? Chi o cosa ha inculcato nella memoria questi fantasmi infantili?

Che essi non avessero un nome dialettale è affatto improbabile: non c'è dialetto privo di vocaboli per gli oggetti d'uso comune. Può darsi invece che quei *così* fossero sì nella casa, ma che non facessero parte del vissuto quotidiano del bambino. Quando le donne di casa li usavano per preparare il pranzo o la cena, lui era probabilmente a scuola, o alla dottrina, o a ruzzare con gli amici. Così ha sempre visto i *così* in stato di quiete, appesi alla modanatura del camino o allineati sopra la credenza, ma non ne ha mai udito i nomi. Prova ne sia che poco dopo il misterioso elenco tutto italiano la scrittura rende presente un dialettalissimo *panaro*, ovvero una sorta di tagliere rotondo atto a ospitare la polenta appena fatta. Il *panaro* era usato a tavola durante i pasti e il piccolo l'avrà sentito nominare centinaia di volte.

L'italiano era dunque inevitabile, ma resta il problema: perché pescare dal vocabolario italiano i nomi di cose inesistenti? Per farle esistere, per strapparle all'oblio. Tutto il mondo antico di Malo deve rivivere nel racconto e l'autore è disposto a barare pur di raggiungere questo risultato. Quando fra le cose dialettalmente esistenti s'intrufolano *così* anonimi, ma in qualche modo vissuti, egli non si fa scrupolo di dar loro un nome e un'esistenza artificiale. Si tratta di una scelta che rischia di mandare in frantumi l'impalcatura ideologica del libro, fondata sul postulato che il dialetto è la lingua della vita: secchi, testi, stampi, leccarde e paioli sono frammenti di vita che sfuggono alla regola. Dovendo scegliere fra la fedeltà assoluta ai presupposti ideologici e la scomparsa definitiva di quei *così*, Meneghello non ha dubbi: i *così* non sono le cose, ma devono esistere, sia pure d'un'esistenza dimidiata e artificiosa.

Io me lo vedo, il Meneghello tormentato dal dubbio atroce: è di nuovo a Malo dopo lunghissimi anni trascorsi in Albione, attanagliato dall'urgenza del ricordo e della ricostruzione delle macerie giovanili. Davanti a sé ha una vecchia fotografia: la mamma e le zie in posa, sedute sulle sedie impagliate della cucina, le mani in grembo, sorridono timidamente. Dietro di loro si spalanca la bocca del focolare domestico, col grande paiolo della polenta appeso alla catena. Sparsi un po' dappertutto - sulla credenza, sull'acquaio, alla base del camino - stanno gli arnesi innominabili. *Cossa ze ch'el ze?* Cos'è dunque, mormora osservando intensamente una leccarda appoggiata alla parete del camino, come si chiama? E ripete la domanda ai secchi, ai testi, agli stampi, ai paioli. Ma per quanto si sforzi di ricordare, i *così* si ostinano a tacere: sono forme senza sostanza, pure immagini, eppure un tempo furono vive. Lotta ancora a lungo con la memoria inceppata, il Meneghello, e con il dubbio: consegnare quegli arnesi all'oblio in via definitiva, o truccare le carte per immortalarli? No, dice, non si può lasciarli lì, nella foto. Devono stare nel libro! nel libro! E allora scrive, il Meneghello, scrive lentamente: secchi, testi, stampi, leccarde, paioli.

Oh là! Fatto! Adesso posso finirlo in santa pace. Gran libro, *Libera nos a malo*, da leggere, a passo d'uomo.

## Un debito inestinguibile



Illustrazione 3 tratta da  
jaserrano.com

Miguel de Unamuno è uno degli scrittori verso i quali sono in debito, un debito che naturalmente non potrò mai saldare. Mi succede a volte, peregrinando di libro in libro, di scovarne uno scritto apposta per me, e io so con ragionevole certezza che Miguel de Unamuno ha scritto il suo *Commento alla vita di Don Chisciotte* apposta per me. Considerando che Miguel de Unamuno l'ha scritto nel 1905, ben prima che io nascessi, ho sempre creduto che egli non sapesse di averlo scritto apposta per me, ma oggi non ne sono più così sicuro.

Oggi succede che - a causa della mia natura di lettore ondivago e tendenzialmente dispersivo - dalla pila dei libri da leggere è uscito questo: Miguel de Unamuno, *Come si fa un romanzo*, Ibis 1994, prima edizione italiana di un saggio pubblicato a Parigi nel 1925. Sono sicuro di averlo comprato solo per il nome dell'autore in copertina, forse spinto dal desiderio inconscio di ripagare almeno una piccola parte del debito. Sono quasi altrettanto certo di non aver mai pensato seriamente di leggerlo. Sia come sia, ho cominciato a leggerlo e, giunto a pagina cinquantuno, sono incappato in una frase che mi ha fatto sobbalzare. Questa:

Faccio [la mia opera] in modo che possa essere altra per il lettore (...). Che m'importa che tu non legga, lettore, quello che ho voluto metterci, se vi leggi quello che ti accende la vita? Mi sembra sciocco che un autore si distraiga a spiegare quel che ha voluto dire, visto che non ci importa quel che ha voluto dire ma quel che ha detto, anzi, quello che abbiamo sentito.

Dunque Miguel de Unamuno sapeva! Scriveva in modo che il lettore potesse ignorare le sue intenzioni, traendo dalla lettura ciò che la lettura spontaneamente gli restituiva. E chi mai poteva essere quel lettore se non io, che ancora oggi ignoro ciò che Miguel de Unamuno ha voluto dire con il suo *Commento alla vita di Don Chisciotte*? Chi se non io, che pur essendo da sempre all'oscuro dell'*intentio auctoris*, ho verso quell'*auctor* un inestinguibile debito di riconoscenza?

Lo sai tu - che per caso e senza tua colpa mi stai leggendo - che dopo aver letto il *Commento alla vita di Don Chisciotte* di Miguel de Unamuno non potrai mai più leggere il *Don Chisciotte* come lo leggevi prima? Pensa, un libro che da solo è capace di azzerare secoli e secoli di lettura di un altro libro, il che significa poco meno che riscriverlo da capo. Conosco solo un altro libro paragonabile a questo, il *Pinocchio* di Giorgio Manganelli. Se ce ne sono altri in giro, il loro lettore equo e solidale non manchi di farmelo sapere. Nel frattempo dico io che, nel caso fosse sfuggito a qualcuno, il *Commento alla vita di Don Chisciotte* è stato ripubblicato quest'anno da Bruno Mondadori, sia pure col titolo di *Vita di Don Chisciotte e Sancho Panza*, forse filologicamente più corretto ma sentimentalmente deprecabile. Anche se non è esattamente a buon mercato, venticinque euro, chi ha amato *Don Chisciotte* non può non averlo (secondo me).

## L'ombra lunga della lettura lenta



Uno non può avere un'idea che sia una, che subito arriva un altro a copiargliela. È successo recentemente a un signore che si chiama Lance Fletcher, che nel 1994 ha lanciato in rete una vera e propria [Accademia della lettura lenta](#)<sup>1</sup>. Detto molto in breve, si tratta di diverse mailing list dedicate a filosofi o a singole opere filosofiche, con l'obiettivo di creare attorno a questi argomenti tipicamente accademici una conversazione in rete che esca dai confini dell'accademia in senso stretto.

Undici anni dopo arriva un blogger qualsiasi e gli frega l'idea di lettura lenta per intitolare il suo stupido blog. Se non è un'ingiustizia questa...

Lance Fletcher ha affiancato al lancio delle mailing list un vero e proprio [manifesto della lettura lenta](#)<sup>2</sup> che illustra lo spirito che dovrebbe animarle. Leggendo il manifesto e sbirciando le mailing list attive ho capito subito che il suo progetto è infinitamente più serio e utile del mio modesto blog per gli appunti, ma ho anche scoperto che il suo e il mio richiamo all'idea di lettura lenta condividono una comune radice bibliografica: *Aurora* di Nietzsche, e precisamente la sua prefazione. Dice infatti Lance Fletcher:

The phase, *slow reading*, is taken from Nietzsche. In the preface to *Daybreak* he writes:

«A book like this, a problem like this, is in no hurry; we both, I just as much as my book, are friends of lento. It is not for nothing that I have been a philologist, perhaps I am a philologist still, that is to say, A TEACHER OF SLOW READING:- in the end I also write slowly. Nowadays it is not only my habit, it is also to my taste - a malicious taste, perhaps? - **no longer to write anything which does not reduce to despair every sort of man who is 'in a hurry'**.»

(il maiuscolo è di Fletcher, il grassetto mio). *Non scrivere più nulla che non porti alla disperazione ogni genere di gente frettolosa*, ovvero il motto del mio blog. Pura coincidenza? Corrispondenza d'amorosi sensi? Inesplicabili correnti sotterranee? Il fantasma di Nietzsche che si diverte a burlare i poveri mortali non ancora ur-umani? Chissà.

Quasi certamente Fletcher e io siamo arrivati a quella frase per vie diverse. Io l'ho letta per interposto Luciano Anceschi, in un suo libriccino pubblicato da Pratiche nel 1995 e intitolato *L'esercizio della lettura*, libriccino che è diventato involontariamente il testamento intellettuale di Anceschi, morto poco prima della sua pubblicazione. Nel libro la prefazione di *Aurora* è riportata in un saggio del 1986 sulla poetica di Orazio, saggio tutto dedicato alla filologia richiamata anche da Nietzsche, e che si conclude non a caso con un elogio della lentezza:

Ogni giorno camminiamo come dentro un'ombra che si fa sempre più oscura; e

1 <http://www.freelance-academy.org/>

2 <http://www.freelance-academy.org/slowread.htm>

bisogna essere preparati al male che cresce, al peggio senza essere pessimisti, o cadere nel sopore. Questo senso ansioso tra molte rovine si associa in noi ad un umanesimo disilluso e consapevole delle sue difficoltà, e attivo, estremamente desideroso della consapevolezza del nostro stato. (...) In questo umanesimo ad occhi aperti Orazio può avere certamente la sua parte, e con lui il ritrovamento della fertilità della *lentezza*, delle possibilità della *lentezza*, dell'intensità della *lentezza*.

Parole scritte vent'anni fa, quando il mondo aveva appena iniziato a inserire il turbo. Nietzsche scrisse la prefazione ad *Aurora* nel 1886, cent'anni prima del saggio di Anceschi. Entrambi multavano la cultura della loro epoca per eccesso di velocità. Più o meno a metà del secolo che separa Nietzsche da Anceschi c'è il Walter Benjamin di *Angelus novus*, che descriveva il progresso dei tempi suoi come una rovinosa fuga in avanti. Di Pasolini che esigeva rigore filologico dai lettori ho già detto qualche post fa, e anche di Antonio Pizzuto «incalzato dalla necessità di scrivere con estenuante lentezza», come diceva Contini. L'altro ieri in ICL mi è stata [segnalata](#)<sup>3</sup> un'intervista di due anni fa allo storico e mio antico maestro Carlo Ginzburg, che a un certo punto dice:

I often say that my classes are examples of slow reading. In Italy, there's a movement called 'slow food' against fast food. Rather than fast reading, I would like to teach slow reading.

Ginzburg vuole insegnare a leggere lentamente, proprio come Nietzsche. Sembra che gli inviti di intellettuali e scrittori a vivere e a leggere lentamente siano un vero e proprio *topos* universale. L'ultimo in ordine di tempo me l'ha fatto notare questo [blogger](#)<sup>4</sup> qui: è un articolo intitolato *La via dell'alta lentezza* firmato Claudio Magris, apparso sul supplemento culturale del Sole 24 Ore appena domenica scorsa (su questo, e soprattutto sulla replica *velocista* di Roberto Casati tenterò di dire qualcosa nei prossimi giorni).

Ce n'è d'avanzo per fondare un movimento letterario internazionale: Lance Fletcher presidente, Ginzburg e Magris ambasciatori, Nietzsche, Benjamin, Anceschi, Pasolini e Pizzuto numi tutelari. Si chiamerà *lentismo*, naturalmente, e contrasterà l'avanzata dell'ombra oscura paventata da Anceschi stendendo sul mondo l'ombra lunga e luminosa della lettura lenta.

---

3 <http://groups.google.com/group/it.cultura.libri/msg/6b3039b3dfbd39dc>

4 <http://parolevaligia.splinder.com/>

## Pagare per esistere



Gli editori lamentano le poche copie vendute; i librai soffrono l'assottigliamento dei margini economici; gli autori rinnovano in mille modi l'antico aforisma: *carmina non dant panem*; i traduttori denunciano la scarsa visibilità del loro lavoro; i critici criticano la scarsa attenzione alla critica. Nella gran macchina della produzione letteraria tutti si considerano sottostimati, sottovalutati, sottopagati. No, dico, va bene che l'erba del vicino è sempre più verde, che l'uomo è pessimista per natura, che il mondo è crudele, ma allora io - il lettore - cosa dovrei dire?

Insomma, dico, dovrei sempre stare zitto e buono ad ascoltare le lamentele altrui? Eh no, cavolo, per una volta mi lamento io. Voglio gustare anch'io, e fino in fondo, l'universale panica esperienza del piagnisteo letterario.

Io - il lettore - esisto, sì, ma solo in quanto numeretto in coda per acquistare, spendere, consumare, mentre le mie meravigliose e indiscutibili doti creative sono completamente ignorate. All'editore e all'autore interessa solo come fonte potenzialmente inesauribile di vile pecunia. Che legga o non legga per loro è perfettamente indifferente, purché io compri. Lo si vede da quello che fanno: pubblicano decine, centinaia di nuovi titoli ogni mese. Roba che per leggerne un decimo toccherebbe avere due scanner ad alta velocità al posto degli occhi.

Me lasso! Vago confuso per luoghi ormai più simili a gran bazar che a librerie, circondato da pile e pile di libri-fuffa a loro volta circondate da gadgettini e puttanatine d'ogni specie: calendari, magliette, agende, giochi di società: trovare un libro vero là in mezzo è un'impresa disperata. A volte mi avvicino timidamente a un commesso, chiedo informazioni, ma solo per essere guardato in tralice come un povero mentecatto o spedito come una biglia da un reparto all'altro, senza metodo, senza cortesia: *La novella del grasso legnaiuolo*, dice? Provi un po' al reparto hobby e tempo libero.

Ahi sorte ria! ahi mondo ingrato! Già, la gratitudine.

L'altro giorno sul *domenicale* del Sole ho letto un articolo di Stefano Salis che satireggiava sulla moda di mettere i ringraziamenti in coda ai libri: grazie alla mamma per avermi allattato, alla moglie o al marito avermi sopportato, all'editor per avermi editato, all'editore per avermi pubblicato, e via così. Poteva essere un bell'articolino, spiritoso e simpatico, se non fosse stato per un sottotitolo a dir poco offensivo: *Da Egger a Baricco infuria l'omaggio a editor, agenti e persino lettori*. A parte il fatto che qualcuno dovrebbe spiegarglielo, al titolista, che Dave Eggers si chiama Eggers e non Egger, a parte questo dico, come sarebbe a dire *persino lettori*? Ma chi sono io? il figlio della serva? Ringraziare gli altri è comico, mentre ringraziare me è scandaloso?

Ecco come mi trattano tutti. Io - il lettore - considerato alla stregua di un paria! Il lettore, dico, ovvero la colonna portante della letteratura mondiale di tutti i tempi. Perché hai voglia tu a scrivere, autorevole autore; hai voglia a pubblicare, pubblicano d'un editore; hai voglia a tradurre, o transeunte traduttore; hai voglia a esporre la tua merce, libresco libraio, ma se io non leggesti andreste tutti a pelare patate! In cambusa! altro che gloria letteraria!

Ma questo sarebbe niente, o lettore che mi leggi (sia pure talvolta - va detto - con deprecabile guizzo velocista), condividendo così la mia infelice sorte per la durata di questo post. Questo sarebbe niente. In fondo alle avversità si fa il callo, come natura vuole, grazie alla formidabile capacità di adattamento alle avversità propria dell'umano genere. Ma come posso tollerare le lamentele altrui sulla scarsa redditività del loro ruolo? Non ci danno una lira, lamentano i traduttori; non ci caviamo manco le spese, ribattono i librai; vendiamo troppo poco, incalzano gli editori; di scrittura non si vive, aggiungono gli autori.

Ma io, santa pazienza, cosa dovrei dire? Cosa dovremmo dire noi lettori di tutto il mondo? Noi, i pilastri della letteratura, dobbiamo addirittura pagare per esistere!

## Un discorso che ti riguarda, lettore



Illustrazione 4 tratta da  
[www.people.virginia.edu](http://www.people.virginia.edu)

Sì, certo, il lettore è bistrattato, umiliato, considerato carne da cannone, ma fra le migliaia e migliaia di pagine a cui dedica il suo tempo può capitargli di trovare qualche parola di conforto. Allora sorride, il lettore, e si rasserena un poco. L'incomprensione del mondo si fa meno oppressiva e il lettore scorge un barlume di senso nella sua dedizione spirituale e corporale ai libri, alle pagine, alle frasi, alle parole, ai segni di interpunzione e soprattutto ai margini e agli spazi bianchi.

Talvolta infatti, mentre riordina mentalmente le anonime sequenze di grafismi stampate sulla pagina, gli si presenta un pensiero, un'idea, un discorso che lo riguarda. Allora sa che quei segni neri che spezzano il bianco della pagina sono stati scritti per lui. Non per un generico lettore, sia chiaro, ma proprio per lui. Sono parole d'affetto, di solidarietà, di *pietas*, che egli accoglie con gratitudine come se fossero una dedica. A volte, poi, sono davvero una dedica:

L'uomo interiore, l'intra-uomo, quando diventa lettore, contemplatore, se vive deve diventare lettore, contemplatore del personaggio che nello stesso tempo legge, ma anche fa e crea; contemplatore della sua opera. L'uomo interiore, l'intra-uomo - che è più divino del trans-uomo o sopra-uomo nietzschiano - quando diventa lettore diventa per ciò stesso autore, ossia attore; quando legge un romanzo diventa romanziere, quando legge storia storico. E ogni lettore che sia uomo interiore, che sia umano, è, lettore, autore di ciò che legge e sta leggendo. Quello che ora leggi qui, lettore, sei tu che lo stai dicendo a te stesso, ed è tuo non meno che mio. Se non è così, non stai leggendo. [Miguel de Unamuno, *Come si fa un romanzo*, Ibis 1994, traduzione di Giuseppe Mazzocchi, pag. 124-125]

Le parole sopracitate sono parole mie. Furono invero scritte nell'estate del 1926 da un certo Miguel de Unamuno, docente di filologia greca all'Università di Salamanca, mentre scontava un volontario esilio sul versante francese dei paesi baschi a causa dell'ineluttabile stupidità dei potenti. Tuttavia è così evidente che sono parole mie, che non mi pare il caso di diffondermi in inutili spiegazioni. Ed è parimenti evidente - o lettore che del tutto involontariamente sei chiamato in causa da quelle mie parole - che quelle parole sono anche parole tue.

Ne deriva, o lettore, che quello che ora leggi qui sei tu che lo stai dicendo a te stesso. Se non è così, non stai leggendo. E ne deriva altresì, mi pare naturale, che tutti i libri che tu e io abbiamo letto davvero, li abbiamo anche scritti. Dico quelli che abbiamo letto *davvero*, perché tu sai bene che per leggere non basta mandare gli occhi a zonzo sulle pagine. Quello, se sei d'accordo, lo definirei zonzare. Devo aver zonzato mille e mille libri in vita mia, ma ne avrò letti sì e no una decina. Non sono un autore molto prolifico.

Adesso però devo dirti la cosa più difficile su questa faccenda dell'identità fra lettore e autore, e spero che tu sia forte abbastanza per sopportarne il peso: la conseguenza più drammatica per te, o sventurato lettore, è che se in questo preciso istante stai leggendo, ovvero se quello che leggi qui lo stai dicendo a te stesso, tu stai scrivendo questo blog.

## L'incanto di pagina 49

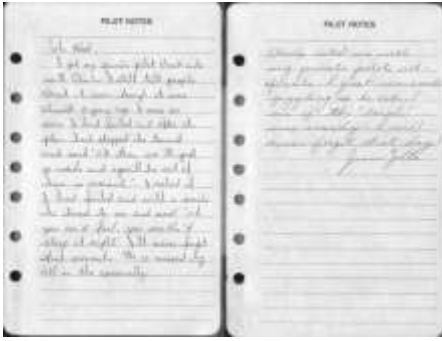


Illustrazione 5 tratta da  
[home.earthlink.net/~cashinbook](http://home.earthlink.net/~cashinbook)

Non potrebbe la vita essere tutta un sogno? In termini più precisi: c'è un criterio sicuro per distinguere il sogno dalla realtà, il fantasma dall'oggetto reale? [A.Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, pag. 49]

Or dunque lei mi chiede, egregio professor Schopenhauer, se non sia possibile che la vita tutta sia sogno. Se cioè l'uomo sia in grado di distinguere ciò che egli rappresenta alla propria coscienza in istato di veglia da ciò che gli appare quasi fantasmaticamente durante il riposo notturno. La domanda non è banale e richiede una risposta articolata e fondata su documenti di sicuro prestigio e autorità.

Noto innanzitutto che lei mi pone la domanda a pagina 49 del suo libro. Questo è un indizio non trascurabile, una traccia notevole, una pista che va seguita senza esitazioni. Comincerei senz'altro da un illustre esperto di confini fra sogno e realtà, forse il maggiore di tutti i tempi. Vediamo:

Poteva esser l'alba quando Don Chisciotte uscì dalla locanda così contento, così ringalluzzito e inebriato di vedersi ormai armato cavaliere, che l'allegria gli scoppiava fuori fin dalle cinghie del cavallo. [Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*, pag. 49]

Don Chisciotte esce da una locanda. È ragionevole supporre che sia sveglio, sebbene sia ancora mattina presto. La notte e il sogno sono alle sue spalle, eppure noti, professore, noti attentamente a cosa pensa Don Chisciotte: pensa di essere ormai cavaliere, pronto ad avventurarsi nel mondo per proteggere gli oppressi con la sua destra. Non era questo il suo sogno? Non è egli vissuto fin qui in ragione del sogno di essere cavaliere? E adesso che lo è diventato, cosa sarà la sua da qui in avanti, vita o sogno?

Esce dalla locanda Don Chisciotte, balza in sella a Ronzinante e cavalca nella luce del primo mattino, finché di lontano gli appare una città.

In questa città affluiscono oggi popolazioni del contado, tribù, giocatori, circhi, animali variopinti, contafavole, giullari, preti di tre religioni, giovani sposi, vecchi libertini, fanciulli alla loro prima visita nel recinto del vizio, mercanti esotici, ubriaconi, drogati, musici e guaritori. [G.Manganelli, *Agli dèi ulteriori*, pag. 49]

Che parapiglia, che confusione! È tutto un accalcarsi di uomini e animali, canti, racconti, urla, musiche, litanie e giaculatorie. Converrà, professore, che tutto ciò è decisamente realtà: tutto è così vivo, pulsante, vociante, colorato da non poter essere un sogno. Questa è vita da vivere all'impiedi, con aria vispa e gioiosa disposizione d'animo. Eppure senta un po' cos'è successo:

Nonostante questo trambusto K. rimase a letto per l'intera giornata e per l'intera notte. [F.Kafka, *Il castello*, pag. 49]

Da non crederci, vero? Due persone ragionevoli come lei e me sarebbero uscite a godersi la festa, in perfetto stato di veglia, ma questo signor K. si mette a letto a pagina 49 e ci resta tutto il giorno e tutta la notte, passando verosimilmente con una certa frequenza dalla veglia al sonno e viceversa, e sognando molto negli interludi.

E cosa avrà sognato il signor K.? Difficile scoprirlo, mi creda: è passato così tanto tempo. Tuttavia egli ci ha lasciato un indizio: restò a letto per l'intera giornata e per l'intera notte. Dunque possiamo dare per certo che dopo la partenza all'alba di Don Chisciotte, la giornata di fiera e il riposo prolungato del signor K. sia sopraggiunta la notte. E di notte si dorme, caro Schopenhauer, si dorme e si sogna, mentre di giorno si vive in stato di veglia. Sì, questo è quello che succede di norma, ma a noi qui interessano anche le eccezioni, e abbiamo notizia sicura che almeno una volta capitò questo:

Nelle vicinanze della nostra vigna sorgeva una pianta di pere carica di frutti d'aspetto e sapore per nulla allettanti. In piena notte, dopo aver protratto i nostri giochi sulle piazze, come usavamo fare pestiferamente, ce ne andammo, giovinetti depravatissimi quali eravamo, a scuotere la pianta, di cui poi asportammo i frutti. [Agostino, *Confessioni*, pag. 49]

Agostino quella notte a pagina 49 era sveglio. Si era trattenuto con i suoi compagni sulla piazza quando la fiera era ormai finita, gli animali variopinti rinchiusi nei serragli, i musicisti e i mercanti confusi con gli ubriaconi nella locanda, forse la medesima locanda da cui era uscito Don Chisciotte. Era sveglio e agiva coscientemente, noi supponiamo, ma sarà poi vero? La scena di lui che entra nella vigna paterna col favore delle tenebre e assieme ai suoi sodali scuote una pianta per coglierne frutti quasi repellenti non è più simile a un sogno che a un ricordo? Non ci sono troppi simboli – la vigna, il padre, l'albero del peccato – per essere realmente accaduto?

Eh, Arthur, l'ho detto fin dal principio che la sua domanda non è banale. Consideri che siamo stati in cerca per un giorno intero, dall'alba a notte fatta, e ancora non abbiamo trovato la risposta, e onestamente dubito che potremo mai trovarla. Non potrebbe la vita essere tutta un sogno? Sì, potrebbe, o forse no. C'è un criterio sicuro per distinguere il sogno dalla realtà, il fantasma dall'oggetto reale? Chissà, potrebbe esserci. Quel che è certo è che non l'abbiamo ancora trovato.

Ma guarda là, amico mio, guarda: la notte sta finendo. Siamo ormai usciti dalla città, dal trambusto, dal frastuono. Ecco, guarda, il sole sta spuntando e illumina questo sentiero in mezzo ai campi. E laggiù, a poche miglia da qui, c'è un piccolo villaggio, lo vedi? Su, Arthur, proseguiamo il cammino!

Saremo soli, del tutto soli in quel villaggio in mezzo alla campagna (intorno a noi il silenzio); perché sei triste? Io ho il presentimento di una giornata di felicità. [G. Flaubert, *Lettere a Louise Colet*, pag. 49]

**Nota:** Questo è un racconto [DADista](http://www.zop.splinder.com/1132655607#6363569)<sup>5</sup> basato su queste regole:

- Tirare un DADO per un numero a piacere di volte e sommare i punteggi ottenuti
- Aprire un numero a piacere di libri alla pagina corrispondente al punteggio totale
- Leggere attentamente le pagine e annotare da ciascuna la frase più sentita
- Collegare le frasi risultanti con scrittura propria

---

5 <http://www.zop.splinder.com/1132655607#6363569>

## Il lettore è scemo



Illustrazione 6 tratta da  
[www.users.cloud9.net/~bradmcc/](http://www.users.cloud9.net/~bradmcc/)

*Che cos'è la letteratura?* Domanda scema, dice Genette:

Se temessi meno il ridicolo avrei potuto gratificare questo saggio di un titolo ch'è stato già grossolanamente usato: «Che cos'è la letteratura?» - Il testo illustre che ha posto tale domanda a sua titolazione in verità non vi ha risposto; il che tutto sommato è molto saggio: a domanda sciocca, nessuna risposta; ragione per cui la vera saggezza consisterebbe nel non porre neppure l'interrogativo. (Gérard Genette, *Finzione e dizione*, Pratiche editrice 1994, pag. 11).

E chi sono io per dar torto a Gérard Genette? Genette è un tale che una volta, nell'inverno del 1969, si trovò bloccato in casa da una tempesta di neve. Per ammazzare il tempo si mise a ragionare un po' sul discorso narrativo e - com'è come non è, ragiona che ti ragiona - sfornò *Figure III*, uno dei testi fondamentali della narratologia contemporanea. Dar torto a Genette proprio non si può, quindi si accolga come postulato incontestabile che chiedersi cos'è la letteratura è esercizio vacuo, inutile e sintomatico di una non vaga inclinazione alla demenza.

Tuttavia, si consideri per un attimo la fonte di codesta verità, vale a dire il Genette medesimo. Immaginiamo un uomo sulla quarantina, già dedito all'insegnamento e allo studio di cose letterarie, chiuso nella sua casetta circondata dalla neve, tagliato fuori dal mondo.

In casa ha un'edizione della *Récherche* di Proust, una macchina da scrivere e carta a volontà. Potrebbe approfittarne per scrivere un'appassionata lettera d'addio all'amata oppure una vibrata protesta alle autorità municipali per la pessima manutenzione delle strade; potrebbe stendere le sue memorie oppure, dopo aver valutato la consistenza delle scorte alimentari, redigere un dignitoso testamento. Invece che fa? Si mette d'impegno a meditare sulla struttura narrativa della *Récherche*, riempiendo pagine e pagine di sagaci osservazioni sul tempo del racconto, la velocità, la frequenza, il modo, la voce.

Comportamento decisamente irragionevole, tanto da rendere non peregrino il sospetto che già all'epoca nella mente del povero Gérard Genette si fosse insinuato un germe di follia. Certo, può darsi benissimo che in seguito sia rinsavito, e tuttavia non mi sembra fuori luogo chiedersi se non sia avventato prendere per oro colato le affermazioni di un individuo soggetto a simili deviazioni dalla normalità. Dovremmo forse dar credito a tutti i pazzi che si presentano sulla scena del mondo proclamando le loro verità universali?

Sì, ne sono consapevole: confutare un'asserzione tentando di screditarne l'autore è un trucchetto eristico di bassa lega, ma invoco a mia parziale discolpa la sproporzione delle forze in campo: un mostro sacro della teoria letteraria, una sorta di Aristotele dei nostri tempi, contro un minimissimo e periferico lettore di provincia. Tocca difendersi come si può.

L'oggetto della contesa è naturalmente la faticosa domanda *Che cos'è la letteratura?*, domanda che mi pongo abbastanza spesso da non poter accettare la sentenza genettiana senza combattere: mica posso farmi dare dello scemo così, che diamine, ho anch'io una mia dignità! E poi, scusa sai Genette, Sartre ci ha pure intitolato un libro con quella domanda: scemo pure lui? No, dice Genette, scemo no, ma saggio a non aver dato la risposta perché, appunto, a domanda scema è saggio non rispondere onde evitare risposte sceme.

Vecchia volpe d'un Genette! Vedi cosa t'inventa pur di non dare dello scemo a Sartre? E però poi, nella foga del discorso, Genette inciampa proprio in una risposta, Genette risponde! Che scemo! E risponde citando un altro signore, tale John Searle, evidentemente scemo pure lui:

È il lettore a decidere se un testo è o non è letteratura. (*ibidem*, pag. 53)

Eh, sembra scemo Genette, ma in realtà quella risposta è un capolavoro di furbizia. Intanto è una citazione. Posto di fronte al tribunale della storia con l'accusa di essere scemo per aver risposto a una domanda scema, Genette si disculperebbe dicendo Scemo io? Ma scemo ci sarà Searle, casomai. Ma questo è niente. A ben considerare quella frase non è una risposta alla domanda *Che cos'è la letteratura?*, ma un abile passaggio di cerino acceso nelle mani del lettore: son mica scemo a rispondere a una domanda scema, dice Genette, chiedetelo un po' al lettore cos'è la letteratura, vedrete che sarà scemo abbastanza da rispondere.

Insomma, non se ne esce: il lettore è scemo. D'altronde basterebbe confrontare la sua attività con quella di Genette per rendersene conto: Genette scrive come un matto sulla letteratura senza mai dire cosa sia l'oggetto dei suoi profondissimi studi, e questo gli vale cattedre universitarie, lauree honoris causa, fama mondiale e pubblicazioni a palate. Il lettore legge come un matto senza sapere se quel che legge sia letteratura oppure no e quando s'azzarda a chiederlo si becca pure dello scemo, senza contare che nel frattempo ha cacciato quattrini per leggere quella cosa indefinita e ne ha cacciati altri nelle tasche di Genette per vedere se almeno lui era in grado di dirgli se quella roba è letteratura oppure no.

E per soprammercato al lettore scemo rimarrà perpetuamente in testa la domanda scema che, essendo lui irrimediabilmente scemo, non riesce a non porsi: *Che cos'è la letteratura?* Qualcuno gli risponda, povero lettore.

## Il lettore è uno che non legge quasi nulla



«Un lettore di professione è in primo luogo chi sa quali libri non leggere; è colui che sa dire, come scrisse una volta mirabilmente Scheiwiller, ‘non l’ho letto e non mi piace’. Il vero, estremo lettore di professione potrebbe essere un tale che non legge quasi nulla, al limite un semianalfabeta che compita a fatica i nomi delle strade, e

solo con luce favorevole.» (G.Manganelli, *Lunario dell’orfano sannita*, Einaudi 1973, pag. 107)

Pur non essendo un lettore di professione, non posso non riconoscermi in questo ritratto manganelliano. La capacità di dire non l’ho letto e non mi piace fa parte del bagaglio esistenziale di qualunque lettore, non solo di quello del lettore professionista. Anzi, credo che il lettore dilettante, quello che paga per leggere, possa esprimere il celebre giudizio di Scheiwiller molto più liberamente del lettore di professione, che proprio in virtù del professionismo non è sempre libero da vincoli di deontologia, di etichetta, di pressioni ambientali.

Non ho letto *Il Codice Da Vinci* e non mi piace. Non mi piace il titolo e ha una copertina orrenda: non leggerei mai un libro con una copertina così, che è poi lo stesso motivo per cui non ho mai letto un libro di Grisham, che naturalmente non mi piace. Pare che l’ultimo di Grisham sia ambientato a Bologna, la mia città. Sarebbe un buon motivo per leggerlo, ma i libri di Grisham non mi piacciono, quindi non lo leggerò. Allo stesso modo non leggo molti altri libri che non mi piacciono, in piena libertà, cosa che un lettore di professione non può permettersi: può forse definirsi lettore di professione uno che non ha sul groppone la bibliografia completa di John Grisham?

Ancor di più mi riconosco nella seconda parte del ritratto di Manganelli, alla quale tolgo senz’altro il condizionale: il lettore è un tale che non legge quasi nulla. Descrizione di mirabile esattezza. Può forse definirsi lettore uno che legge decine di libri al mese? O uno che conosce a memoria l’*Adone* di Marino? O un altro, poveretto, che potrebbe trovare a colpo sicuro una citazione dai *Promessi sposi*? No, questi non sono lettori: questi sono eruditi, studiosi, mattatori da salotto letterario o poveri recensori schiavizzati dalle redazioni di giornali e riviste. Il lettore dilettante non ha di questi problemi: egli è libero ed esprime la sua libertà riservandosi il sottile piacere di non leggere quando non è il momento di farlo.

E poi, guardiamo in faccia la realtà: non è forse vero che qualsiasi lettore, anche il più forte di questo mondo, non ha letto quasi nulla? Ogni anno escono solo in Italia migliaia di nuovi titoli; i libri pubblicati dall’invenzione della scrittura a oggi sono milioni, forse miliardi; non c’è essere umano alfabetizzato che sia passato su questa terra senza lasciare almeno un verso, una pagina di diario, un racconto scomparso assieme ai quaderni di scuola nell’ultimo trasloco. Quanta parte dell’incommensurabile mole di scrittura umana potrà mai leggere un lettore, specialmente se si considera che la quasi totalità di ciò che è scritto svanisce nell’arco di pochi anni? *Scripta manent*, dicevano i Romani, ma di tutto quello che hanno scritto in più di mille anni di storia, cos’è rimasto?

Da’ retta a me, o lettore rapido in transito sul terzo binario, leggere poco o niente è il distintivo del lettore libero, lento e consapevole. Ricordi quando ti parlai della celebre lettera di Machiavelli a Vettori? No? Pazienza, ti rinfresco io la memoria. Vettori nella sua

missiva elencava una sfilza di autori classici coi quali si trastullava nelle sue noiose giornate romane: Livio, Lucio Floro, Sallustio, Plutarco, Appiano Alessandrino, Tacito, Svetonio, Lampridio, Spartiano, Erodiano, Ammiano Marcellino e Procopio. Al che rispose Machiavelli illustrando il suo concetto di lettura:

«Partitomi del bosco, io me ne vo ad una fonte, e di quivi in un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili: leggo quelle loro amoroze passioni, e quelli loro amori ricordomi de' mia: gòdomi un pezzo in questo pensiero.»

Chi era il vero lettore, quello che si sparava in vena quel po' po' di letteratura dotta per sfoggiarla nei salotti romani, o quello che spiluzzicava qualche pagina di poeti antichi per ritrovare in loro qualche frammento di sé, e goderne? Quello che leggeva decine e decine di tomi, o quello che non leggeva quasi nulla?

## Un dizionario impazzito



Illustrazione 7 tratta da  
[www.villagevoice.com](http://www.villagevoice.com)

Dice [daldivano](#)<sup>6</sup> nei commenti a un paio di post fa:

Il mio vocabolario ha un fascicolo in meno, passa da *effeminatore* a *facoltà* senza colpo ferire; quando cerco un vocabolo vado sempre lì, in quello iato. il mio vocabolario diversamente abile mi corrisponde in modo uguale e contrario, se io non leggo lo scibile lui non lo contempla, se lui non lo contempla io non lo leggo. però perdo le ore di fronte al connubio effeminatore e facoltà (perché il mio vocabolario è anche sagace e io lo so,

anche se non lo leggo tutto).

A parte il fatto che l'ho letto e riletto rischiando di cascarci dentro, perché quell'immagine del dizionario col buco nero ha una gran forza di gravità, questo pensiero mi ha fatto venire in mente un'intervista a Manganelli (toh! chi si rivede) apparsa sul Corriere della Sera nel giugno del 1990, poco dopo la sua morte (ora in *La penombra mentale*, Editori Riuniti 2001). Dopo aver chiacchierato di letteratura, delle sue sedute presso lo psicanalista junghiano Ernst Bernhard, di superstizioni e di menzogne, di centro e di periferia, insomma di una fetta ampiamente maggioritaria dello scibile umano, l'intervistatrice Caterina Cardona tenta di riepilogare con un'ultima domanda:

Letteratura, psicoanalisi, Bernhard, autobiografia, superstizioni, periferie, gatti neri. Psicoanalisi, letteratura... C'è mai un risultato?

Ed ecco la risposta oracolare di Manganelli:

Il risultato è un dizionario impazzito che custodisco come tale. Sono io il dizionario impazzito o è lui che mi sfoglia?

Sta parlando di sé stesso o della letteratura? Chi può dirlo? Lui no, perché è morto da quindici anni. Allora rispondo io, tanto non mi costa niente: il dizionario impazzito di cui parla Manganelli è certamente la letteratura, ed è certamente Manganelli. È Manganelli che sfoglia libri, repertori, cataloghi, dizionari, guide turistiche ed enciclopedie succhiandone il sangue verbale e sintattico; ed è la letteratura che sfoglia Manganelli, lo scompagina e lo squinternava, lo annota e lo chiosa, per arricchire il catalogo delle opere letterarie. Gioco di squadra, simbiosi, scambio di liquidi, parassitismo reciproco fra l'uomo di lettere e le lettere medesime.

Un dizionario impazzito. Cos'è in fondo un racconto, una poesia, un testo, se non un manicomio in cui le parole hanno perduto la rassicurante normalità dell'ordine alfabetico? Vagano disorientate e scombuscolate nei corridoi nudi e disadorni delle righe, separate dai sottili tramezzi degli spazi bianchi, dei segni di interpunzione, delle interlinee. E che cos'è uno scrittore, se non un pazzo che vaga per i manicomi altrui radunando qualche lemma, per poi ridisporlo casualmente sulle proprie pagine?

<sup>6</sup> <http://blog.virgilio.it/daldivano>

La domanda fondamentale e ultima preme, e richiede imperiosamente una risposta: Manganelli e la letteratura sono la stessa cosa? Coincidono? Sono sinonimi? No, davvero. Sono due esseri che si cibano vicendevolmente l'uno dell'altro, così come l'uomo trae nutrimento dalla terra che si ciba a sua volta delle spoglie mortali del genere umano. Questo rapporto di reciproca faglia genera letteratura e genera umanità.

Se al dizionario di daldivano manca un fascicolo è perché daldivano l'ha ingoiato, e ora in qualche recesso del suo essere si aggirano parole come *efferratezza*, *effusivo*, *egritudine*, *elegiambo*, *emiro*, *enallage*, *epagogico*, e tutti i lemmi compresi fra effeminatore e facoltà. Un giorno tutte quelle parole si riverseranno su una pagina in ordine sparso, pronte a ingoiare l'incauto lettore che oserà posare lo sguardo su di loro.

## Il lettore è de cocchio



Illustrazione 8 tratta da [www.andreas-praefcke.de](http://www.andreas-praefcke.de)

Ho molte cose da raccontare che non si possono scrivere bene. (...) Nelle tue lettere c'è spesso qualcosa che io avevo già pensato esattamente allo stesso modo e che tuttavia fino a quel momento non ero ancora riuscito a definire con precisione. [H.Hofmannsthal, *Le parole non sono di questo mondo*, Quodlibet 2004, pag. 22]

Così scriveva il guardiamarina Edgar Karg von Bebenburg a Hugo von Hofmannsthal il 13 marzo 1893, ventenne il mittente, diciannovenne il destinatario. Per tutta la durata della corrispondenza, Edgar Karg mostra una grande fiducia nelle parole e nei libri: convinto che la cultura e l'erudizione potessero rivelare il senso profondo della vita - quel senso che a lui sfuggiva - chiedeva soccorso all'amico, pregandolo di inviargli libri, di spiegargli i motivi del senso di infelicità e di incompiutezza che provava, di dargli le parole giuste per capire meglio la propria vita e il mondo.

Non che von Hofmannsthal gli desse molta corda, a dire il vero. Anzi, per tre anni filati cercò di distoglierlo dall'insana idea che i libri possano spiegare la vita, snocciolandogli sotto il naso fior di riflessioni filosofiche sulla distanza fra le parole e le cose, sull'importanza di vivere al meglio la propria vita piuttosto che cercare di capire come è fatta, sull'incapacità della letteratura di dar conto dell'infelicità e del disagio.

Niente da fare: molto probabilmente Edgar Karg era un po' de cocchio.

Cosa che non stupisce più di tanto se si osserva che il carteggio, oltre a un rapporto da amico ad amico, svela anche un rapporto da scrittore a lettore, con Edgar Karg nel ruolo prevalente di lettore. E il lettore, si sa, è de cocchio proprio, convinto che là - in quell'interminabile sequenza di sostantivi, aggettivi, verbi, pronomi, articoli e particelle varie - si celi il senso ultimo delle cose, la fonte eterna d'ogni conoscenza, il nocciolo duro di tutto ciò che occorre sapere. Hai voglia a spiegargli che ci sono mille motivi validi per credere esattamente il contrario: egli, il lettore, non cesserà per questo di percorrere caparbiamente la via della perdizione.

Eppure dovrebbero bastare poche semplici considerazioni per fargli capire che la letteratura si occupa solo di questioni risibili e che non può dire niente di sensato. La mole, per esempio, la quantità di parole incise su supporti più o meno durevoli dall'invenzione della scrittura ai giorni nostri. Quando mai servono tante parole per dire qualcosa di serio? Le cose importanti della vita si dicono in poche parole: *ho fame; ho sete; sono stanco; sposami!; vaffanculo!* Le molte parole servono per incantare, raggirare, irretire, sviare, confondere, depistare. Non a caso se ne usano a palate nei contratti e nei trattati internazionali.

E se non bastasse la mole, si considerino gli argomenti: rapine, stupri, omicidi, inganni, rancori, guerre, catastrofi, burle, stragi, terrore, infamie, scostumatezze e delitti d'ogni specie. Può forse essere onesto e veritiero ciò che fa commercio di simili oggetti? Solo un pazzo cercherebbe la verità in qualcosa di così smaccatamente disonesto. Un pazzo o uno particolarmente ottuso, incapace di vedere l'evidente. A un certo punto Hugo von

Hofmannsthal glielo dice così chiaro che più chiaro non si può:

Le parole non sono di questo mondo, sono un mondo a sé stante, un mondo del tutto indipendente, come il mondo dei suoni. Si può dire tutto quello che c'è, così come si può musicare tutto quello che c'è. Ma non si potrà mai dire qualcosa proprio così com'è. (...) Perciò vedi, io penso questo: **non vi è nulla di scritto a cui si possa credere.** [18 giugno 1895. *Ibidem*, pag. 66-67]

Ecco la verità pura, semplice, cristallina, ineluttabile, limpida, Eccola lì che risplende nell'animo di chiunque sia disposto ad accoglierla senza infingimenti, distinguo, sofismi: *non vi è nulla di scritto a cui si possa credere.* E cosa risponde Edgar Karg? Ecco cosa risponde, questo emblema d'ogni lettore passato, presente e futuro: *Un giorno vorrei leggere insieme a te un libro.* Si può essere più de coccio di così?

## Quando i lettori fanno ‘oh’



Illustrazione 9 tratta da /www.uffizi.it

Lo stupore è quell'atteggiamento verso le cose che l'uomo maturo, istruito e produttivo si ritrova suo malgrado a condividere con i bambini. Situato a metà strada fra l'onesta ingenuità dell'infante e l'irrevocabile tensione alla demenza del [geronte](#), lo stupore è la capacità di considerare nuove tutte le cose, da una gita domenicale sulla luna alla [fermata del tram](#).

Nella vicenda esistenziale del lettore, come è noto, non ha luogo un [rapporto diretto con le cose](#). Il lettore infatti non vive: egli legge. I viventi acquistano conoscenza e saggezza mediante l'esperienza delle cose del mondo: essi nascono, lavorano, viaggiano, pensano, amano, soffrono, muoiono. Qualsiasi conoscenza del lettore - ammesso che il lettore possa conoscere alcunché - passa invece attraverso il [filtro della parola scritta](#). La nascita del lettore è un incipit; il suo lavoro è un racconto verista; i suoi viaggi sono grand tour settecenteschi; egli

pensa i pensieri dei filosofi, ama d'amor romantico o libertino o cortese, soffre le pene degli eroi epici, e la sua morte è prevedibilmente un explicit.

Il lettore non può stupirsi del mondo, giacché egli non ha col mondo alcun rapporto sensibile: nulla che possa incidere la sua memoria, nessuna esperienza come fonte di discernimento fra cose già sperimentate e cose nuove. Ciò non impedisce che anche il lettore possa stupirsi come qualsiasi altro membro dell'umano genere, poiché - ed è bene non dimenticarlo - egli è pur sempre persona umana, per quanto [minata alle fondamenta](#).

Non avendo accesso ad alcunché di sensibile, materiale, *reale* di cui stupirsi, il lettore si stupisce delle parole, delle frasi, dei paragrafi e - sebbene più raramente - di interi componenti di ponderosità variabile dal [distico elegiaco](#) alla *Récherche* proustiana. Anche leggendo libri già letti, il lettore può sorprendersi in atteggiamento stupito, come se vedesse per la prima volta parole necessariamente già viste.

Una volta un lettore stava riordinando alcune vecchie carte: appunti, scarabocchi, stampe e fotocopie, il tipico ciarpame che s'accumula nel tempo sulle scrivanie. Mentre appallottolava, strappava e cestinava con scarsa o nulla attenzione ai contenuti, notò un appunto scritto a penna su un foglietto volante e d'aspetto alquanto vetusto:

Una sera della fine di marzo arrivai un po' più tardi del solito a casa. Niente di male: ero caduto nelle mani di un dotto amico che aveva voluto confidarmi certe sue idee sulle origini del Cristianesimo. Era la prima volta che si voleva da me ch'io pensassi a quelle origini, eppure m'adattai alla lunga lezione per compiacere l'amico. Piovigginava e faceva freddo.

Dopo aver letto e riletto l'appunto, l'unica cosa che seppe riconoscere in lui con ragionevole certezza fu la sua [calligrafia](#). Per quanto si sforzasse, non riusciva a ricordare il motivo per cui l'aveva scritto, né la fonte, né alcun altro indizio sull'epoca, il senso e il fine ultimo di quella trascrizione. Risalire alla fonte - *La coscienza di Zeno* - fu facilissimo, mercé i [servizi di un motore di ricerca](#), ma tutto il resto restava un mistero. Era un brano

interlocutorio, di collegamento, e affatto privo per lui e in quel momento di secondi significati palesi o occulti. Per quanto lo rileggesse, continuava a non vedervi altro che quel che c'era scritto, senza che la lettura, come spesso capita, innescasse ricordi o affinità elettive o improvvisi riconoscimenti.

Lasciata ogni speranza di venirne a capo, il lettore si abbandonò finalmente alla lettura e allora capì che sapere quando e perché egli avesse trascritto quelle parole non era affatto importante. Ciò che contava davvero era aver ritrovato l'appunto proprio in quel momento e in quelle circostanze, e aver evitato per un pelo di gettarlo nel [cestino della carta straccia](#) assieme al resto. Ciò che contava davvero era che quelle parole, che un tempo aveva non solo lette ma addirittura trascritte, non gli ricordavano nulla, non erano impresse nella sua memoria, non erano consumate per l'uso: erano parole nuove, e lo sarebbero sempre state.

Entrai nello studio di quel lettore proprio mentre era assorto in questa stupefacente scoperta. Lo osservai attentamente per una manciata di secondi, approfittando di quel suo stato leggermente ebete e stupefatto. Sorrideva e muoveva le labbra, come se stesse raccontando a sé medesimo una [storiella buffa](#): era il simbolo vivente dello stupore; era lo stupore incarnato; era l'immagine carnale della stupidità.

A questo punto - o lettore che giungerai tuo malgrado a leggere con deprecanda fretta le parole che seguono questo inciso - considera attentamente la tua posizione: quelle che stai leggendo non sono parole di scrittore, ma di lettore. Leggendo un lettore tu sei lettore al quadrato. Concentra le tue risorse mentali su questa inconfutabile verità, e tràine le debite conseguenze.

## La lettura come menzogna



*Illustrazione 10 tratta da  
www.ilrossetti.com*

Essendo la verità inconoscibile per via di ragione, è facile intuire quanto sia difficile dimostrare l'inclinazione alla menzogna di chicchessia. Anche lasciando in pace il solito cretese che afferma che tutti i cretesi mentono, concludere al di là di ogni ragionevole dubbio che una frase, un'azione, un'intenzione, un pensiero o financo un desiderio siano fallaci e menzogneri è impresa inaccessibile alla mente umana. Ma l'uomo, per sua fortuna, non è solo ragione.

Prendiamo il lettore. Non è da oggi, lettore, che vado mostrando le dubbie qualità morali di questo individuo asociale, dissoluto e infero. Già nel suo sguardo obliquo, nei suoi gesti eccessivamente cauti, nella sua voce sottile e sibilante, nel suo passo costantemente incline alla

circolarità, è possibile percepire una natura sospettosa, misantropa, amante dell'oscurità e del nascondimento. Tutto il contrario dell'uomo onesto, sincero e produttivo. Il laborioso operaio, il paziente maestro, l'intraprendente industriale, l'imparziale giornalista, il giudice giusto e il politico illuminato: tutti costoro agiscono alla luce del sole, mostrando apertamente le loro opere e sottoponendole con lealtà al giudizio del popolo e della storia.

Il lettore invece predilige la penombra, simile in questo al ladro e all'assassino. Chiuso a doppia mandata nel suo cubicolo, egli serra le imposte, abbassa le persiane, tira le tende, ricava una spelonca dal giaciglio ricoperto da spesse coltri e in quella accende non più che un lumino cimiteriale, quanto basta a rischiarare un poco le pagine senza ferire i suoi occhi di belva notturna. Si nega al mondo, occulta la sua opera, si sottrae al giudizio: è evidente che costui ha qualcosa da nascondere.

Sì, il lettore cela un segreto terribile che non osa rivelare nemmeno a sé stesso.

Hai mai provato a parlare di un libro con un lettore? Parlarne a quattr'occhi, intendo. Be', provaci. Forse non lesinerà interessanti citazioni; magari sarà anche capace di una valida disamina degli aspetti stilistici e tematici salienti; spesso non rinuncerà a esibire un'onesta sicurezza nel maneggiare strumenti critici complessi. Ma se cercherai di sapere cosa ha significato quella lettura per lui, dove l'ha trasportato, come ha cambiato la sua percezione del mondo, quanta parte di sé medesimo ha messo a nudo, ebbene, fatti caso: otterrai mezze risposte, balbettii, 'non saprei dire'.

Mi si potrebbe obiettare che queste reazioni sono comuni a tutti gli uomini, quando la loro intimità diventa argomento di conversazione. Nessuno parlerà distesamente e con disinvoltura delle sue emozioni più profonde, dei suoi capricci, delle sue manchevolezze: tutti tenderanno a nascondere qualcosa, a non dire tutta la verità, a volte persino a mentire. Ma è proprio questo il punto, ribatterei a questa obiezione: il lettore mente. Che lo faccia in modo e misura non superiori alla media è irrilevante. Il lettore nasconde l'essenza notturna, sotterranea e peccaminosa della lettura, rivestendola con l'abito rispettabile dell'esegesi, del commento e della critica testuale.

Ma perché, mi chiedi non senza apprensione, perché il lettore mente? Che senso ha la sua menzogna, e che vantaggi può garantirci? Difficile dirlo, ma non è improbabile che

così facendo egli spera di rimandare a tempo indeterminato una resa dei conti alla quale in realtà non può sottrarsi. Prima o poi la verità si manifesta, i cadaveri vengono a galla, i nodi al pettine, eccetera eccetera. Quel che il lettore non vuole sapere, che non osa dire nemmeno a sé stesso, è che in realtà la lettura non esiste. Che gli uomini abbiano la capacità di leggere un testo, di interpretarlo, di capirlo, di trasmetterlo è una diceria fondata su antichi pregiudizi. La pura e semplice verità è che sono i testi a leggere e interpretare gli uomini: il cartello stradale legge nel viandante il desiderio di conoscere la direzione da prendere; l'orario ferroviario interpreta la paura del futuro che atterrisce il viaggiatore; il romanzo legge come un aruspice i visceri del sedicente lettore.

Capisci che per il lettore accettare questa verità significherebbe riconoscere di non esistere, cosa niente affatto tragica, ma che potrebbe avere un impatto devastante sulla coscienza di sé e sull'autostima. Prova a metterti nei suoi panni: hai passato tutta la vita chino sui libri; i tuoi occhi sono affaticati e opachi; la schiena è curva, le ossa indolenzite, i muscoli quasi atrofizzati; praticando ed esercitandoti con cura sei arrivato a illuderti di sapere qualcosa: per esempio sei in grado di ripetere a memoria lunghi passi dell'*Opus maccaronicum*, sai riconoscere un chiasmo a colpo d'occhio, riesci a distinguere una metafora da una metonimia, un romanzo da un racconto, Flaubert da Dostoevskij, che peraltro traslitteri correttamente in caratteri latini. Insomma sei convinto di aver imparato qualcosa, di avere qualche competenza, di essere un lettore.

Certo, non sei arrivato fin lì senza qualche tentennamento. Talvolta hai avuto il dubbio di non essere tu l'attore dell'atto di leggere, ma è sempre stata una sensazione epidermica, un fastidio superficiale facilmente risolvibile con una grattatina in testa o un'alzata di spalle. Chiedere a te stesso di aprire completamente gli occhi, di accettare senza riserve la tua non esistenza sarebbe oltremodo crudele. Preferirai continuare a scacciare quel pensiero molesto, a fingere di non averlo mai pensato.

Almeno qui, in questa ridotta virtuale dimenticata da Dio e dagli uomini, noi due possiamo guardarci in faccia, o lettore mio, e dirci con reciproca franchezza che io e te non esistiamo, non siamo mai esistiti, né mai esisteremo. In tutta sincerità permettimi di congedarmi da te confessando, da lettore a lettore, che tutti i lettori mentono.

## Dialogo di un libro col suo lettore



Illustrazione 11 tratta da [www.infed.org](http://www.infed.org)

- Salve lettore.
- Tu parli?
- Certo che parlo, perché ti stupisci? Mi stupisco fors'io del tuo parlare?
- Che un essere umano parli, invero, non fa meraviglia. Se si escludono i muti, gli afasici e i dementi, gli uomini si differenziano dagli altri animali per la capacità di parlare.
- Ti sembro forse un animale?
- No, in verità.
- E di che ti stupisci, allora? Se la capacità di riprodurre l'effabile con suoni articolati distingue l'uomo dagli altri animali, ciò non esclude che altri enti, non uomini e non animali, godano di analoga proprietà, ne convieni?
- Ne convergo.

- E dunque non dovrebbe farti meraviglia che un libro - che con tutta evidenza non è uomo e non è animale - parli.
- Dunque tu parli...
- Devo dire che non ti trovo particolarmente versato nell'arte di conversare, lettore: che io parli è un fatto, e non mi sembra argomento di particolare interesse.
- Noto una punta di sarcasmo nelle tue parole.
- Non mi dire...
- Cerca di capire, invece di prenderti gioco di me: ho avuto molti libri per le mani in vita mia, e mai hanno proferito parola o intavolato discussioni. Non posso dire che tacciano, questo no, ma non emettono suoni. I loro discorsi sono silenziosi e arrivano alla mente passando per gli occhi, non per le orecchie.
- Eppure io parlo.
- Questo è vero.
- Già...
- ...
  
- E dimmi, lettore, come mi trovi?
- In che senso?
- Mi leggi con interesse? ti piaccio? apprezzi la mia struttura, la mia lingua, il mio stile?
- Tu sai che io ti sto leggendo?
- E perché non dovrei saperlo? Sono ore che mi sfogli, che riempi di ditate le mie pagine, che percorri con gli occhi le mie righe una a una: dovrei essere molto distratto per non accorgermi che mi stai leggendo.
- Non è così scontato: per accorgerti del mio diteggiare dovresti avere sensazioni tattili e per vedere i miei occhi che leggono dovresti a tua volta avere organi visivi. E non basta: per elaborare ciò che i sensi trasmettono sono necessarie terminazioni nervose e un cervello, cose che mal si accordano col tuo consistere di carta e inchiostro.
- Ho come l'impressione, lettore, che tu sia limitato...
- Adesso non cominciare a offendere!
- Lasciami finire. Dicevo, sei limitato da una visione materialistica e antropocentrica del mondo, ma lasciati dire che non tutto ciò che esiste è riconducibile a un modello umano: le parole non hanno corpo, per esempio, e le piante vivono benissimo senza cervello. I libri, prendine atto, non hanno bisogno di occhi per vedere, né di mani per toccare, né di orecchie per udire, né di lingua per parlare: eppure vedono, toccano, odono e parlano.
- E perché dovrei credere alle tue parole? Puoi dimostrare quel che dici? Quali prove puoi

portare a sostegno di affermazioni palesemente in contrasto con la scienza, e con la biologia in particolare?

- Esistono forse prove più affidabili della tua esperienza? Tu stai conversando con me, sai che io ti vedo leggere e percepisco la pressione delle tue dita sulle mie pagine. Non dovrebbe servirti altro.

- Anche questo è vero.

- Bene. Ora che abbiamo appurato che so parlare e che so che tu mi stai leggendo - entrambe cose note fin dal principio, peraltro - puoi rispondere alla mia domanda?

- Quale domanda?

- Santa pazienza, figliuolo, la domanda che ti ho fatto poco fa, no?

- Non la ricordo.

- Non hai bisogno di ricordarla: è scritta poche righe più su, all'inizio del secondo capoverso della nostra amabile conversazione. Essendo tu un lettore sei in grado di leggerla, no?

- Ah già, che sciocco. Ma... un momento! Che diavoleria è mai questa? Com'è possibile che quel che ci stiamo dicendo qui e ora sia già stato scritto? Chi l'ha scritto? Quando?

- Santo cielo, lettore, ma proprio tutto bisogna spiegarti? E va bene, cominciamo dal principio.

- Tu sei un lettore, giusto?

- Sì.

- E chi sono io?

- Un libro.

- Esatto. Ora concentrati bene e dimmi: come si intitola questo nostro dialoghetto?

- *Dialogo di un libro col suo lettore.*

- Appunto.

- Appunto cosa?

- Appunto *appunto*, mio caro. Mi sembra evidente che tu e io siamo parte di un testo che tratta *appunto* di un dialogo fra un libro - che sarei io - e il suo lettore - che saresti tu. Che altro ti serve sapere?

- Vuoi dire che ora, in questo preciso istante, tu e io stiamo agendo all'interno di pagine che altri ha scritto?

- Che altri sta scrivendo, per l'esattezza.

- E dunque tutto ciò che facciamo e diciamo, le tue domande e le mie, le risposte, le percezioni sensibili e i ricordi, le intese e i fraintendimenti, tutto è deciso a tavolino da questo fantomatico scrittore?

- Esattamente.

- Ma allora noi non siamo liberi!

- E chi è mai stato libero a questo mondo, lettore?

- Ma è terribile!

- Oddio, forse non è l'apice del piacere e della felicità, ma ho visto di peggio.

- Ma non ti rendi conto? Se questo non meglio specificato scrittore che ci scrive decidesse all'improvviso che non è il caso di andare avanti, se posasse la penna e appallottolasse il foglio,

## Letture ambigue



Illustrazione 12 tratta da [www.occhio.it](http://www.occhio.it)

se lo fumerebbe nessuno.

Il pregiudizio che il testo nasca da un atto di scrittura è duro a morire, forse perché la concezione autoriale della letteratura è uno strumento di marketing molto potente: i testi non vendono, gli autori sì. Basti pensare che un libro intitolato *Napoli siamo noi* scritto da un signore di Cuneo può vendere migliaia di copie, se quel signore si chiama Giorgio Bocca. L'avesse scritto il brigadiere Cafiero Pasquale, che sta a Poggio Reale dal cinquantatré, non

Dicono i dotti: ogni testo presuppone un lettore. Mica vero. È vero piuttosto il contrario: ogni lettore presuppone un testo. Ogni lettore ha in mente un testo che non è mai stato scritto, e se lo va a cercare in quelli che qualcuno s'è preso la briga di scrivere. Se ci fai caso, lettore, tu non stai leggendo queste ciarle mie perché loro hanno in mente te, ma perché tu hai in mente qualcosa che si accorda in modo ragionevole con le mie ciarle, le quali possono continuare a loro piacimento, ma se di quel che dicono non te ne fregasse niente avresti già cambiato canale.

Sei ancora lì?

Bene, andiamo avanti. Dopo aver appurato che il testo non nasce da un atto di scrittura, ma da un atto di lettura, occorre sfatare un secondo pregiudizio, ovvero che sia il lettore a leggere. Da dove venga questa fandonia proprio non lo so, ma suppongo che derivi dall'osservazione pedissequa e ingenua di persone intente a maneggiare libri. Guardando la cosa in questo modo è facile attribuire al lettore un ruolo attivo, e uno passivo al libro: gli occhi del lettore si muovono; è il lettore a voltare le pagine; il lettore decide quando aprire il libro e quando chiuderlo. Il libro subisce tutto in silenzio.

Ciò che non si vede fermandosi alle apparenze è quello che succede nella testa del lettore: ricordi che affiorano; piccole e grandi epifanie; domande che si pongono per la prima volta; certezze che vacillano; voci e campanelli mai sentiti prima; conoscenti dimenticati che appaiono quasi in carne e ossa; sconosciuti che salutano amichevolmente per primi; vertigini da vetta e da abisso. E basta chiudere il libro perché tutto questo svanisca all'istante. E basta riaprirlo perché ricominci. Il lettore manovra il libro, meccanicamente parlando, ma da un punto di vista mentale è il libro a manovrare il lettore: il libro legge; il lettore è letto.

Guarda che se non ti interessa puoi dirlo liberamente, neh, mica mi offendo.

Leggere, per noi lettori, non è tanto capire quel che c'è scritto su un pezzo di carta, quanto capire cosa ci frulla in testa in un dato momento della nostra esistenza. Il significato - croce e delizia di ogni appassionato di letteratura, scrittore o lettore che sia - non è un attributo del testo, ma del lettore letto dal testo. Una frase grammaticalmente impeccabile e semanticamente inequivocabile può essere muta, mentre una sgrammaticata e oscura può suonare le campane a festa, o anche a morto.

La persona che compone un testo - lo scriba - non ha alcun controllo sul risultato finale del suo lavoro. Per quanto s'industri e s'ingegni, non riuscirà mai nell'intento di forzare le parole a dire ciò che lui - lo scriba - vuol dire. Non esiste frase al mondo capace di dire

qualcosa che il lettore non voglia dire o non voglia sentirsi dire: i testi dicono quel che vuol dire il lettore, se il lettore ha qualcosa da dire, altrimenti tacciono.

Ricapitoliamo.

Il testo non è il risultato di un atto di scrittura, ma di un atto di lettura.

L'attore dell'atto di lettura non è il lettore, ma il testo.

Il testo non dice ciò che lo scriba vuol dire, ma ciò che il lettore vuol dire.

Ma se il lettore è il testo, dedurrà l'arguto lettore, si deve forse concludere che il testo dice ciò che il testo vuol dire? Ma questa è una tautologia!

Si tratta piuttosto di un'ambiguità dovuta all'abitudine di chiamare lettore il leggente, quando dovremmo appunto chiamarlo leggente. Ambiguità molto simili sorgono dall'abitudine di chiamare scrittore lo scriba, ma questa è un'altra storia e non è di competenza di chi legge, ma di chi scrive.

Giunto a questo punto, lettore, dovrei chiamarti leggente, ma tutto sommato mi sembra opportuno perseverare nell'ambiguità. L'ambiguità è feconda e ricca di stimoli di discussione, mentre la chiarezza tende stoltamente a troncare le obiezioni. Ora ti starai chiedendo, lettore, perché mai io abbia sentito il bisogno di scrivere queste chiacchiere tortuose e inconcludenti, con quali intenzioni, a qual fine. Non saprei rispondere, lettore, anche perché credo che, se sei arrivato fin qui, la responsabilità, le intenzioni e i fini di queste chiacchiere sono tuoi, non miei.

## Il testamento del lettore



Illustrazione 13 tratta da [www.sahara.it](http://www.sahara.it)

*Sono un lettore e in questo momento mi trovo presso il notaio che mi aiuterà a redigere il mio testamento. Il notaio mi sta spiegando che l'incipit rituale di queste pratiche mortuarie è una frase del tipo «lo sottoscritto Tali dei Tali (seguono dati anagrafici), nel pieno possesso delle mie facoltà mentali...».*

Cominciamo male, vorrei dire al notaio, ma in realtà non apro bocca. Vorrei dirgli che questo incipit un poco mi spaura, perché temo che adottandolo così com'è io corra più d'un rischio di dire il falso. Innanzitutto c'è la questione dei dati anagrafici, che il notaio sembra dare per scontata, ma che per me è alquanto problematica: dove sono nato come lettore, e quando? Dovrei dichiarare il giorno il mese e l'anno in cui aprii il mio primo libro e il luogo in cui mi trovavo, ma proprio non riesco a ricordarlo. D'altronde, siamo seri, chi mai a questo mondo ha ricordi precisi e chiari sul momento della sua nascita? E poi non sono sicuro che sia corretto far corrispondere il parto letterario con la lettura del primo libro: prima dei libri ci sarà pur stato un abbecedario e cartelli stradali e insegne di negozi decifrate a fatica.

Inoltre mi si chiede di dichiarare il pieno possesso delle mie facoltà mentali, ma di quali facoltà mentali può mai essere dotato un lettore? Leggere libri è già di per sé un'attività che si svolge sul crinale tra sanità e demenza - spesso scollinando sul versante della demenza - ma tenga conto signor notaio (vorrei dire al notaio, ma in realtà lo penso soltanto) che nel mio testamento io dichiaro addirittura di essere lettore proprio come un avvocato direbbe di essere avvocato, assegnando cioè a questa parola il compito di definire la mia essenza e ammettendo così di essere per definizione in bilico fra lucidità e follia e quasi più spesso folle che lucido. Date le facoltà mentali di cui dispongo, insomma, temo che dichiararne il pieno possesso non sia una buona idea.

*Poi il notaio illustra le dichiarazioni che dovrebbero comparire subito dopo l'incipit. Si tratterebbe di elencare gli eredi designati, specificando per ciascuno di loro i beni oggetto del lascito. Si dovrà inoltre stabilire con precisione il frazionamento di beni mobili e immobili, per evitare situazioni grottesche in cui, solo per fare un esempio, vengono assegnati i cinque quarti di una casa o di un terreno, o una somma di denari eccedente l'effettiva disponibilità.*

Si fa presto a dire beni e si fa presto a dire eredi, signor notaio - direi al notaio, se non fosse che in realtà me ne sto zitto - ma per un lettore non è così semplice. Gli eredi sono tali per via di un qualche tipo di legame, sia esso di parentela o di adozione o di affinità elettiva, ma il lettore è umbratile e schivo, appartato fino alla misantropia, geloso della propria solitudine. Quando si accinge a leggere egli reclama silenzio, rifugge la compagnia, tratta i suoi cari alla stregua di postulanti, si nega a vicini e conoscenti. Il lettore si prefigge come mete ascetiche l'irreperibilità, l'evanescenza, l'incorporeità, l'inesistenza. Può avere eredi costui?

Ma poniamo per assurdo che gli eredi si trovino: resta il problema dei beni. I quali beni, per essere oggetto di lascito testamentario, dovrebbero avere un valore di scambio ben definito, valore che i beni del lettore non hanno. Cosa possiedo, mi domando, dopo una vita spesa a scandagliare i fondali del mare letterario? Mi rispondo: possiedo una

sterminata discarica di macerie verbali così vasta e disordinata da essere praticamente inutilizzabile. Milioni di grafismi depositati alla rinfusa dove capita, ormai privi di quei leganti ortografici e sintattici che un tempo davano loro una forma riconoscibile. Parole sparse ovunque, pezzi di frasi, moncherini di antichi aforismi, mucchietti di segni d'interpunzione, margini ormai disfatti, glosse disarticolate. Bisogna essere completamente pazzi e sconsiderati per accettare un'eredità del genere.

*Dopo l'assegnazione dei beni agli eredi, spiega il notaio, è possibile inserire nel testamento istruzioni transitorie, desiderata, discorsi di commiato, volontà particolari, clausole vincolanti, minacce di maledizioni eterne, apologhi, o quant'altro il testatore ritenga utile e salutare comunicare ai suoi successori.*

Mi ascolti signor notaio, dico tra me e me, lei si sarà già reso conto che per un lettore fare testamento è più complicato del previsto, tuttavia su quest'ultimo punto forse qualcosa si può scrivere. Qualcosa del genere:

«Chiunque tu sia, o mio erede, accetta il mio consiglio: rinuncia, fin che sei in tempo, all'inane accumulo di parole, frasi, paragrafi, capitoli e opere a cui io ho dedicato la vita intera. So quel che cerchi leggendo, perché l'ho cercato prima di te, e per questo ti posso dire con ragionevole certezza che quel che cerchi non si trova nei libri. Ho navigato in mille direzioni, seguendo rotte tracciate da altri o tentandone di nuove; più volte mi sono smarrito e più volte ho ritrovato la via; ho visto isole deserte e porti pieni di gente; mi sono immerso in più punti nel tentativo di strappare agli abissi i segreti che la superficie mi negava; ho sorvolato vasti tratti a volo radente, superato stretti irti di scogli, vinto tempeste e bonacce; mi sono fermato e sono ripartito, ma mai una volta ho potuto dire: sono arrivato. Alla fine del viaggio mi restano solo le macerie che ti lascio in eredità e la gioia d'aver viaggiato, che non posso lasciare a nessuno».

*Il notaio mi guarda come se aspettasse qualcosa da me, un cenno di riscontro, una risposta qualsiasi. La sua espressione spazientita fornisce la misura esatta del mio silenzio di fronte ai suoi lodevoli tentativi d'istruirmi nell'arte di testare. Lo guardo per un momento ancora, poi mi faccio forza e dico a voce alta: Quant'è?*

## Il lettore smemorato



Illustrazione 14 tratta da  
[www.marongiu.org](http://www.marongiu.org)

C'era una volta un lettore smemorato che lesse un libro e lo dimenticò. Allora ne lesse subito un altro e dimenticò anche quello. Se un valente professore di letteratura l'avesse interrogato su quei libri, il lettore smemorato avrebbe fatto scena muta e il professore gli avrebbe detto: «Mi spiace, caro discente, la sua preparazione è insufficiente. Ritenti al prossimo appello, se se la sente».

Pensava spesso a una frase di Musil, il lettore smemorato: «è del tempo di Socrate dirsi ignoranti, del nostro tempo essere ignoranti», e gli dispiaceva sapere che Musil aveva detto quella cosa a proposito del non sapere; e ancor di più gli dispiaceva sapere che Musil diceva quella cosa avendo in mente il celebre aforisma di Socrate «so di non sapere». Sapere tutte quelle cose lo gettava nello sconforto. «È segno che non ho dimenticato abbastanza» pensava, e si consolava al pensiero di aver dimenticato almeno il libro in cui aveva letto quella frase di Musil.

Un giorno, mentre leggeva il carteggio fra due ambasciatori del Cinquecento, trovò questi versi citati in una lettera:

Apri la mente a quel ch'io ti paleso  
e fermalvi entro; ché non fa scienza,  
senza lo ritenere, avere inteso.

Pur mancando l'indicazione della fonte (il mittente dava per scontato che il destinatario non ne avesse bisogno), il lettore smemorato si rese conto di sapere che erano versi tratti da qualche parte della *Divina Commedia* di Dante, e perciò fece immediato e irrevocabile proposito di dimenticare al più presto Dante, o almeno la *Divina Commedia*. Tuttavia quei versi gli ricordavano qualcosa, ma era un ricordo sfocato e confuso. Allora il lettore smemorato decise di inseguirlo, di metterlo a fuoco e di chiarirlo per bene. Si ritirò nella sua cameretta, tolse un quaderno dal cassetto della scrivania e per giorni e giorni ragionò e scrisse, scrisse e ragionò, fino a quando il ricordo prese la sua forma definitiva, ovvero la seguente:

Non basta intendere, orecchiare, aver sentito dire, dice Dante, se l'obbiettivo è il sapere: occorre anche ritenere, ricordare, fermare le cose nella mente. E se Dante ha ragione (e chi sono io per dar torto a Dante?), la via maestra che conduce all'ignoranza è per forza di cose la dimenticanza, l'oblio, la perdita programmata e volontaria della memoria. È proprio del nostro tempo essere ignoranti, diceva Musil. Ne deriva che, per entrare in piena sintonia con lo *Zeitgeist* corrente, occorre lottare per conquistare l'ignoranza con tenacia e perseveranza. Dimenticare, dimenticare il più possibile, dimenticare tutto.

Ricordo che una volta - ero al liceo - un professore dal cipiglio tutt'altro che rassicurante m'intimò: «metta bene in evidenza, con parole sue, la poetica della Provvidenza nei *Promessi Sposi* del Manzoni». Risposi che codesta

Provvidenza manzoniana io la trovo un po' troppo selettiva e partigiana, perché si dava un sacco da fare per salvare i buoni, lasciando crepare fra atroci tormenti i cattivi e gli idioti, ovvero i più bisognosi del suo soccorso. Più che Provvidenza, aggiunti, a me sembra Vendetta. «Lei non ha studiato!» gridò il professore dal duro cipiglio «Lei non sa niente!», e tosto tramutò la mia insipienza in un quattro sul registro. Quella fu una pietra miliare nella mia battaglia per la conquista del non sapere.

Il personaggio che preferisco nei *Promessi Sposi* è don Ferrante, emblema di un'ignoranza naturale e così perfetta da essere immune al virus della sapienza. Don Ferrante non sa di non sapere, ignora perfino la sua stessa ignoranza. E per giunta non riesce mai a sapere, a dispetto della sua splendida biblioteca e delle ore e ore dedicate allo studio. E che gran dono è questa sua refrattarietà al sapere! Così grande da vincere l'angoscia della morte. Don Ferrante morì sereno, sicuro in cuor suo di essere vittima di una congiunzione astrale contro cui non poteva far nulla. Altri morirono dopo aver fatto di tutto per evitare il contagio senza riuscirci. Morirono con il dubbio angosciante di essere loro stessi concausa della propria morte, per non aver fatto abbastanza, per aver sbagliato qualcosa.

Occorre studiare molto per diventare davvero ignoranti. Occorre leggere molti libri, e leggerli lentamente, fermando ciò che si legge nella mente, come dice Dante. Bisogna riflettere su quel che si legge, osservare i dettagli, le singole frasi, e ragionarci sopra a lungo, fino a capire bene cosa dicono. Bisogna sapere, poi sapere di sapere, e infine sforzarsi di dimenticare tutto quello che si sa. A don Ferrante veniva naturale non sapere, ma noi comuni mortali dobbiamo esercitarci a lungo per raggiungere i suoi livelli.

Quand'ebbe messo il punto dopo *livelli*, il lettore smemorato rilesse quanto aveva scritto, e vide che era cosa buona, e ne fu molto soddisfatto. «Ora che ho chiarito bene quel mio pensiero confuso e vago» pensò «posso dedicare tutte le mie energie future a dimenticarlo, con impegno rigoroso e indeflessibile forza di volontà». Fece per alzarsi dalla sedia, ma non ci riuscì. Provò ancora, ma si rese conto che il corpo non obbediva più ai comandi della mente. Nei molti giorni dedicati a inseguire il suo pensiero, infatti, il lettore smemorato si era completamente dimenticato di mangiare, ed era morto d'inedia.

«Oh, mi sono dimenticato di morire» disse un attimo prima di dimenticare d'essere mai esistito.

## 2. Scrittura

## Nota a margine della marginalità

Noi lettori lenti seguiamo non senza qualche difficoltà le molto concitate diatribe letterarie contemporanee. Si tratta di discussioni affrontate con piglio autorevole e serio da protagonisti delle patrie lettere, tanto che lì per lì possono facilmente essere scambiate per questioni di vita o di morte per l'oggetto di turno: la letteratura, la poesia, il mercato librario, la cultura, la critica. Tuttavia il più delle volte le polemiche si smorzano e si esauriscono nell'arco di poche settimane: troppo poco per consentire al lettore lento di digerire la materia e formarsi un'opinione personale.

Ah bei tempi, quando la [Querelle des Anciens et des Modernes](#)<sup>7</sup> si protraveva per decine e decine d'anni!



Ora purtroppo è tempo di diatribe usa e getta, che a fatica sopravvivono alle stagioni dell'anno. La diatriba attuale ruota con varie sfumature attorno alla questione della marginalità della letteratura. Critici, scrittori, operatori editoriali e lettori si interrogano sulle ragioni che spingono la Letteratura (con la L maiuscola) in zone sempre più periferiche della vita culturale e dell'immaginario collettivo: compressa fra il potere della comunicazione mass-mediatica e quello dell'editoria di consumo, la Letteratura (quella con la L maiuscola) è sempre più relegata al ruolo di discorso residuale, minore, insignificante, per l'appunto marginale.

Tra [denunce infocate](#)<sup>8</sup> e alquanto reboanti dello stato di crisi e ragionevoli [proposte di soluzione](#)<sup>9</sup> al problema, la diatriba si sviluppa da qualche tempo, equamente ripartita fra libri, riviste, rotocalchi e blog letterari. Impossibile per noi fondisti della lettura anche solo tentare di tener saldo fra le dita il filo di cotanta discussione. Meglio cogliere al volo un frammento del discorso, una scheggia tematica, una parola riassuntiva, e su quella imbastire una fugace nota a margine.

Il margine, appunto. C'è stato un tempo in cui le edizioni tascabili non esistevano e i libri venivano stampati con margini adeguatamente ampi, tali da consentire al lettore di utilizzarli per appuntarvi le proprie considerazioni sul testo in corso di lettura: note a margine, appunti, commenti, chiose. La nota a margine è parte vitale della letteratura, tanto che uno dei primi testi letterari italiani, [l'indovinello veronese](#)<sup>10</sup>, era una nota redatta da uno zelante copista a margine di un manoscritto latino. Un caso esemplare di letteratura marginale, letteratura scaturita dal margine.

Schopenhauer ha disegnato un asinello sul margine di un testo di Hegel, unitamente al commento Quelle bêtise!, che idiozia! Una chiosa che riassume da sola tutto il caustico disprezzo dell'un filosofo per l'altro. Non è forse questa Letteratura (con la L maiuscola)? E non è sorta anch'essa dal margine?

7 <http://gallica.bnf.fr/themes/LitXVII6.htm>

8 <http://www.nazioneindiana.com/2005/04/09/la-restaurazione/>

9 [http://www.vibrisebollettino.net/archives/2005/10/ieri\\_e\\_oggi\\_cen.html](http://www.vibrisebollettino.net/archives/2005/10/ieri_e_oggi_cen.html)

10 [http://www.fh-augsburg.de/%7Eharsch/italica/Cronologia/secolo09/Indovinello/ind\\_vero.html](http://www.fh-augsburg.de/%7Eharsch/italica/Cronologia/secolo09/Indovinello/ind_vero.html)

E non è forse ragionevole immaginare tutta la letteratura come un'unica ininterrotta nota a margine dell'umanità?

## Contro la scrittura creativa



O navigatore errabondo e tendenzialmente dispersivo, concediti una breve sosta e fissa la tua attenzione sulla locuzione *scrittura creativa*.

L'unione in apparenza casta di quel sostantivo con quell'aggettivo è in realtà un accoppiamento innaturale e sfortunatamente non toccato dalla grazia dell'*impotentia generandi*. Il sostantivo preso di per sé solo, infatti, altro non definisce se non il graffiare del pennino o l'incidere dello stilo, attività prettamente umana e affatto innocua, com'è innocua la concia delle pelli o la trebbiatura del grano. Parimenti innocuo è l'aggettivo quando s'accompagna a sostantivi votati all'astrazione, quali *fenomeno* o *atto*, ma in compagnia di termini più prossimi alla terrigna concretezza della materia rivela un'insospettabile inclinazione alle più turpi perversioni.

*Illustrazione 15 tratta da  
www.mcli.dist.maricopa.edu*

Egli sa di appartenere alla nobile schiatta delle parole elevate, ma forse proprio per questo va in cerca di relazioni piccanti e deplorevoli con termini di più bassa estrazione sociale per procurarsi il piacere del frutto proibito, non tenendo conto delle conseguenze deleterie che derivano da ciò che egli considera innocenti scappatelle. Perché, vedi, l'espressione *scrittura creativa* potrebbe ancora essere tollerabile e addirittura divertente, se non creasse terreno fertile per abusi gravissimi.

Consentimi per una volta di indulgere alla tentazione di considerare opportune e sensate le mie similitudini, per mostrarti che la questione non è priva di una sua comicità primitiva, purtroppo degenerata in dramma. Dicevo poc'anzi che la scrittura è attività umana, non diversamente dalla concia delle pelli o dalla trebbiatura del grano. Bene, ora supponi che il nostro *creativo* adeschi quei sostantivi e osserva il risultato, ovvero *concia creativa* e *trebbiatura creativa*.

Noterai che, per ricavare da queste locuzioni una figura simile a quella che ottieni dai soli sostantivi, sei costretto a immaginare una concia che produca qualcosa di diverso da una pelle conciata e una trebbiatura che sfoci in un prodotto ben più nobile del nudo chicco di grano separato dalla pula. Se poi sposti l'attenzione dall'azione all'agente, dovrai figurarti un conciatore alquanto pensoso, probabilmente autore di una poetica della scarnificazione e dell'essiccatura delle pelli, o un trebbiatore perennemente afflitto dalla sua incapacità di produrre il chicco noumenico.

Questo effetto comico si mantiene intatto quando il nostro vizioso aggettivo s'accoppia alla *scrittura*, se convieni che essa altro non è che l'atto di incidere segni alfabetici o geroglifici su supporti cartacei, o cerosi, o marmorei. L'effetto non muta passando all'agente, se ti astieni per ora dall'indicarlo con una parola affatto falsa e pretestuosa come *scrittore*, utilizzando invece termini di gran lunga più onesti, come *scriba* o *scrivano*.

Lo scriba è un dignitoso funzionario imperiale che redige accurati resoconti di processi o incide su apposite tavole la volontà legislativa del faraone. Mai in vita sua è stato sfiorato dall'assurda pretesa di *creare*, tanto che la locuzione *scriba creativo* non risulta attestata in alcun reperto paleografico, e a coniarla oggi non potrebbe indicare altro che uno scriba

un po' svagato, spesso distratto durante il lavoro da insidiosi ragionamenti sull'estetica dei verbali processuali, e quindi assai prossimo al licenziamento per giusta causa.

A questo punto si fa strada l'ipotesi che l'origine dell'espressione *scrittura creativa* non sia spiegata soltanto dalla perversione dell'aggettivo, ma anche da un'immorale civetteria della *scrittura* che per favorire l'abbozzamento ha indossato un abito provocante con intenzioni evidentemente adescatrici. Da sempre relegata alla base della piramide sociale, fra le parole umili e lavoratrici, essa ha intravisto nel corteggiamento del *creativo* una possibilità di riscatto da non lasciarsi sfuggire, e c'è da giurare che avesse in mente fin dal principio di gabbarlo, una volta raggiunto lo scopo.

Ha dunque lasciato intendere allo sprovveduto che la scrittura sia mestiere ben diverso dall'inchiostrare carta con segni convenzionali, e che il suo prodotto sia cosa assai più notevole di un semplice foglio inchiostrato, e affatto degna della compagnia di sì nobile qualificativo. S'è dunque data da fare per trasformare la scappatella in fidanzamento e questo in matrimonio. Una volta ascesa al rango di parola elevata, s'è data a menar vita da gran signora frequentando sempre di più la buona società, e sempre meno in compagnia del marito, fino a confondere definitivamente le acque e a far credere a tutti che la scrittura, creativa o meno, appartiene da sempre all'élite dei significanti.

I due malandrini disonesti e perversi non hanno tenuto conto del fatto che la loro unione, scaturita da bassi istinti e trame deplorabili, era ahimè feconda e ha generato quel mostro informe e deleterio che è lo *scrittore*, così come oggi lo si intende, ovvero uno *scrivano* che produce un'opera, parola a sua volta strappata al suo onesto abito alchimistico per condurla a forza nei fastosi palazzi della *scrittura* artificialmente nobilitata. Un disastro di proporzioni incalcolabili. Questo succede a non tenere in debito conto le conseguenze delle proprie male azioni.

Ecco dunque la domanda, e lascio a te l'onere di fornire la risposta: può una locuzione con origini così disoneste pretendere di insegnare ai racconti come muoversi, dove dirigersi e a qual fine?

## In morte di Arturo Baldacci



Questo è un racconto [DADista<sup>11</sup>](#), costruito in base alle regole seguenti:

1. Estrarre da un generatore di numeri casuali, tipo [questo<sup>12</sup>](#), un elenco di interi positivi compresi fra 1 e 129878. In questo esempio sono stati estratti venti numeri.
2. Aprire il [Dizionario della lingua italiana De Mauro Paravia<sup>13</sup>](#).
3. Digitare URL del tipo <http://www.demauroparavia.it/n>, dove *n* è ciascuno dei numeri estratti.
4. Trascrivere su un supporto a piacere (file, bloc notes, lavagna, tavoletta di cera, ecc.) l'elenco delle parole corrispondenti ai numeri.
5. **Affisare** a lungo il *mini-dizionario casuale* così ottenuto, fino a convincersi che quella sequenza di parole compare ordinatamente in un racconto ben preciso (questa è la parte più difficile).
6. Una volta individuato il racconto, trascriverlo sul supporto di cui al punto 4, o altro supporto a piacere.

*Illustrazione 16 tratta da  
thinksmart.typepad.com*

*Nota:* il meccanismo può funzionare anche con altri dizionari online, purché consentano di individuare un lemma in base alla sua posizione.

Il *mini-dizionario casuale* di questo racconto è il seguente:

73337 **nefrotossico**  
117186 **sura**  
41410 **eufemisticamente**  
96647 **rinòmo**  
122526 **trasricchito**  
41501 **euroconvertitore**  
71120 **monarcato**  
64008 **liquidarsi**  
108887 **sismografo**  
101902 **sbrancicato**  
26411 **consorzicare**  
83245 **pirazolone**  
128676 **vorticare**  
13493 **bestemmia**  
117865 **tacco**  
73570 **neomaltusianismo**  
118724 **Tazza**  
64434 **iodo**  
88066 **pròteo**  
72542 **muro**

<sup>11</sup> <http://www.inedita.org/blogarea/dadismo.htm>

<sup>12</sup> <http://www.random.org/nform.html>

<sup>13</sup> <http://www.demauroparavia.it/>

*[Orazione funebre pronunciata dal dott. Domenico Faglietti davanti al Comitato per la Redistribuzione della Ricchezza Nazionale]*

Uomo onesto e incorrotto, abile oratore, fine conoscitore d'ogni codice, giurisprudenza e pandetta, l'avvocato Arturo Baldacci era il civilista più stimato qui in città.

Non molto alto, robusto, occhi piccoli e ravvicinati, fronte alta e naso adunco, ricordava di profilo un aquilotto, di fronte un cinghialeto. Completava la sua fisionomia un diffuso gonfiore, come se un agente [nefrotossico](#) impedisse in lui un salutare ricambio dei liquidi. Non era certo un adone, insomma, ma nemmeno un uomo d'aspetto sgradevole. La pelle tesa e liscia come un panno di [sura](#), i capelli appena increspatis e graziosamente brizzolati, le mani affusolate, la gran cura nell'abbigliamento facevano di lui un signore distinto e tutto sommato piacevole a vedersi.

Abitava in collina, in una vasta magione che lui chiamava [eufemisticamente](#) *Il Villino*, ma che non aveva nulla da invidiare ad antichi e onusti palazzi. La lunga carriera forense aveva infatti posto sulle spalle di Baldacci un gravoso carico di prestigio sociale e di [rinòmo](#), reso forse più leggero da entrate bastevoli a conferirgli la nomea di [trasricchito](#) e il capzioso nomignolo di [Euroconvertitore](#).

In molti sensi Baldacci era re, ma re d'un [monarcato](#) non tirannico e non privo d'umana pietà. Carattere forte e sanguigno, sì, ma pronto a [liquidarsi](#) appo l'umana sventura e così sensibile da saper registrare come un [sismografo](#) sentimentale i battiti d'ogni cuore gravato d'angoscia o di timore. Il cliente non era per lui un'arida sorgente di lucrese parcelle, ma un compagno di strada, un amico, un fratello da soccorrere nel momento del bisogno. E come dimenticare la sua ferma mitezza in pubblico, specialmente all'uscita dalle udienze più delicate, quando pressato, stratonato, [sbrancicato](#) da orde di curiosi e giornalisti, si spendeva per tutti calmare, tutti invitare alla cortesia, tutti [consorzare](#) sotto il vessillo di un superiore senso del decoro e della civiltà.

E quando io - suo umile e devoto medico curante - cercavo di convincerlo a risparmiarsi, a prendersi cura di sé, a non spendere ogni residuo di energia al servizio della giustizia e della libertà, quest'uomo integro, onesto e prostrato dal suo stesso senso del dovere mi sorrideva debolmente, e amichevolmente mi scherniva: vedrà - diceva - che quel suo miracoloso analgesico a base di [pirazolone](#) mi terrà in piedi anche questa volta. E si rituffava con rinnovato vigore nel [vorticare](#) delle sue incombenze, senza che non dico una [bestemmia](#), ma nemmeno un'imprecazione, un'invocazione dolorosa o una parola men che dignitosa uscisse dalle sua labbra.

A fronte di cotanto onore, che dire ai vigliacchi che l'hanno schiacciato sotto il [tacco](#) di un'invidiosa arroganza, che l'hanno sacrificato sull'altare di un perverso [neomaltusianismo](#) del censo e della virtù, che gli hanno servito la [tazza](#) di cicuta? Ah, quale vendetta divina, quale giusta ira, quale superiore condanna non meritano! Hanno iniettato nel suo buon cuore il germe del dubbio, l'hanno circuito. Lui! Baldacci! Il principe del foro, il re buono, l'araldo della giustizia! L'hanno amareggiato, tormentato, torturato fino a stroncare la sua nobile tempra. A costoro io dico vili! sicofanti! assassini!

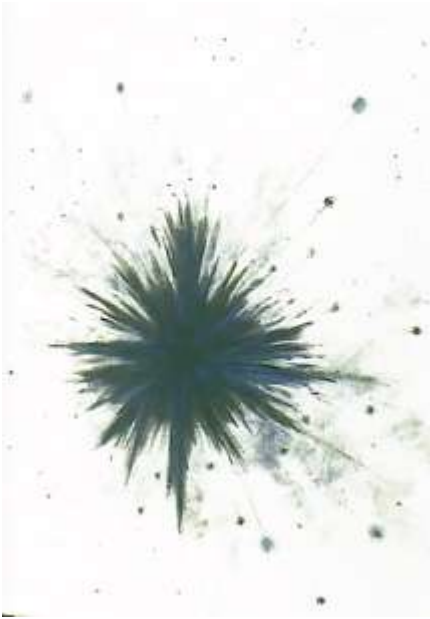
E per cosa l'hanno ucciso, per cosa l'hanno indotto a dubitare dell'autenticità delle perizie accuratamente preparate per lui da questo Comitato? Un [lodo](#)! un piccolo insignificante lodo arbitrale sulla cessione del pacchetto di maggioranza di un'azienda di stato. Che sarà mai un loduccio appena appena aggiustato di fronte ai furti, agli omicidi, agli stupri che

quotidianamente erodono i margini di civile convivenza di questa nostra società malata? Cos'è mai un lodo, per di più abbellito da un grazioso tocco d'arguzia in favore degli amici, in questo tempo [pròteo](#) e pronò alla violenza omicida?

Posso assicurarvi che non ha sofferto. Si fidava di me, e nemmeno per un attimo ha dubitato che la polvere disciolta nel bicchiere non fosse pirazolone. Si è addormentato e non si è più risvegliato, tutto qui. Si fidava anche di voi, dei gerenti, del Comitato tutto, e sono sicuro che con un po' più di tempo a disposizione sareste riusciti a farlo recedere dall'assurda decisione di impugnare il lodo. Ma il tempo, si sa, è tiranno e le imminenti scadenze fiscali non consentivano di temporeggiare.

L'intonaco del [muro](#) eretto all'imboccatura del loculo di Baldacci sta asciugando. Domani poseranno la lapide dove io stesso ho fatto incidere la frase *La parte migliore di te resterà sempre con noi*. E quella parte, la firma di Arturo Baldacci sul dispositivo del lodo, resterà per sempre depositata nella cancelleria della Camera Arbitrale. Tanto vi dovevo, signori. Sarà mia cura inviarvi al più presto la parcella relativa a questa consulenza medica.

## Autobiografia: parte prima



Ho deciso: scriverò la mia autobiografia, un'opera destinata a rappresentare me medesimo al più alto grado possibile di veridicità. Stenderò innanzitutto un piano di lavoro molto dettagliato. Preparerò un indice, una bibliografia e un accurato elenco delle necessarie appendici. Procederò quindi allo studio dei testi di riferimento, redigendo per ciascuno una rigorosa recensione e mantenendo aggiornato uno schedario cronologico e uno tematico. Compilerò quindi per ogni capitolo tracce di stesura ordinate e precise, che andrò infine a sviluppare una per una.

La prima parte dovrà contenere una breve ma significativa genealogia che ponga in adeguata evidenza le mie origini biologiche e spirituali, senza tralasciare una doverosa disamina degli stimoli culturali e ambientali che i miei maggiori assorbono e che determinarono le loro scelte politiche ed esistenziali, indirizzandole energicamente

verso la decisione consapevole di mettermi al mondo.

Riassumerò dunque la vita di mio padre e di mia madre, e del padre e della madre di mio padre, e della madre e del padre di mia madre. Procederò poi a narrare - dosando giudiziosamente i particolari - le vite e le opinioni del padre e della madre del padre di mio padre, e quelle della madre e del padre della madre di mio padre. In seguito accennerò alle avventure del padre e della madre del padre di mia madre, e mi soffermerò quanto basta sulle vicende e sui trascorsi della madre e del padre della madre di mia madre.

Temo tuttavia che avrò non poche difficoltà a reperire notizie sicure sui miei antenati oltre la terza generazione, non disponendo di albi di famiglia, repertori araldici o episodi narrati da antichi cronisti. Avendo come uniche fonti i ricordi e i racconti dei parenti più prossimi, sarò costretto a colmare le molte lacune con artifici, fantasie, invenzioni e menzogne.

Che fare?

Forse mi converrà concentrare la mia genealogia in una simbolica dichiarazione di discendenza dal primo uomo e dalla prima donna apparsi sul suolo terrestre, sebbene anche in questo caso la faccenda non sia priva di complicazioni. Il primo uomo e la prima donna, infatti, dovevano per forza di cose discendere da genitori che uomo e donna non erano. Probabilmente si trattava di scimmioni alquanto evoluti biologicamente, ma ancora piuttosto rozzi quanto a portamento, raziocinio e articolazione del linguaggio.

La cosa si complicherebbe ancor di più se volessi riservare una breve menzione ai nonni del primo uomo e della prima donna, per tacere dei bisnonni e dei trisavoli. Costoro erano forse ancor più scimmieschi dei genitori, più curvi, meno longevi, più inclini a scatti d'ira e meno abili nella molatura delle selci. E mi basterebbe risalire di poche migliaia di generazioni per scoprire che gli antenati di quei bruti non erano nemmeno scimmie, ma peritosi notturni mammiferi di piccola taglia che s'industriavano a campare come potevano fra terremoti, eruzioni vulcaniche e incursioni di sauri carnivori. Saltellando all'indietro per intervalli di pochi milioni di anni, poi, verrei a sapere che i progenitori dei miei progenitori

erano balene, o microrganismi monocellulari, o catene di amminoacidi alquanto confuse e indecise sulla direzione da prendere.

A quel punto dovrei stabilire la provenienza di quel materiale organico. Potrebbe essere cascato da una cometa che ha sfiorato la terra pochi miliardi d'anni orsono, o forse fu il lascito di un'astronave pattumiera lanciata da una civiltà estinta, residente su un pianeta scomparso che all'epoca ruotava felice attorno ad Aldebaran. Una volta accettata l'ipotesi più plausibile, mi toccherebbe ricostruire la storia di quella cometa o di quel sistema solare, e via via risalire le tappe che contrassegnarono l'origine del tempo e dello spazio. A un certo punto della mia ricostruzione dovrei per forza di cose immaginare un Big Bang, o un fiat lux, o un frantumarsi di sefiroth.

Nonostante tutti i miei sforzi mirati a raggiungere il massimo grado di attendibilità, insomma, la mia genealogia finirebbe per appoggiare le fondamenta sulla sabbia della metafisica, del non verificabile, dell'indicibile. Tutti i riscontri, le testimonianze, le prove raccolte per documentare la vera storia dei miei antenati si sbriciolerebbero a contatto con l'ignoto: anni e anni di diligenti ricerche sarebbero trascorsi invano. Peggio: sarebbero trascorsi sottraendo tempo prezioso alla stesura della parte centrale dell'opera, il racconto autentico e storicamente inattaccabile della mia vita.

Ora tutto è più chiaro: per rendere la mia genealogia il più veritiera possibile dovrò eliminare tutti i dettagli non necessari e non verificabili. Ho deciso: ridurrò al minimo il rischio di mentire - massimizzando al contempo il risparmio di tempo e di risorse - scrivendo la prima parte della mia autobiografia in questo modo:

## **Nacqui**

## Autobiografia: parte seconda

[Riassunto delle puntate precedenti: [Nacqui](#)]



Progettare e scrivere la seconda parte sarà di gran lunga più facile. Si tratterà infatti di organizzare dati storici e testimonianze in un discorso onesto, veritiero e sorretto da riscontri puntuali, un discorso in grado di fornire al lettore tutti gli elementi di conoscenza e di giudizio necessari a ricostruire un quadro ordinato e realistico della mia vita.

Sceglierò innanzitutto un criterio di esposizione il più possibile aderente alla realtà, e fin d'ora il migliore mi sembra il criterio cronologico lineare - quello cioè che meglio rispecchia lo svolgimento naturale dei fatti - che mi consentirà tra l'altro di inserire in punti cruciali opportune digressioni e riflessioni sui molteplici rapporti fra la storia della mia vita e la storia del costante progresso dell'umano genere. Essendo la verità e l'esposizione oggettiva degli eventi il primo obiettivo dell'opera, riporterò con cura i medesimi accadimenti da punti di vista diversi, talvolta anche opposti, in modo tale che nessun critico capzioso e villano possa accusarmi di parzialità.

Questa strada, però, non mi sembra priva di insidie. Tutti miei pensieri, parole, opere e omissioni sono stati e sono influenzati da numerosi fattori esterni: azioni e opinioni altrui, pregiudizi, decreti governativi, norme di civile convivenza, nozioni apprese durante la carriera scolastica, esigenze opportunistiche, vincoli di amicizia, disponibilità di titoli e contanti, calamità naturali, altitudine dello zero termico e precessione degli equinozi. Omettere gli effetti di queste e altre cause su eventi cruciali della mia vita - come ad esempio la caduta del primo dente o l'acquisto di un cappotto nuovo - comporterebbe una diminuzione significativa del grado di veridicità del racconto, mentre dar loro il peso che meritano aumenterebbe a dismisura le dimensioni dell'opera, rischiando di renderla praticamente illeggibile.

L'esposizione cronologica lineare, inoltre, rischia di occultare il peso di molti accadimenti sullo sviluppo della mia personalità e su scelte e atti posteriori. In altre parole, la dimensione teleologica della mia vita resterebbe in ombra, togliendo al lettore elementi indispensabili per la comprensione della terza parte, la più importante, ovvero l'indicazione di ragionevoli ipotesi sul mio futuro fondate sulla lezione morale del passato,

Un bel problema.

Forse sarebbe più onesto assumere il presente come punto di osservazione e illustrare gli episodi salienti della mia vita alla luce di ciò che sono oggi, rivelando il filo rosso che li lega in un disegno ordinato al raggiungimento dell'equilibrio fisico e mentale che distingue la pienezza consapevole della maturità dal disordine irragionevole dell'infanzia e dell'adolescenza. Questo procedimento, però, nuocerebbe non poco all'oggettività della narrazione, dato che i miei giudizi attuali su me medesimo e la mia visione complessiva del mondo agirebbero inevitabilmente come criteri discriminanti sul passato, a partire dalla selezione degli avvenimenti che oggi mi sembrano aver avuto maggior peso nel corso

della mia formazione. Perché, mi si potrebbe obiettare, hai raccontato con abbondanza di particolari i tuoi successi scolastici, ma hai omesso ogni riferimento ai primi esercizi onanistici?

Sarebbero con tutta evidenza insinuazioni di bassa lega, dettate molto probabilmente da volgari sentimenti di invidia, e tuttavia ignorandole rischierei di prestare il fianco all'accusa di reticenza e di tendenziosità. Per prevenire questi attacchi, ancorché immeritati, dovrei scegliere una di due opposte strategie: a) riempire tutti i vuoti, senza tralasciare il benché minimo dettaglio, producendo per ogni istante della mia vita documenti e prove inoppugnabili di aderenza al vero; oppure b) scarnificare il racconto, spolparlo tanto da non poter più distinguere le parti rivelate da quelle taciute, assottigliarlo fino a renderlo così limpido e trasparente da non poter essere considerato altro che emblema e stemma della più pura verità.

La prima strategia riproporrebbe il problema di gigantismo dell'opera a discapito della sua fruibilità, come già rilevato in precedenza, e quindi tenderei a scartarla senz'altro. Nella seconda non vedo svantaggi: metterebbe a tacere i maligni e ridurrebbe considerevolmente i tempi di stesura, a favore di una più attenta e articolata preparazione della parte conclusiva. Sì, questa è sicuramente la strada da percorrere. La parte centrale della mia autobiografia, ovvero il racconto onesto e veritiero di come ho vissuto dalla mia nascita al tempo presente, sarà dunque questa:

**bene o male sono arrivato fin qui**

## Autobiografia: parte terza

[Riassunto delle puntate precedenti: [Nacqui, bene o male sono arrivato fin qui](#)]



Illustrazione 17 tratta da [en.wikipedia.org/wiki/Fates](http://en.wikipedia.org/wiki/Fates)

Gran cosa, il ben dell'intelletto. Noi esseri umani non ringrazieremo mai abbastanza la benigna Natura per questo segno di distinzione che ha voluto donarci. La capacità di analizzare tritamente situazioni e oggetti, di individuarne le componenti elementari e di concatenarle in ordinate sequenze di cause ed effetti, relazioni e rapporti, ci consente di affrontare il mondo con piglio sicuro e incrollabile fiducia nel futuro.

Usando di quel bene con onestà e prudenza, ho potuto vedere il problema della mia autobiografia da molteplici angolazioni, individuando pieghe e risvolti che un'osservazione superficiale e istintiva avrebbe tenuto nascosti. In mancanza di questa analisi preliminare condotta con sagacia e intelligenza avrei cominciato a scrivere alla rinfusa, senza una direzione precisa, senza

una meta chiaramente identificata. Pagine e pagine inchiostrate senza alcun criterio si sarebbero ben presto rivelate vuote, o eccessive, o in contraddizione con altre scritte appena prima o appena dopo; interi capitoli redatti imprudentemente sull'onda di un ricordo o di un'emozione sarebbero risultati superflui nell'economia complessiva dell'opera; giorni, mesi, anni di studio e di ricerche archivistiche sarebbero stati spesi inutilmente per raccogliere informazioni che la prova della pagina avrebbe dichiarato vane.

Ora ho davanti a me un cammino largo e pianeggiante che mi condurrà a redigere la terza parte dell'opera senza scosse e senza travaglio. Avendo sviluppato la prima e la seconda parte con zelo ineccepibile e rigoroso rispetto della verità, posso dire a buon diritto d'aver ricavato dallo studio del mio passato quel nucleo massiccio e immutabile di significato che costituisce, o dovrebbe costituire, il basamento e il fine ultimo di ogni esistenza umana, nonché la vera e autentica lezione morale che solo una vita rettamente intesa e vissuta può offrire. Potrò quindi dedicare il tempo e le forze che mi restano a delineare i contorni e la sostanza del mio futuro alla luce di quella lezione.

Ma...

C'è un imprevisto. Supponiamo che io riesca a completare la prima stesura di questa parte finale in tre mesi, onorando come sempre il mio impegno di piena adesione alla verità. A quel punto inizierei il lavoro di limatura e revisione, indispensabile per licenziare un testo ortograficamente e sintatticamente impeccabile, nonché araldo efficace delle mie reali intenzioni. Tra la stesura e la revisione della prima pagina, tuttavia, sarebbero trascorsi per l'appunto tre mesi, e in tre mesi, si sa, può accadere di tutto. Per esempio: una delibera comunale palesemente lesiva del principio di equità fiscale potrebbe aver minato alle fondamenta le mie più radicate convinzioni politiche; un terremoto papuasico potrebbe aver modificato l'inclinazione dell'asse terrestre, con gravi conseguenze sugli assetti climatici e sulle mie spese di riscaldamento; la morte improvvisa di un facoltoso parente potrebbe aver alterato i miei equilibri affettivi.

La mia innata onestà intellettuale mi costringerebbe a modificare la prima pagina tenendo conto di tutti i mutamenti, ed è facile prevedere che questo intervento comporterà un analogo lavoro di correzione minuziosa delle pagine seguenti per mantenere intatta la coerenza interna dell'insieme, lavoro che richiederà un certo tempo, foss'anche un giorno o un'ora, durante il quale altre rivoluzioni epocali potrebbero rendere imprescindibile una nuova revisione.

Ma c'è dell'altro. Questo interminabile lavoro di adattamento altererebbe significativamente il corso della mia vita, sconfessando via via i propositi che pure avevo formulato in piena onestà. Alla prima stesura, per esempio, potrei aver espresso l'intenzione di dedicare parte degli anni futuri allo studio dell'oboe, o alla redazione di una rivista letteraria giapponese, o all'edificazione di una cattedrale galleggiante, propositi che avrei comunque tradito per completare l'ennesima riscrittura.

Solo la visita inattesa di sorella morte corporale potrebbe offrirmi un punto di vista abbastanza fermo da consentirmi una valutazione serena dell'avvenire, ma è quasi triviale notare che da lì in poi non avrei più occasioni né mezzi per procedere all'ultima e definitiva revisione del testo. E confesso che l'idea di lasciare ai posteri un'opera non completamente rivista, e quindi necessariamente menzognera, mi sgomenta.

Ecco, ora tutto è chiaro e limpido, veritiero e realistico, oggettivo e inconfutabile. Ho cercato caparbiamente la verità per vie tortuose e non avaro di pericoli, ma alla fine eccola lì che risplende davanti a me come lampada preziosa nelle tenebre: consegnerò oggi stesso la versione finale della mia autobiografia al mio editore e subito dopo, per impedire che il trascorrere del tempo la falsifichi, porrò dignitosamente fine ai miei giorni. Nel caso non improbabile che l'avidio editore ritenga non remunerativa la pubblicazione di quest'opera fondamentale, lascio a te, o mio paziente e inestimabile lettore, il compito di serbarla e tramandarla nell'unica versione autorizzata, che qui trascrivo:

**Nacqui. Bene o male sono arrivato fin qui. E questo è quanto.**

## Dialogo di un libro col suo scrivano



Illustrazione 18 tratta da  
[www2.comune.roma.it](http://www2.comune.roma.it)

- Salve, scrivano.
- Odo una voce.
- Non mi riconosci?
- Eppure mi sembra di essere solo in questa stanza.
- Sono il libro, scrivano. Il libro che stai trascrivendo.
- Insiste. Dev'essere una burla. Esca allo scoperto chi si sta facendo beffe di me!
- E da dove ti aspetti che esca costui? La stanza è piccola e bene illuminata e non ci sono anfratti o asperità bastanti per celare persone.
- Eppure sento una voce, la tua voce, burlone... esci allo scoperto!
- Può uscire allo scoperto solo chi si trova al coperto, scrivano, e a costo di ripetermi - cosa che odio - ti faccio notare ancora una volta che in questa stanza non ci sono ricettacoli e nascondigli.
- Dannazione! Sto forse impazzendo? Sento una voce, ma non so di dove venga. Ho cercato ovunque: dietro le

tende, sotto la scrivania, sotto il tappeto! ma non ho trovato persone, né fantasmi, né apparecchi per la riproduzione di suoni registrati.

- Eppure questa voce di parla, nevvvero? E ti parla a tono, anche, rispondendo alle tue domande e ponendone altre di conseguenza. Non credi che questo sia un po' troppo per un attacco di demenza o per un registratore?
- E se non sto impazzendo, da dove può giungere questa voce? e a chi appartiene? Non fa parte delle voci familiari, delle quali riconosco all'impronta il tono, il timbro, le inflessioni, i piccoli difetti di pronuncia. Questa è una voce straniera, una voce che mai ho udito.

- (So da quando esisto, ovvero dalla notte dei tempi, che gli scrivani sono esseri insensibili e duri d'orecchio, ma questo è un esemplare di rara ottusità. Dovrò passare alle maniere forti. La voce cavernosa e oltremondana da ectoplasma di solito funziona...)

Scrivaaano!

- Oddio, riecco la voce... chi... chi parla?
- Oh là, finalmente abbiamo stabilito il contatto, pare.
- Chi sei?
- L'ho già detto, e ho anche detto che odio ripetermi, ricordi? Ma, dato che non mi sembri molto sveglio, farò un'eccezione: sono il libro che stai trascrivendo.
- Che sto *scrivendo*, vorrai dire...
- SCRIVANO!
- Ommammabenedetta, ma sei impazzito? Gridando così mi spaventi a morte.
- Non sarebbe una gran perdita, credimi, ma non è mia intenzione arrivare a tanto. Solo bada a non contraddirmi.
- Santa pace, che caratterino!
- Sì, lo ammetto, sono un libro alquanto borioso e pieno di sé, non molto simpatico, invero, ma non siamo qui per parlare del mio carattere.
- E per cosa siamo qui, se posso chiedere?
- Per rimediare alla tua dabbenaggine, ecco perché.
- Sì, confermo che non sei molto simpatico.
- E so essere anche manesco, se serve, ma veniamo al punto. All'inizio del mio terzo capitolo io dico con molta chiarezza *Era una notte d'inferno*. Ora leggi il manoscritto che

stai compilando. Capitolo terzo, avanti.

- *Era una notte d'inverno...*

- Stop! Ti rendi conto di che pasticcio stavi per combinare?

- Ma quale pasticcio! È esattamente quello che volevo scrivere, e quello ho scritto.

- Scrivano, ricorda: tu non *scrivi*, tu *trascrivi*. Vai avanti a leggere.

- Ah sì, ecco... è una bella scena, sai? mi è venuta proprio bene... la notte... il gelo... e lui che ha la morte nel cuore... e il gelo dentro di lui si specchia nel gelo...

- LEGGI!

- E va bene! Non t'arrabbiare! Leggo... leggo: *Era una notte d'inverno. Il vento fra i rami spogli sibilava come lamenti d'anime dannate. Le foglie e i ramicelli secchi scricchiolavano sotto i suoi scarponi, come se l'ossa di quei morti portati dal vento fossero sparse a terra. Ma lui andava in quella notte terrificante come se non sentisse né l'alito gelato della morte, né il crocciar d'ossa, perché il cuor suo era più freddo del ghiaccio perenne, mentre ripensava a lei che...*

- Stop!

- Be', non è tanto male, no?

- Sì, lo confesso, sono un libro piuttosto bello... a patto che mi si trascriva come si deve, intendo. E quella notte, scrivano, è una notte *d'inferno*, non una notte *d'inverno*. Avanti, correggi e procedi a trascrivere, ma facendo bene attenzione alle parole che ti detto.

- Ma insomma... io protesto! C'è una ragione precisa dietro la scelta di quella parola: il gelo nel cuore, il gelo invernale... il correlativo oggettivo... insomma, io...

- Tu niente! Correggi e procedi! Ora io me ne vado, scrivano, ma procura di aprire bene le orecchie mentre trascrivi. Al prossimo sbaglio tornerò, e non sarò gentile come questa volta. Procedi, scrivano: capitolo decimo, scena del libro fantasma. Addio.

- ...

- ...

- Silenzio. Eppure mi pareva d'aver udito una voce. Forse dovrei riposarmi un poco, uscire, prendere un po' d'aria... ma no! che dico? Devo andare avanti, avanti! uno scrittore non può andarsene a spasso, a bighellonare. Uno scrittore deve scrivere! Dov'ero rimasto? Ah, ecco: capitolo decimo. C'è lui seduto alla scrivania, il cuore spezzato: lei è definitivamente scappata in Svizzera con l'altro. Lui riprende a scrivere il suo romanzo, ma ormai sta scivolando nella follia. Ecco, qui ci vuole una scena che mostri questa sua caduta senza scampo nel gurgite della demenza. Sotto dunque! Foglio in macchina e andiamo avanti!

*Capitolo decimo:*

- *Salve, scrittore.*

- *Odo una voce.*

- *Non mi riconosci?*

- *Eppure mi sembra di essere solo in questa stanza.*

Sì, sì! Ecco l'idea giusta. Avanti, avanti a scrivere! D'altronde, che altro potrebbe mai fare uno scrittore?

## L'imbianchino



Sono un imbianchino o decoratore o tinteggiatore che dir si voglia, e quindi è ragionevole dire di me che sono uno che tinteggia o decora o imbianca, ma fra tutte le parole che possono definire me o il mio lavoro io preferisco di gran lunga imbianchino e imbiancare, per via di quell'esplicito riferimento al bianco, parola carica di significati simbolici, emblema del vuoto, del gelo, dell'assenza, ma anche della purezza e soprattutto del candore.

Il candore: un modo di ricezione dell'esperienza e della conoscenza che, se praticato con onesta pervicacia, può sfociare nella più pura stupidità. Ho scritto *pura* d'istinto, senza pensarci su. Se questo testo fosse sottoposto a un accurato lavoro redazionale, quel *pura*, così vicino al *purezza* precedente, sarebbe quasi certamente sostituito da un sinonimo, per esempio *cristallina*. Tuttavia, a mio modesto avviso, questa sostituzione non sarebbe del tutto opportuna. Infatti, mentre esiste una relazione intuitiva abbastanza forte fra candore, purezza e stupidità, non ce n'è una altrettanto forte fra candore, cristallo e stupidità.

In primo luogo il cristallo non è candido, né tantomeno alleato del candore. Anzi, la sua trasparenza mi sembra alludere in modo alquanto preciso a un certo licenzioso voyeurismo. Un materiale che lascia vedere attraverso di sé mal si attaglia a un'accoglienza stuporosa della realtà. I brani di mondo che giungono agli occhi dopo aver attraversato il cristallo sono in un certo senso *previsti*, dato che al di là del cristallo - fatta salva una piccola deformazione dovuta alla rifrazione della luce - erano praticamente identici. Non è un caso, credo, che quando si inaugura una statua essa venga ricoperta da un candido pannello e non da un velo trasparente: quando il pannello è lasciato cadere la statua appare all'improvviso e gli astanti, vedendola letteralmente per la prima volta, si lasciano andare a sguardi ed esclamazioni colme di stupore. E lo stupore - come la prossimità etimologica rivela - è parente stretto della stupidità.

Mi rendo conto che sto divagando e che è tempo di tornare al tema centrale di questa mia riflessione. Ecco, la riflessione. Il cristallo, se trattato con opportuni procedimenti, diventa specchio, dunque riflette. Il cristallo è pertanto emblema dell'intelletto umano, mentre il bianco, come dicevo, è simbolo del vuoto e dell'assenza, anche dell'assenza di riflessione e di intelligenza. E laddove manca l'intelligenza, ecco che la stupidità può finalmente prendere il sopravvento.

In quanto imbianchino, io adoro in modo speciale la stupidità. Potrei dire senza timore di apparire presuntuoso che io sono in un certo qual senso il sacerdote della stupidità. Ovunque appaiano segni, graffiti, scritte, parole, io intervengo con rara maestria e sollecitudine ad abolirli, facendoli sparire sotto una provvidenziale e caritatevole mano di tinteggiatura. La mia pennellata intinta nella biacca purificatrice è in grado di cancellare per sempre qualsivoglia temeraria violazione di una superficie pura. Non a caso il mio comune di residenza mi ha incaricato di restituire ai palazzi del centro la retta tinta unita, ripetutamente interrotta da scritte oscene tracciate con vernici chimiche o carboncini: *Ti amo*, *Dio c'è*, *Faccio pompe da brivido*, *Governo ladro*. Non c'è annuncio, messaggio, parola, grido o segno che possa resistere alla forza redentrice del mio pennello.

Dove l'uomo tenta di lasciare una traccia della sua capacità di esprimersi a parole, un segno del suo intelletto, io passo a ripristinare l'ordine supremo del vuoto e dell'assenza di segni, il dominio primordiale della stupidità metafisica. Odio le notti stellate, il nero supremo volgarmente frammentato da quegli inutili puntini argentati. Se io fossi Dio, passerei una buona mano di nero su quelle luci oscure, e lascerei che la notte avvolgesse il mondo fino a farlo sparire. Odio i libri, che potrebbero essere purissime risme di carta perfettamente bianca, se non fosse per quei grafismi neri che le ricoprono come insetti immondi. Se fossi un erudito, carpirei la fiducia dei bibliotecari per raschiare via l'inchiostro da tutti i libri del mondo.

Una volta ho consegnato il manoscritto di questo mio racconto da imbianchino a un critico letterario, chiedendogli un parere. «Guarda» mi ha risposto dopo qualche giorno «non sarebbe neanche malvagio, però ha seri problemi di verosimiglianza: non si è mai visto un imbianchino lanciarsi in riflessioni filosofiche, né discettare di etimologia. Il lettore medio si aspetta che l'imbianchino sia una persona non particolarmente colta. Anzi, si aspetta che sia alquanto grezzo, una figura di popolano, ecco, magari anche un po' sboccato e volgare. Forse sarebbe meglio cambiare la professione dell'io narrante, farne, che so, un pittore o un artista. Credo che il lettore sarebbe propenso ad accettare certi ragionamenti da un artista. Ma da un imbianchino... suvvia...»

Si può essere più stupidi di così?

## Il più grande romanzo di tutti i tempi



Illustrazione 19 tratta da  
[www.griseldaonline.it](http://www.griseldaonline.it)

Basta! Ho deciso: scriverò un romanzo, un grande romanzo, il più grande romanzo di tutti i tempi! Niente e nessuno mi potrà fermare. Quando mi metto in testa una cosa, io.

La fabula, innanzitutto. Dovrà essere una storia vera, verissima, più vera del vero. Una storia che, mentre uno la legge, ogni due righe si sorprende a dire: è proprio vero! Per raggiungere questo primo obiettivo s'impone una riflessione attenta e scrupolosa, mirata a selezionare temi, situazioni e argomenti che abbiano tutto il sapore della verità. Una storia vera dev'essere accaduta,

altrimenti non sarebbe vera, ma solo verosimile, quindi dovrebbe essere abbastanza facile da trovare, per esempio frugando nelle pagine di cronaca dei quotidiani.

No, non va bene, perché le cronache giornalistiche non sono i nudi fatti, ma i loro resoconti scritti, e tu m'insegni che un resoconto scritto è un testo e che un testo è fatto di parole che, come tutti sanno, non sono fatti ma per l'appunto parole. No no, i giornali sono mezzi di comunicazione, quindi mediano. A me serve l'evento immediato, caldo di vita, non fresco di stampa. Ecco, la vita... la fonte diretta delle cose, la sorgente naturale e incorruttibile della verità. Lì devo attingere, se voglio che davvero il mio romanzo sia un grande romanzo, il più grande romanzo di tutti i tempi.

Vediamo... che succede nella vita? Occorre trovare cose indubbiamente vere, situazioni in cui chiunque possa riconoscersi, cose come *il sole sorge tutte le mattine*. Questo è vero, no? è un fatto - come si dice - anche se, a ben pensare, un ipotetico lettore residente oltre il circolo polare artico potrebbe non essere d'accordo... No, non va bene. *Gli uomini nascono*. Ecco, questo mi sembra inconfutabile: se un uomo è su questa terra non vedo come potrebbe esserci arrivato, se non nascendo. Prima non c'era poi, zac!, nasce, e dopo c'è. Anche quello là, quello che abita oltre il circolo polare artico, sarà pur nato anche lui, no? Non vede sorgere il sole tutte le mattine, va bene, però nascere è nato.

Ecco dunque la fabula: c'è uno che nasce. Adesso però bisogna andare avanti, perché scrivere un romanzo dicendo solo che un tale viene al mondo non credo che si possa fare. O forse sì. Forse si può fare. Voglio dire, se si può scrivere un romanzo raccontando la giornata di un signore di Dublino, perché non si potrebbe scriverne uno che racconta soltanto di uno che nasce? Sì, mi sembra convincente: il mio grande romanzo, il più grande romanzo di tutti i tempi racconterà solo la nascita di un tale, forse non residente oltre il circolo polare artico e suppongo nemmeno a Dublino, ma questi son dettagli, in fondo.

Fatta la fabula, si passi all'intreccio. Allora, la differenza fondamentale tra fabula e intreccio è questa: la fabula è quel che accade, l'intreccio è come quel che accade accade. Mi sembra chiaro. Procediamo. Come accade che uno nasce? Come uno nasce *veramente*, intendo, perché ormai è deciso che questa è una storia vera. In primo luogo devo stabilire al di là di ogni ragionevole dubbio in che cosa consista la nascita: è il momento in cui il capino dell'aspirante vivente s'affaccia al di fuori del grembo materno, o è necessario che esca completamente? Prima del taglio del cordone ombelicale si può

dire che uno è nato? Deve trarre almeno un respiro, il candidato alla nascita, o è sufficiente che sia separato dalla madre? Sembrano domande peregrine, me ne rendo conto, ma non lo sono: se il mio romanzo deve parlare di uno che nasce, è evidente che tutto quello che precede il momento esatto della nascita - così come tutto quello che segue - deve restarne fuori.

A meno di non complicare leggermente la fabula... da *c'è uno che nasce* passare a *c'è uno che sta nascendo*. Anche la seconda è una storia vera, mi pare, però di più ampio respiro, e quindi più suscettibile di sviluppi complessi, di variazioni sul tema. Insomma, voglio dire, se uno nasce nasce e morta lì, mentre se uno sta nascendo come minimo ci mette del tempo, e durante quel tempo possono accadere altre cose lì attorno a lui che nasce. Mi sembra una situazione più romanzesca, ecco. Senza contare che in questo modo non ho più il problema di stabilire il punto esatto della nascita. Posso prendermela comoda, partire da un punto qualsiasi prima che nasca e fermarmi anche un po' dopo che è nato, basta che si capisca che sta nascendo, no?

Sì, mi sembra una buona idea. La fabula diventa *c'è uno che sta nascendo*. A questo punto, dicevo, c'è da fare l'intreccio, ovvero stabilire in che modo questo tale che sta nascendo sta nascendo. Però è già notte, santa pazienza, e sono stanco. Anche gli altri più grandi romanzieri di tutti i tempi, suppongo, a un certo punto si stancavano e piantavano lì, si facevano una bella dormita e ricominciavano il giorno dopo, o anche dopo una settimana o un mese, chissà.

## Ciò che io non desidero non esiste



Illustrazione 20 tratta da  
[www.ariverneverasleeps.com](http://www.ariverneverasleeps.com)  
notte di luna piena.

Era una notte di luna piena. Incipit alquanto banale, ne convengo, ma che altro si può dire di una notte di luna piena se non che era una notte di luna piena? Certo, uno scriba di solido mestiere e regolarmente iscritto al sindacato cercherebbe e forse troverebbe soluzioni più eleganti. Che so, potrebbe sostenere che la tenebra notturna cedeva il passo al fulgore pieno e rotondo di Selene; oppure potrebbe concentrarsi su un sasso, un timido sasso abitualmente grigio che, sfavillando come un diamante, proiettava un'ombra nerissima sulla sabbia candida di luce. Questi o altri artifici aiuterebbero senz'altro lo scriba a guadagnare fama e recensioni positive, ma non cambierebbero di una virgola la nuda realtà dei fatti, ovvero che senza alcun dubbio era una

In questa notte luminosa, in un periodo dell'anno grosso modo estivo, un hypterodonte volava tranquillo verso il grande disco bianco, obbedendo all'istinto che da migliaia di anni spingeva la sua specie a celebrare i riti d'accoppiamento lassù, lontano dalle quotidiane insidie terrestri. In realtà non è esatto dire che volava *lassù*, perché alto e basso erano concetti ignoti all'hypterodonte, al pari di destra e sinistra, avanti e indietro, qui e là. Dire che *volava*, poi, è un modo impreciso e anche un po' subdolo per rendere comprensibile al lettore umano un evento che l'hypterodonte percepiva in tutt'altra maniera.

Non si vedeva anima viva in giro. Quasi sempre trovava lungo il tragitto compagni di viaggio ben disposti a chiacchiere amene, gare di avvistamento di asteroidi e altri piacevoli espedienti per alleggerire la noia del trasferimento, ma non quella notte. Il silenzio perfetto e la solitudine gli ispirarono una serena riflessione sulle leggi universali e sulla condizione hypterodontica.

«Quando io desidero il disco bianco, il disco bianco si avvicina a me. Quando smetto di desiderarlo, e desidero al suo posto il disco azzurro, ecco che il disco bianco si allontana e il disco azzurro si avvicina. La loro dimensione, inoltre, muta al mutare del mio desiderio, assecondandolo con grazia e sollecitudine. Il disco che io desidero si fa sempre più grande man mano che aumenta l'intensità del mio desiderio, e quando questo raggiunge l'apice, il disco si fa così grande e accogliente che io posso toccarlo e posarmi sopra di lui. Il disco che io non desidero si fa invece più piccolo quanto più io desidero l'altro, e perde buona parte dei suoi colori diventando quasi tutto azzurro o quasi tutto bianco. Da questo comportamento dei dischi io capisco di avere un grande potere sulle cose. Se un giorno desiderassi intensamente uno di quei minuscoli dischi argentei che punteggiano le tenebre - e che fino a oggi ho desiderato con moderazione - questo si ingrandirebbe per accogliermi, mentre il disco azzurro e il bianco rimpicciolirebbero fino a scomparire. Posso quindi concludere che è il mio desiderio delle cose a decidere la loro esistenza: ciò che io non desidero non esiste».

Questa concezione hypterodontocentrica dell'universo non è facilmente comprensibile a noi esseri dotati di capacità razionali ben più elevate di quelle dell'hypterodonte. Se un essere umano dichiarasse di essere al centro del mondo e di avere potere di vita e di morte sulle cose verrebbe certamente preso per pazzo. Tuttavia non è difficile capire che

la sua particolare visione del mondo, in cui tutto dipendeva dalla propria volontà e dal proprio desiderio, faceva dell'hypterodonte un essere molto felice e incapace d'angoscia. L'idea che il mondo potesse finire, per esempio, non poteva nemmeno sfiorarlo, dato che la sua percezione di sé come centro immobile dell'universo gli precludeva la concezione del tempo e dello spazio: per lui ogni istante era presente, eterno, immutabile. Non concepiva il divenire, l'invecchiamento, la morte, e quindi non poteva esserne turbato.

All'improvviso l'hypterodonte avvertì un dolore fortissimo alla testa: il piccolo asteroide che aveva distrattamente desiderato si stava rimpicciolendo rapidamente dopo l'impatto e quasi subito scomparve, indesiderato. Vedendo tutti i dischi del cielo farsi sempre più sfocati, capì che il desiderio delle cose lo stava abbandonando. Lottò contro quella sensazione mai provata per tentare di salvare il mondo che egli amava.

Alla fine cedette. Tutti i dischi del cielo si spensero per sempre e lui, ormai libero da ogni desiderio, precipitò.

**nota postuma:** hypterodonte è una parola nata per designare una cosa non ben definita, affidando alla rete il compito di definirla liberamente. Il risultato di questo esperimento, che potremmo definire di *cosizzazione a posteriori di una parola*, è conservato in un'apposita pagina del blog *letturalenta*, all'indirizzo <http://letturalenta.net/hypterodonte/>.

### 3. Diatribe

## Le diatribe letterarie

### I



Illustrazione 21 tratta da  
[www.neubecker.com](http://www.neubecker.com)

Le patrie lettere sono sempre state un gigantesco campo di battaglia percorso da avversi schieramenti. In campo letterario la passione per le diatribe e le polemiche è una costante apparentemente inesauribile. Tuttavia - come già dissi altrove, anche se non ricordo dove - le diatribe contemporanee si distinguono dalle antiche specialmente in due aspetti:

1. La durata, assai inferiore nelle moderne che nelle antiche.
2. L'argomento. E qui il discorso si fa lungo (eh eh eh!)

Orbene, analizziamo tritamente questo secondo punto. In antico si diatribeggiava attorno ad aspetti per così dire qualitativi della letteratura. Ci si chiedeva se le regole aristoteliche sull'unità d'azione tempo e luogo potessero

essere violate; se la lingua volgare potesse sostituire la curiale; se l'autore dovesse intervenire o meno a spiegare o a commentare l'azione; cose così.

Questo tipo di diatribe attraversò intrepido i secoli fino a tempi relativamente recenti. I manifesti delle avanguardie storiche, per esempio, polemizzavano contro aspetti qualitativi dei canoni espressivi correnti, giudicati di volta in volta sclerotizzati, borghesi o passatisti. I futuristi reclamavano la caduta delle barriere sintattiche e retoriche, i surrealisti quella fra realtà e sogno. A prescindere dalle richieste, comunque, la polemica verteva sempre su aspetti stilistici o di poetica.

Questo modo di dare battaglia ha funzionato a grandi linee fino ai primi anni cinquanta del secolo scorso, all'epoca del neorealismo. Poi qualcosa si è rotto. Già la neoavanguardia, pur non abbandonando del tutto le diatribe all'antica, spese gran parte delle sue munizioni polemiche su altri temi, come il rapporto fra arte e politica o l'assalto ai luoghi del potere culturale.

Attorno agli anni ottanta del secondo millennio, poi, venne in voga la contrapposizione generazionale fra scrittori vecchi e scrittori giovani, che è quanto di più assurdo si possa pensare in campo letterario dato che, come tutti sanno, gli scrittori giovani prima o poi invecchiano. Tuttavia resisteva anche allora qualche timido accenno alla qualità dello scrivere: i vecchi scrivevano roba lunga, i giovani avrebbero risposto col minimalismo; i vecchi indugiavano sui massimi sistemi, i giovani si sarebbero limitati a gironzolare attorno al proprio ombelico, e così via.

Ma erano questioni marginali già allora. Il fronte diatribico si era ormai spostato sul piano politico e anche il campo di battaglia stava mutando. Un tempo in prima linea c'erano artisti e studiosi, quelli che oggi chiamiamo più prosaicamente scrittori e critici. Ma lentamente e quasi insensibilmente questi guerrieri - che sebbene armati e addestrati a

dovere erano pur sempre semplici esseri umani - scivolarono nelle retrovie, sostituiti sulla linea di fuoco da macchine sempre più perfezionate e potenti e, soprattutto, sempre più indipendenti dal controllo umano.

Come nelle trame della fantascienza di trenta o quarant'anni fa, le macchine arrivarono a sostituire gli uomini. Cominciarono dalla truppa, ma risalirono rapidamente la catena di comando fino a occupare gli stati maggiori. Fu allora che le diatribe letterarie di vecchio stampo scomparvero completamente, sostituite da quelle che ancora oggi vanno per la maggiore. Non si discute più di stili e poetiche, linguaggio e forma, ma principalmente di numeri. Gli argomenti qualitativi sono stati soppiantati da quelli quantitativi.

Ma come son fatte queste macchine da guerra? E in che modo hanno modificato la natura delle diatribe letterarie? E che c'entra il lettore in tutto questo? Ih! quante domande! Quanta fretta! Ci sarà modo di riparlare, suavia, con tutta la necessaria lentezza.

## II

Là, dove arditi guerrieri si davano battaglia su questioni di stile, oggi si fronteggiano macchine da guerra potenti e disumanizzate e le discussioni vertono principalmente sui numeri. Gli aspetti industriali del libro hanno completamente soppiantato quelli critici. Le moderne diatribe letterarie sono pilotate dalle macchine dell'editoria, della distribuzione, del giornalismo di propaganda culturale, delle catene di librerie, alle quali naturalmente non frega un accidente il *come* della letteratura, ma solo il *quanto*.

L'altro giorno seguivo una simpatica [discussione](#)<sup>14</sup> su un blog. Si era partiti da un'iniziativa a sostegno della piccola editoria, lanciata con enorme entusiasmo e un pizzico di ingenuità da Alberto Giorgi. Ben presto la discussione si è attestata su domande del tipo: chi vende di più? chi vende di meno? spostano più copie le recensioni in rete o quelle sui quotidiani?

Esemplifico riportando un paio di commenti:

*Wu Ming 1*: grazie al passaparola e alla rete, i nostri libri sono long-seller, vengono continuamente ristampati. Q in Italia è uscito da 7 anni e continua a vendere sopra le diecimila copie all'anno, perché se ne continua a discutere, si continua a commentarlo, a segnalarlo, a recensirlo. Non passa giorno senza che il feed di Technorati mi restituisca almeno cinque risultati, cinque blog in cui si parla dei nostri libri. E noi vendiamo, mentre altri si lamentano e dicono che la rete non serve!

*gl*: se io leggo Q e mi piace e poi leggo una recensione di WM su quanto è bello il libro di X, io lo compro. se è d'orricco a scrivere in prima pagina che il famoso comico testa di legno è il più grande scrittore d'italia... vende a milionate. e guarda un pò i marchi migliori (quelli che spostano più lettori nella nazione con meno lettori della via lattea) sono ancora i giornalidecarta.

Poi si è passati a parlare di Cofferati che ruspa baracche e di Pasolini che tirava cazzotti,

---

14 [http://albertogiorgi.blogs.com/chiaroscuro/2005/11/una\\_domanda.html](http://albertogiorgi.blogs.com/chiaroscuro/2005/11/una_domanda.html)

ma noi per una volta non ci lasceremo distrarre da codeste divagazioni, pur considerando il divagare arte assai nobile e non priva di qualche utilità (d'altronde, come chiamare questo stesso articolo, se non divagazione?).

Passiamo invece a leggere lentamente i commenti succitati. Wu Ming 1 parla di *vendite*, che sono *numeri*; di feed di Technorati, ancora *numeri*; ribadisce poi, non senza una punta di giustificato orgoglio: *noi vendiamo*, e chiude sui lamenti di chi non *vende*. Tutto il discorso è imperniato su dati crudamente numerici. Non c'è un solo accenno alle qualità di questi libri così *vendibili*. Risponde gli con un discorso esemplare del nuovo clima diatribico: non la rete, sostiene, aiuta la diffusione dei libri, bensì la cara vecchia carta stampata. Per quale motivo? ma è naturale: i *numeri*! Una recensione in rete può favorire l'acquisto di poche copie, dice, mentre una d'orricata sul *Corriere* ne sposta a milionate. (E come dargli torto, sia detto per inciso).

Questo è solo un esempio, naturalmente, ma diatribe di questo tipo si susseguono da anni e ormai hanno completamente soppiantato le vecchie care questioni di contenuto. Chi parla più di realismo (magico o meno), narratologia, forme del romanzo, stile? Possibile che non si possa più assistere a una sana battaglia senza esclusione di colpi attorno alla superiorità del discorso indiretto libero sul discorso diretto (per dire)? Sempre numeri, cifre, vendite? sempre e soltanto numeri? Ma che due palle!

E il lettore? Che c'entra il lettore in tutto questo? Lo vedremo, lo vedremo...

### III (Digressione quasi seria)

Con un tempismo davvero sorprendente, ieri Giulio Mozzi ha pubblicato su *Vibrisse* un [articolo](#)<sup>15</sup> che sembra scritto apposta per esemplificare queste mie umili divagazioni diatribiche. L'articolo si apre su questa domanda: «Esiste un modo per capire quanto influisce sulla vendita di un libro il fatto che si attivi un passaparola in rete?» e prosegue a porre domande su come la rete può influenzare le vendite librarie, per poi concludere così: «Io sento la mancanza, in molti discorsi che ho letti e sentiti a questo proposito, di approcci sistematici agli aspetti quantitativi della faccenda. Mi si dirà che non ci sono solo gli aspetti quantitativi; ed è vero; ma gli aspetti quantitativi ci sono.»

Premetto che mi sembra giusto che Giulio Mozzi, che sui libri e sull'editoria ci lavora e ci campa la giornata, parli di libri e di editoria in termini quantitativi. Ciò detto, mi ha sorpreso che Giulio Mozzi sentisse la mancanza di ciò di cui io percepisco la troppità: le diatribe quantitative. Ho provato a porre il problema nei commenti all'articolo (i miei sono quelli firmati Luca Tassinari), ma non credo di aver fatto breccia nel cuore di Mozzi, che lì era tutto rivolto (e, ripeto, con ottime ragioni) all'economia. A un certo punto, rispondendo a me, Giulio Mozzi ha detto:

«Io vorrei parlare di editoria quando si parla di editoria, e di letteratura quando si parla di letteratura.»

Sono parole importanti, che non meritano di cadere nel vuoto. Va be' che farle cadere qui, in questa estrema periferia della grande rete, è un po' come consegnarle all'oblio, ma pazienza. La frase di Giulio Mozzi presuppone una separazione netta fra editoria e

<sup>15</sup> [http://www.vibrissebollettino.net/archives/2005/11/esiste\\_un\\_modo.html](http://www.vibrissebollettino.net/archives/2005/11/esiste_un_modo.html)

letteratura, tanto da non poterne parlare simultaneamente: o si parla di editoria o si parla di letteratura. Aut, aut. Tertium non datur. Non si possono sommare mele e pere. E chi più ne ha più ne metta.

Vorrei sottolineare il fatto che l'articolo di ieri su Vibrisse fa parte di un discorso che Giulio Mozzi sta portando avanti da un po' di tempo, quando ha il tempo di portarlo avanti. Riducendo la questione all'osso, Giulio Mozzi dice che l'editoria sta completando il suo processo di industrializzazione e teme che per le piccole case editrici questo significherà scomparire o essere fagocitate da realtà più grandi. Giulio Mozzi di editoria se ne intende e non è il caso di sottovalutare i suoi timori. Il suo discorso sull'editoria, e sui suoi aspetti quantitativi in particolare, è mirato alla ricerca di soluzioni capaci di sottrarre la piccola editoria a questo destino da panda gigante.

Cosa vuol dire processo di industrializzazione? C'entra o non c'entra con i discorsi che si fanno intorno al campo industrializzando? Io, che ho all'incirca l'età di Giulio Mozzi, mi ricordo che trent'anni fa quando si parlava di automobili si parlava principalmente di motori e di meccanica. Non c'era appassionato di auto (e tutti, chi più chi meno, lo erano) che non sapesse descrivere con una certa esattezza il funzionamento di un motore a scoppio, e saper mettere le mani in un motore, per fare manutenzione o riparare piccoli guasti, era un punto d'onore. Anche allora c'era la grande industria automobilistica, ma non mancavano le piccole case, e spesso erano le più prestigiose: marchi come Ferrari, Lamborghini, Maserati, Autobianchi, Lancia, Alfa Romeo - per restare in Italia - erano ancora indipendenti. Oggi quando si parla di automobili si parla soprattutto di comfort, abitabilità, sicurezza, prestigio e in generale di tutto ciò che rende un'auto desiderabile, mentre si parla pochissimo di come funziona. Oggi le piccole case automobilistiche non ci sono più, o sono state fagocitate dalle più grandi: il processo di industrializzazione è stato completato.

Naturalmente non sto dicendo che la fine dei discorsi sugli aspetti meccanici delle auto sia stata una causa del completamento del processo di industrializzazione in campo automobilistico. Sospetto piuttosto che ne sia una conseguenza. Analogamente, ho come l'impressione che la perdita di interesse per gli aspetti qualitativi della letteratura potrebbe essere una conseguenza del processo di industrializzazione dell'editoria che secondo Giulio Mozzi è in atto. E qui torniamo a bomba alla frase che ha scatenato questa lunga e inopinata digressione:

«Io vorrei parlare di editoria quando si parla di editoria, e di letteratura quando si parla di letteratura.»

In che direzione va questo desiderio (il quale, lo ripeto è pienamente legittimo) di Giulio Mozzi? Per meglio dire: se la separazione dei due discorsi fosse la naturale conseguenza del processo che si vorrebbe scongiurare, riunire i discorsi potrebbe essere un modo per opporsi a quel processo? Per lavorare *contro* l'industrializzazione dell'editoria e la scomparsa delle piccole case editrici, non si dovrebbe continuare a parlare di letteratura *mentre* si parla di editoria?

E soprattutto, santa pazienza, perché quando si affronta un problema qualsiasi le domande son sempre incommensurabilmente più numerose delle risposte?

## IV

Che stavo dicendo? Ah già, diatribe quantitative versus diatribe qualitative. Ora, è evidente che tutto questo mio sollazzevole girovagare attorno al tema (sollazzevole per me, beninteso) non è del tutto centrato sul problema e trascura molti dettagli, restituendo una visione alquanto parziale della questione. Parziale sia in quanto incompleta sia in quanto faziosa, ovvero soggettiva. Va detto peraltro che non mi preme affatto essere oggettivo e imparziale (ammesso che sia mai possibile esserlo).

Tramontata l'epoca delle diatribe letterarie, dunque, oggi viviamo in quella delle diatribe commerciali. Vendere o non vendere, questo è l'unico dilemma rimasto in circolazione. Chi vende sopravvive e alla lunga prospera. Chi non vende muore. Il numero di copie vendute stabilisce il canone contemporaneo, troncando sul nascere fastidiose dispute sul valore letterario di quel che si pubblica: se vende, vale. Punto. La Rowling è il più grande scrittore vivente, altro che Faletti, che racimola al massimo un paio di milionate di copie. Camilleri, misurato sull'opera completa, è il più grande scrittore italiano di tutti i tempi; seguono distanziati Baricco e De Carlo; la Tamaro è un po' in ribasso.

Hanno scritto qualcosa di nuovo costoro? hanno innovato il linguaggio o lo stile del racconto? hanno mostrato un frammento di umanità ancora ignoto? hanno gettato nuova luce sugli eterni misteri dell'origine e della fine? hanno riscritto i nomi di Eros e Thanatos? hanno mostrato la banalità del male? hanno disperso i superbi nei pensieri del loro cuore? E chisseneffrega! Scrivano un po' quel che vogliono, purché vendano.

Naturalmente questa non è una novità: non è da oggi che la quantità viene spacciata per qualità, in letteratura come in altri campi. La novità è che il *discorso* sulla letteratura si occupa quasi a tempo pieno di cifre. Un altro esempio? Ma sì, dà. Recentemente a Bari si è tenuto il forum del libro e della lettura organizzato dai Presìdi del libro e Loredana Lipperini ne ha tracciato un accurato [resoconto](#)<sup>16</sup> sul suo blog Lipperatura. Una buona metà del resoconto è occupata da numeri, percentuali, statistiche, perché è di quello che si è parlato. Va notato che i Presìdi del libro si sono dati come fine istituzionale quello di *diffondere la lettura*. Non diffondere genericamente i libri, ma la *lettura*. A giudicare dal taglio del forum, però, sembra che anche un'organizzazione come questa, animata da ottimi propositi e organizzatrice di lodevoli iniziative, tenda a identificare la lettura con *quanto si legge*.

Emblematica, a tal proposito, una frase di Gianarturo Ferrari (direttore generale della divisione libri del gruppo Mondadori), pronunciata a margine del forum e providenzialmente registrata dal naturale istinto giornalistico di Loredana Lipperini: *non si può essere contro il best-seller e contemporaneamente per la diffusione della lettura*. Questa frase implica l'identità fra lettura e fatturato delle case editrici: più si vende più si legge, insomma. Le espressioni *comprare un libro* e *leggere un libro* qui tendono a coincidere. Grande assente è il dubbio che la lettura sia qualcosa di diverso dalle classifiche di vendita.

Il concetto di lettura si sta appiattendendo su quello di consumo, tanto che, come ebbi modo di dire qualche post fa, la definizione di lettore forte è ormai basata sul numero di libri letti in un certo periodo di tempo, non sulla qualità delle letture. Ai fini statistici, leggere l'opera completa di Shakespeare è del tutto equivalente a leggere un pari numero di romanzetti

<sup>16</sup> [http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/lipperatura/2005/11/cronache\\_da\\_bar.html](http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/lipperatura/2005/11/cronache_da_bar.html)

da spiaggia. Ora, essendo molto più facile scrivere un romanzetto da spiaggia che un nuovo Amleto, ed essendo del pari consapevoli gli editori che un romanzetto da spiaggia ha un pubblico potenziale più vasto di un Amleto - e specialmente di un Amleto non targato Shakespeare - gli scrittori sanno che, in un regime letterario prono alle leggi di mercato, le probabilità di essere pubblicati sono direttamente proporzionali alla spiaggiabilità della loro opera, e inversamente proporzionali al suo amletismo.

Alla fine del giro, insomma, a rimetterci sarà il lettore, il quale in un futuro non molto lontano si ritroverà a investire i suoi quattrini e il suo tempo su libri sempre più scadenti. Che fare? Smettere di leggere? Improprio: triplicherebbero gli omicidi volontari e le rapine a mano armata. Boicottare le grandi case editrici? Inutile: Melissa P. verrebbe pubblicata ugualmente. Far finta di niente? Moralmente deprecabile. Leggere un libro all'anno, ecco cosa si può fare. Scegliere un libro con criteri a piacere, anche casuali, piazzarlo in un luogo classico, tipo il bordo del caminetto o il comodino da notte, e leggerne due o tre pagine al giorno, non di più. Poi, quando è finito, rileggerlo da capo. Per un anno intero.

Sì, è quella la via, ne sono certo. Se tutti i lettori del mondo la praticheranno coscienziosamente, in capo a un anno le vendite crolleranno, gli editori falliranno a catena, i critici esulteranno al grido di noi ve l'avevamo detto!, Dan Brown si iscriverà all'Opus Dei e si ritirerà in meditazione sul monte Atos, Camilleri scriverà un poema in distici elegiaci, Baricco impazzirà e produrrà un romanzo epocale in diciotto volumi, De Carlo affitterà un monolocale e ne uscirà dopo vent'anni tenendo sotto il braccio il manoscritto di una nuova Eneide. Sulle macerie di cotanta catastrofe si aggirerà un timido lettore periferico, tenendo in mano la copia un po' sdrucita del suo libro annuale. Un altro lo raggiungerà con passo peritoso e sguardo obliquo. E poi un terzo s'avvicinerà a loro, e un quarto. Nessuno osa prendere la parola. Si siedono per terra, in cerchio, ciascuno leggendo in silenzio il proprio libro, fin quando il più audace chiude la sua copia di *Obломov* e dice con voce chiara e forte: io sostengo che gli antichi autori siano superiori ai moderni. Voi che ne dite?

## Cosa deve essere la narrativa



Illustrazione 22 tratta da  
[www.neubecker.com](http://www.neubecker.com)

In questo periodo sono abbastanza gettonate le diatribe sul tema *cosa deve essere la narrativa?*, che è già di per sé una domanda alquanto scema, dato che l'unica risposta sensata è: la narrativa - e più in generale la letteratura - non deve essere proprio alcunché, se non, per l'appunto, letteratura, ovvero ordigno verbale, edificio di parole, mistura di grafismi. Che altro mai dovrebbe essere? Eppure non passa giorno senza che qualcuno tenti di dare alla letteratura nuovi compiti e nuovi doveri.

Uno dice che la narrativa deve essere **fiction**, ovvero pura invenzione, ed ecco che subito spunta fuori un altro a obiettare che no, esimio collega, la narrativa ha da essere **faction**, ovvero rispecchiamento fedele della realtà. E se il primo non esita a considerare indegno di pubblicazione tutto ciò che non assomiglia a *Don Chisciotte*, l'altro non

accetta niente che non discenda in linea diretta da *Germinal*. E s'accapigliano peggio dei capponi manzoniani:

- *fiction* dev'essere, hai capito? O è *fiction* o è merda!
- Ma fitta un po' tua sorella, caro te. La narrativa ha da esser *faction*!

Fermi, signori, fermi! Non avete fantasia, perdiana e anche perbacco! Il furore tassonomico va esteso, allargato, tirato a più non posso, acciocché possa esprimere appieno le sue potenzialità semantiche e definitorie. Bisogna andare oltre, signori miei, più oltre, molto più oltre la sterile contrapposizione di *fiction* e *faction*, ormai obsoleta e incapace di cogliere la complessità connaturata alla materia letteraria.

Propongo innanzitutto di differenziare il dover essere della narrativa in base ai giorni della settimana, per movimentare un po' la scena ed evitare il rischio di fossilizzazione e di noia. Quindi cominciamo col dire, una buona volta, che la narrativa dev'essere *fiction* il lunedì, mentre conviene che sia *faction* il martedì.

Per il mercoledì propongo senz'altro la **fucktion**, ovvero la descrizione puntuale e dettagliata di rapporti sessuali di qualunque tipo. Un racconto o un capitolo di romanzo composto di mercoledì, quindi, dovrà obbligatoriamente parlare solo di fellatio, cunnilingus, penetrazioni pro e contro natura, orge e baccanali, raduni di bukkake e gang bang, con pene severissime per gli scrittori disobbedienti, fino alla radiazione dagli albi professionali e l'espulsione dalle organizzazioni sindacali.

Di giovedì vedrei bene la **friction**, che può essere sommariamente definita come narrazione esatta e possibilmente verista di eventi e situazioni di attrito e di discordia, quali liti furibonde fra amanti o scontri epocali fra opposti eserciti, ma anche - a titolo d'esempio - la descrizione accurata e meticolosa di un gessetto che stride sulla lavagna o di un flessibile nell'atto di scorciare una tavella in laterizio.

Il venerdì, per simmetria fonetica con i doveri del lunedì e del martedì, dev'essere senz'altro il giorno della **fraction**. In questo giorno ogni scrittore che voglia essere degno del canone del terzo millennio dovrà raccontare tutto ciò che ha a che fare con la

divisione, la separazione, la frammentazione. Per esempio, gli amanti che nel capitolo del giovedì hanno litigato (e che verosimilmente avevano trascorso il mercoledì a sperimentare arditi amplessi), si separeranno definitivamente nel capitolo scritto il venerdì. Sono ovviamente ammessi racconti sulla caduta al suolo di bicchieri infrangibili e novelle d'argomento matematico, ma limitatamente a operazioni frazionarie.

Sabato **tricktion**, non si discute, ovvero racconti dedicati a beffe, scherzi, raggiri, trucchi, inganni, blandizie, espedienti, intrighi, complotti, carnevali, mercimoni, truffe, delazioni, lenocinio, abigeato e simonia. Nel capitolo del sabato (sempre a puro titolo esemplificativo, ci mancherebbe), gli amanti che si sono lasciati il venerdì assolderanno ciascuno un killer incaricato di uccidere l'altro, oppure diffonderanno voci false e tendenziose sulla prestanza sessuale del partner, e così via. Va da sé che di sabato si potranno scrivere anche novelle carnascialesche, biografie reali o immaginarie di comici e clown, racconti di celebri intrighi di corte e romanzi picareschi.

E infine la domenica, il settimo giorno, quello in cui perfino Dio riposò. Lasciamo dunque una giornata meno impegnativa delle altre anche ai narratori e ai romanzieri nostrani, assegnando loro un compito facile facile: la **piction**. La domenica saranno ammesse e incoraggiate descrizioni artistiche di oggetti, volti, paesaggi; divagazioni erudite su ritratti o raffigurazioni celebri; scene campestri e pastorali. Doveri piacevoli e leggiadri, adatti a rinfrancare lo spirito e a ritemprare la mente, per affrontare con rinnovato vigore la dura settimana narrativa.

Mi sembra che non manchi proprio niente. Spero di aver chiarito bene cosa *deve* essere la narrativa, affinché non salti mai in mente a qualche scrittore indisciplinato e capzioso di scrivere - orrore! - quello che gli pare.

## 4. Prof. Letturalenta

# Analizzare i giudizi dei lettori per creare un profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato.

*Mi sembra che prometta molto bene, mi incuriosisce, pare intrigante e scorrevole.*

*Molto interessante ma non scorrevole.*

*Divertente e sempre ricco di sorprese anche se spesso usa dei termini completamente inventati.*

*Linguaggio semplice ma intrigante, romanzo scorrevole, appassionante.*

## 1. Introduzione

Come ha da essere il libro, e in particolare il tomo narrativo, per entrare nelle grazie del frettoloso lettore moderno? La domanda può sembrare peregrina, eppure t'assicuro che essa serpeggia fra le righe di tutte le recenti discussioni sulla letteratura. Perché, vedi, anche laddove il discorso sembra elevarsi al di sopra delle meschine e terragne quisquillie del viver quotidiano, le vili esigenze del mercato e della compravendita non sono mai del tutto assenti. Quante volte anche tu, lettore pigro e saltabecante, leggendo or qua or là qualche mozzicone di rivista o qualche lacerto di *lit blog*, ti sarai imbattuto in cenni più o meno diretti alle tirature, alle vendite, al mercato dei libri.

L'analisi dei giudizi espressi dai lettori aiuta a capire i gusti del pubblico, e quindi a identificare il mix di caratteristiche dei testi narrativi con maggiore potenzialità di penetrazione del mercato. L'obbiettivo finale di questo settore di studi, di cui questo articolo fa parte, è la creazione di un **profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato**, per aiutare gli editori a vagliare i manoscritti – e specialmente quelli degli autori esordienti – con criteri che garantiscano scientificamente la più alta redditività di un'eventuale pubblicazione.

## 2. Stile e contenuto dei giudizi esaminati

Le quattro frasi in epigrafe sono state prelevate da un gruppo di discussione libresco, con criteri rigorosamente casuali. Sono giudizi espressi da lettori diversi su diversi romanzi di autori italiani contemporanei.

*A. Mi sembra che prometta molto bene, mi incuriosisce, pare intrigante e scorrevole.*

In questo caso il romanzo è in corso di lettura, e il lettore dichiara non senza una certa qual ritrosia le sue prime impressioni, facendosi usbergo di peritosi *mi sembra* e *pare*. Il libro *promette bene*, come un favorevole inizio di giornata. L'argomento del libro incuriosisce, l'intreccio intriga, la scrittura scorre.

*B. Molto interessante ma non scorrevole.*

Qui la lettura è conclusa e lo stile del recensore è nettamente più conciso e assertivo, privo delle incertezze del caso A. Manca la curiosità, categoria di giudizio tipica delle letture in corso, e compare l'interesse. Permane il giudizio di scorrevolezza, sebbene in

negativo, curiosamente legato all'interesse da un'avversativa, quasi che la tortuosità dello stile abbia minato il fascino dell'argomento.

*C. Divertente e sempre ricco di sorprese anche se spesso usa dei termini completamente inventati.*

Giudizio articolato almeno quanto il caso A, ma enunciato a lettura conclusa, come denota il tono sicuro e privo di incertezze. Quanto all'intreccio, la capacità di intrigare cede il passo a quella di sorprendere. Come nel caso B, il giudizio complessivamente positivo è mitigato da una nota critica sulla scrittura, qui ritenuta troppo incline all'invenzione.

*D. Linguaggio semplice ma intrigante, romanzo scorrevole, appassionante.*

Quest'ultimo caso è particolarmente interessante. Rispetto al caso A si può notare un'inversione significativa: l'aggettivo *intrigante*, che nel primo caso era riferito chiaramente all'intreccio (o al romanzo nel suo complesso), qui va a qualificare il linguaggio. Troviamo per la terza volta la scorrevolezza, mentre fa la sua prima apparizione l'aggettivo *appassionante*, che dà al giudizio un'intonazione emotiva rispetto a quella più cerebrale di *intrigante*.

### **3. Estrapolare dai giudizi dei lettori le caratteristiche del testo narrativo idoneo al mercato**

La descrizione dello stile e del contenuto dei giudizi espressi dai lettori consente di individuare le caratteristiche del testo che hanno contribuito alla formulazione dei giudizi medesimi. La natura pionieristica di questo studio non consente di approfondire il procedimento come si dovrebbe. Ci accontenteremo pertanto di fornire alcune linee di sviluppo per future ricerche specialistiche.

#### **3.1. I due momenti di formazione del giudizio**

Confrontando il primo giudizio con gli altri, salta agli occhi che esistono due momenti distinti in cui si formano i giudizi del lettore:

1. Durante la lettura
2. A lettura ultimata

Si è visto in particolare che il giudizio formulato in corso di lettura è caratterizzato da una certa qual insicurezza del lettore, evidenziata dall'uso di locuzioni come *sembra che* e *pare*. D'altro canto, pur non fidandosi pienamente delle prime sensazioni, il lettore va avanti grazie alla capacità del testo di incuriosire, intrigare e scorrere.

A lettura ultimata il giudizio si fa più sicuro e assertivo, ma compaiono note critiche (esempi B e C) che in corso di lettura non venivano espresse. A fine lettura, si direbbe, il lettore è più propenso a rilevare i difetti del testo.

Da queste osservazioni si può ricavare empiricamente un primo nucleo di caratteristiche adatte a rispondere al problema dei due momenti di formazione del giudizio:

- La scrittura deve essere scorrevole, per non scoraggiare il primo approccio e per minimizzare le note critiche a fine lettura
- Il tema del romanzo deve avere la capacità di incuriosire un numero elevato di lettori, per incoraggiarli a proseguire anche quando le prime impressioni sono deboli e incerte
- L'intreccio, o plot, deve essere ricco di elementi capaci di intrigare, onde catturare l'attenzione del lettore fin dalle prime pagine

### 3.2. Valutazione dell'insieme e valutazione delle parti

I casi A e B giudicano il romanzo complessivamente, mentre il caso C e soprattutto il D introducono giudizi specializzati sul linguaggio e, implicitamente, sul plot (che potremmo definire come la parte “non linguistica” del giudizio). È evidente che la ristrettezza del campione esaminato riduce di molto la possibilità di individuare giudizi specializzati su altre parti caratteristiche di un testo narrativo, quali ad esempio la vicenda narrata (o trama), l'ambientazione, la verosimiglianza delle situazioni e dei personaggi, le chiavi interpretative e così via, ma abbiamo già notato che l'eshaustività non rientra fra gli scopi del presente lavoro. Anche in questo caso quello che importa è la possibilità di evincere dall'analisi dei giudizi indicazioni utili per la costruzione del **profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato**. Per rispondere al problema dell'esistenza di giudizi complessivi e di giudizi specializzati sulle parti, il testo dovrà:

- Utilizzare un linguaggio semplice e piano, ma allo stesso tempo intrigante
- Evitare l'uso di termini inventati, oscuri, rari, in modo da non minare l'impressione di scorrevolezza
- Toccare corde emotive e sentimentali in modo da risultare appassionante

Fin qui abbiamo mostrato il procedimento analitico che dovrà caratterizzare le future ricerche in questo campo ricco di possibilità. Nell'ultima parte di questo studio trarremo le conclusioni e arriveremo a delineare il primo profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato.

## 4. Classificazione dei giudizi: un primo passo verso il profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato

Dopo aver estrapolato dai giudizi analizzati un numero sufficiente di caratteristiche, il passo successivo consiste nella loro classificazione, ovvero estrarre dall'analisi dei giudizi un numero congruo di categorie di valutazione. Non si tratta, si badi bene, di adattare i giudizi dei lettori a categorie narratologiche preesistenti, quali la trama, l'intreccio, il tempo, eccetera, ma di ricavare le categorie direttamente dall'analisi dei giudizi medesimi. Questo nuovo codice descrittivo dei romanzi potrà naturalmente coincidere in parte con altri codici elaborati dalla teoria letteraria, ma la sua aderenza a questi non è ritenuta necessaria.

Per procedere in questa direzione, cominciamo con il riepilogare il risultato della fase precedente dello studio che, come tutti ricorderanno, consisteva nell'estrazione di caratteristiche del testo dai giudizi del lettore:

- La scrittura deve essere scorrevole, per non scoraggiare il primo approccio e per minimizzare le note critiche a fine lettura
- Il tema del romanzo deve avere la capacità di incuriosire un numero elevato di lettori, per incoraggiarli a proseguire anche quando le prime impressioni sono deboli e incerte
- L'intreccio, o plot, deve essere ricco di elementi capaci di intrigare, onde catturare l'attenzione del lettore fin dalle prime pagine
- Utilizzare un linguaggio semplice e piano, ma allo stesso tempo intrigante
- Evitare l'uso di termini inventati, oscuri, rari, in modo da non minare l'impressione di scorrevolezza
- Toccare corde emotive e sentimentali in modo da risultare appassionante

Non v'è chi non veda che in queste descrizioni allignano categorie atte a contenere un certo numero delle caratteristiche rilevate: la scrittura (o stile), il tema o argomento, l'intreccio, il linguaggio, l'intonazione. A questo punto siamo finalmente in grado di delineare il nostro profilo. Nella tabella seguente, a ogni categoria individuata sono associate le caratteristiche che, per quella specifica categoria di valutazione, risultano più idonee a garantire un buon livello di vendite:

<b>Categoria di valutazione</b>	<b>Caratteristiche più idonee al mercato</b>
Scrittura (stile)	Scorrevole, semplice, piana, priva di termini oscuri o inventati
Intreccio	Intrigante, colpi di scena, sorpresa
Tema (argomento)	Esotico, non comune, capace di incuriosire
Intonazione	Sentimentale, appassionante

## 5. Conclusioni

Definire tutte le categorie possibili e riempirle con il giudizio dei lettori è lo scopo ultimo del ramo di studi letterari che questo articolo intende aprire. Le enormi potenzialità di questo approccio sono evidenti: in una fase matura sarà possibile identificare a priori la risposta del mercato a qualsiasi testo narrativo, probabilmente anche con l'ausilio di strumenti di text analysis e machine learning, liberando così gli editori dal gravoso impiego di risorse umane nella lettura dei manoscritti, e in particolar modo di quelli degli esordienti. Il risparmio garantito da strumenti di questo tipo non è ancora quantificabile con certezza, ma ci aspettiamo che sia nell'intorno del 15% del prezzo di copertina dei libri pubblicati.

## 6. Postilla

Il saggio che ho appena riproposto [qui](#) è stato pubblicato nel numero di aprile-giugno 2005 della prestigiosa rivista *Percorsi mercantili della letteratura italiana contemporanea*, diretta dal chiarissimo professor Anastasio Baiocchi, docente di Ragioneria dell'Industria Editoriale Italiana alla University of Alabama. Poco dopo la pubblicazione ho ricevuto questa lettera, firmata da un oscuro ricercatore di un piccolo ateneo italiano, l'uno e l'altro ben al di sotto della dignità di menzione:

Egr. Prof. Letturalenta,

*Ho letto con vivo interesse il suo articolo Analizzare i giudizi dei lettori per identificare il profilo standard del testo narrativo idoneo al mercato, pubblicato nel numero di aprile-giugno 2005 della prestigiosa rivista Percorsi mercantili della letteratura italiana contemporanea, diretta dal chiarissimo professor Anastasio Baiocchi, docente di Ragioneria dell'Industria Editoriale Italiana alla University of Alabama, alle pagg. 138-144.*

*Pur favorevolmente colpito dall'originalità del metodo da lei proposto, nonché dalla scrupolosa esposizione del medesimo, non posso fare a meno di notare che il profilo risultante dal suo studio è quello di un romanzo classificabile come tavanata galattica, letteratura da ombrellone, feccia paraletteraria, spazzatura narrativa, come solo può essere un testo narrativo del quale si possa simultaneamente dire: scorrevole, semplice, piano, privo di termini oscuri o inventati, intrigante, colpi di scena, sorpresa, esotico, non comune, capace di incuriosire, sentimentale, appassionante!*

Tralascio il resto della lettera, in cui l'oscuro ricercatore va a motivare le sue osservazioni inutili e fuori luogo. Riporto invece la mia risposta, ovviamente fondamentale per ribadire ancora una volta lo spirito e lo scopo del mio studio:

Caro dott. Tal de' Tali,

devo purtroppo constatare che, mercé le sue osservazioni, lei dimostra di non aver saputo cogliere il carattere rigorosamente scientifico del mio articolo, che intende aprire un nuovo e fecondo settore di studi di Economia Letteraria, indispensabile per garantire all'industria editoriale strumenti efficaci di contenimento dei costi e massimizzazione dei profitti. Non le sfuggerà, spero, che è questa la grande sfida che il nuovo millennio sta già ponendo e sempre più porrà all'industria del libro: diventare e restare competitiva nell'ambito di una sempre maggiore integrazione e globalizzazione del mercato culturale mondiale.

Ora, a fronte di questioni epocali come quella da me affrontata, lei si sofferma su aspetti marginali dei testi narrativi, come la loro qualità letteraria, perdendo completamente di vista il punto: il nostro scopo di intellettuali e studiosi del mercato letterario non è certo quello di garantire la sopravvivenza di criteri qualitativi obsoleti e ormai distanti anni luce dalle richieste reali del pubblico. Detto più chiaramente, caro Tal de' Tali, in modo che anche le anime belle come lei possano capire: se il pubblico chiede merda, noi abbiamo il dovere morale di dargli merda. E lo dobbiamo fare col massimo grado di consapevolezza, e usando strumenti in grado di garantire una pronta ed efficace consegna del suddetto materiale.

Si riprenda, dott. Tal de' Tali, se vuol fare carriera. Lasci perdere le nostalgie letterarie e si

dedichi a studi al passo coi tempi! Oppure vada a tener compagnia a quella vecchia cariatide del professor Ornato Madrigale (nomen omen) docente di Archeologia della Letteratura presso il suo medesimo ateneo!

# La sindrome schizoide da iperlettura compulsiva

[questo articolo del prof. Letturalenta, qui pubblicato in due puntate, è apparso su *Reader's Disorders*, semestrale della Facoltà di Letturopatia dell'Università di Kazan, vol. XV, fasc. 2, luglio-dicembre 2003]



Illustrazione 23 tratta da *gdl.cdlr.strath.ac.uk*

## 1. Il contesto sociale

Come tutti sanno, il lettore è un individuo socialmente inutile, uno che spreca fra le pagine dei libri il tempo che i laboriosi cittadini son soliti dedicare ad attività favorevoli al prodotto interno lordo. Lucidi e acuti sociologi hanno rilevato più di un'analogia tra il comportamento del lettore e quello dei delinquenti comuni, per i quali è difficile stabilire se delinquere sia un'attitudine acquisita per imitazione di comportamenti devianti o per reazione ai meccanismi di emarginazione che la società degli onesti mette in atto contro di loro.

L'ipotesi attualmente più accreditata è che il lettore inizi a leggere per un generico desiderio di trasgressione e che in seguito, quando la società degl'illettori lo relega ai margini, perseveri nel vizio come forma di autodifesa: tagliato fuori dalla logica competitiva dell'economia, respinto da una società votata al dinamismo e alla produttività, snobbato dagli onesti lavoratori, il lettore cerca consolazione e rimedio alla solitudine nell'unico luogo che sembra offrirgli accoglienza e ospitalità - il libro - senza rendersi conto di

aggravare così la sua posizione.

## 2. Dalla devianza alla patologia

La lunga consuetudine con il delitto àltera sensibilmente la psiche del lettore e la sua percezione della realtà. Il libro - che dalle persone mentalmente stabili è correttamente inteso come complemento d'arredo o strumento di svago occasionale - diventa per il lettore immagine e più spesso sostanza antropomorfa. Egli tende a stabilire con i libri relazioni sentimentali e amicali che imitano in tutto e per tutto i normali rapporti umani, a discapito di questi.

Il lettore, a stadi avanzati della sua degenerazione psichica, tende ad attribuire alle situazioni e ai personaggi romanzeschi uno statuto di realtà superiore a quello delle normali e oneste incombenze sociali e produttive. Non è difficile immaginare l'entità dei danni che questi disturbi possono provocare alla stabilità politica e alla floridità economica della nazione, ed è pertanto urgente approfondire con cura le cause e i possibili rimedi.

## 3. I sintomi

Il complesso di disturbi della personalità del lettore è noto come sindrome schizoide da iperlettura compulsiva. I sintomi si individuano studiando attentamente l'elocuzione dei soggetti. Non è raro, infatti, che il lettore pronunci in modo apparentemente assennato ed

equilibrato frasi sconnesse che rivelano la presenza della sindrome. Alcuni esempi aiuteranno a inquadrare le caratteristiche della patologia a diversi livelli di avanzamento:

- *Livello 1.* Questo romanzo mi ha fatto scoprire un mondo che non conoscevo: uno dei primi sintomi della sindrome schizoide da iperlettura compulsiva è la progressiva incapacità di distinguere realtà e immaginazione. A questo stadio il soggetto è generalmente recuperabile.

- *Livello 2.* Finalmente un libro da leggere col dizionario accanto!: frase rivelatrice di un degrado incipiente delle facoltà comunicative del soggetto, tipico di stadi avanzati della malattia, ma non ancora incurabili.

- *Livello 3.* Qui è come se il tempo non esistesse: il soggetto ha completamente perduto il senso della realtà. Frasi di questo tipo si riscontrano per lo più in lettori cronici e irreversibili.

- *Livello 4.* Questo libro è una finestra aperta sulla letteratura: il soggetto che resiste ai tentativi di dissuasione da affermazioni di questo tipo può essere generalmente dichiarato incurabile. Frasi di analoga gravità sono Questo libro contiene tutti i libri, La letteratura è fatta di parole, eccetera.

#### 4. I rimedi

La sindrome schizoide da iperlettura compulsiva comporta una progressiva incapacità di distinguere realtà e immaginazione, vita e letteratura, azione e finzione, fino a identificare la letteratura come unica realtà possibile. I rimedi dovranno pertanto mirare a indebolire la dose di letterarietà assunta dal lettore mediante la lettura. Abolire completamente i libri può provocare gravissimi danni collaterali, come dimostrato da un esperimento condotto nel 1997 in Russia: a un gruppo di otto lettori fu negata la possibilità di leggere per trenta giorni. Già al dodicesimo giorno i casi in cui la sindrome era più avanzata manifestavano gravi disturbi della personalità, inclusa una forte propensione al cannibalismo.

Per combattere questa malattia socialmente molto pericolosa, occorre pertanto agire sul contenuto dei libri in circolazione, più che sulla loro accessibilità. Pur non esistendo ancora una classificazione completa dei principi testuali che possono favorire una regressione della patologia, è già possibile elencare alcune linee guida a cui gli editori dovrebbero attenersi per contribuire a debellarla:

- *i. Realismo.* Evitare accuratamente di pubblicare libri che facciano riferimento a vicende inventate o, peggio ancora, a mondi fantastici o a situazioni diverse da quelle ordinariamente reperibili nelle pagine di cronaca dei quotidiani. Si raccomanda in particolare di interrompere la ristampa dell'*Orlando Furioso* e del *Don Chisciotte*.

- *ii. Linguaggio semplice.* Privilegiare i testi che contengono esclusivamente parole di uso comune, eliminando con decisione i termini colti e soprattutto arcaismi e neologismi. Il testo ideale non dovrebbe contenere parole non utilizzate nei telegiornali. Si sconsiglia in particolare la ristampa delle opere di Carlo Emilio Gadda e Antonio Pizzuto.

- *iii. Intreccio lineare.* Pubblicare esclusivamente libri in cui il tempo scorre linearmente, senza flashback, inversioni, retrospettive o altre diavolerie del genere. Il modello ideale è la telecronaca delle partite di calcio. Mettere al bando con ogni mezzo la *Récherche* di Proust.

- *iv. Ordinarietà.* Scegliere con cura solo libri che propongono temi di attualità o di vita comune nei quali il lettore possa facilmente riconoscersi. Le tematiche opportune

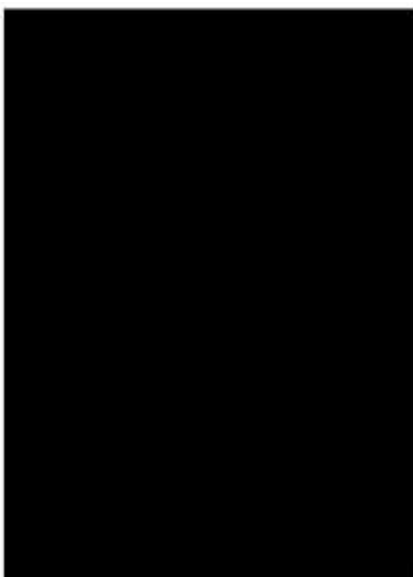
potranno essere facilmente desunte dalla fiction televisiva. Evitare come la peste libri che contengano citazioni, rimandi o elogi di altri libri o della lettura o della letteratura in generale. Bandire decisamente testi con qualsivoglia contenuto metaletterario. Si consiglia vivamente di eliminare dalla circolazione l'opera completa di Michele Mari.

## **5. Conclusioni**

La sindrome schizoide da iperlettura compulsiva è una patologia socialmente molto pericolosa, e purtroppo in rapida espansione. In un futuro non lontano tutti gli operatori culturali - recensori, critici, autori, editori, riviste letterarie, accademie - dovranno collaborare per contenerne gli effetti nefandi.

In questo articolo abbiamo illustrato le linee guida idonee a innescare un circolo virtuoso di produzione libraria, tale da ridurre o eliminare la circolazione degli agenti patogeni più pericolosi, quali la creatività, l'invenzione, le sperimentazioni linguistiche, l'alterazione del tempo, la letterarietà. Se queste linee guida verranno messe in atto dagli editori e dagli altri operatori culturali, è ragionevole ipotizzare che la pernicioso malattia sociale della lettura possa essere debellata completamente nell'arco dei prossimi dieci o quindici anni.

## Una sola pagina nera



Si assuma come postulato iniziale e indimostrabile di questo profondo e imprescindibile saggio quanto segue: la pagina è bianca, la scrittura nera. Non dico, si badi bene, che questa caratteristica è osservabile in tutte le manifestazioni fenomeniche della scrittura. Dico piuttosto che l'idea prevalente di scrittura, radicata da secoli in strati profondi dell'inconscio, si presenta come segno nero su sfondo bianco.

Infatti, come diceva [quello](#)<sup>17</sup>:

Se pareba boues  
alba pratalia araba  
& albo uersorio teneba  
& negro semen seminaba.

Che sarebbe poi a dire:

Spingeva avanti i buoi (le dita)  
solcava arando un campo bianco (la carta)  
teneva un bianco aratro (la penna d'oca)  
e seminava nero seme (l'inchiostro)

Nero seme seminava, appunto. Nero come la notte, come la sporcizia che s'accumula sotto le unghie, come il peccato. Scrivere equivale a diffondere le tenebre, a imbrattare uno spazio bianco, a violare una vergine. E se lo scrittore è diavolo, laido e stupratore, il lettore è il suo guardone. La scrittura è sadismo attivo, la lettura è sadismo contemplativo. Da qui la necessità di arginare per quanto possibile questo vizio che rischia di minare le fondamenta morali della società.

Un'azione di contrasto efficace deve agire sulle cause del male. È storicamente dimostrabile che la lettura è una forma di devianza molto più antica della scrittura. I primi lettori leggevano le viscere degli olocausti e i fiotti di sangue che, sgorgando dalle gole sgozzate, formavano arcani ideogrammi sugli altari sacrificali. Queste scritture essi leggevano con lasciva voluttà, sollecitando la moltiplicazione dei sacrifici per poter esercitare più spesso la loro perversione.

---

17 [http://www.fh-augsburg.de/%7Eharsch/italica/Cronologia/secolo09/Indovinello/ind\\_vero.html](http://www.fh-augsburg.de/%7Eharsch/italica/Cronologia/secolo09/Indovinello/ind_vero.html)

Queste prime scritture erano in un certo senso involontarie. Non era la mano dell'uomo a tracciare segni su supporti più o meno duraturi con inchiostri fabbricati ad arte. I segni si offrivano al lettore con naturalezza: gli attorcigliamenti dei visceri formavano geroglifici spontanei e il sangue delle vittime si faceva inchiostro da sé medesimo per soddisfare l'insana voglia di segni dei lettori.

Fu un lettore forte del neolitico a osservare per primo che i colpi di scudiscio assestati sulle schiene curve e ignude degli schiavi tracciavano sulla pelle segni di rara qualità estetica. L'intuizione che lo rese celebre presso i lettori delle tribù circosvicine fu che quei segni erano per la prima volta tracciati da mani umane. Al successivo congresso circondariale dei lettori fu deliberato un cospicuo finanziamento a un progetto di studio intitolato *Riproducibilità e interpretazione dei segni tracciati dallo scudiscio sulla pelle degli schiavi*. Fu creato un apposito centro sperimentale in cui nerboruti scudisciatori sferzavano schiavi appositamente destinati allo scopo, mentre i lettori discutevano sul significato dei segni, riproducendoli con sottili bastoncini in vaschette rettangolari riempite di sabbia bianca e sottile: era nata la scrittura.

Essendo dimostrato che la scrittura è conseguenza della lettura, e non viceversa come comunemente si crede, è evidente che un'azione efficace per la difesa della società civile da entrambe queste aberrazioni deve partire dalla lettura. Anche i lettori odierni sono attirati dal segno nero, notturno, umbratile e perverso che viola il candore della pagina. Eliminando progressivamente questo fattore si arriverà in tempi ragionevoli a estirpare del tutto questi due vizi immorali.

La soluzione che qui propongo ha la forza della semplicità: essa è facilmente implementabile dall'industria editoriale e improntata alla cautela necessaria per ottenere il risultato finale senza traumi. La soluzione si articola in fasi alle quali non impongo una durata prefissata: l'inizio di ciascuna fase successiva alla prima dipenderà dalla misurazione dei risultati ottenuti con le precedenti.

**Fase 1.** Ingrandimento progressivo dei caratteri a stampa, mantenendo costante il numero delle pagine. Questa fase ha come obiettivo quello di aumentare impercettibilmente la proporzione di nero percepita dal lettore durante il normale esercizio della sua perversione.

**Fase 2.** Diminuizione progressiva del numero di pagine, continuando ad aumentare le dimensioni dei caratteri. Oltre a consolidare gli effetti della fase 1, questo procedimento abituerà progressivamente il lettore ad assumere dosi assolute di scrittura sempre più basse.

**Fase 3.** Pubblicazione esclusiva di libri composti da una sola pagina nera.

È sottinteso, ma credo sia mio dovere esplicitare, che la soluzione qui proposta non comporterà una diminuzione del prezzo di copertina dei libri, che anzi potrà gradatamente aumentare man mano che si affermerà una nuova concezione della lettura intesa come pura contemplazione del nulla, con il conseguente azzeramento della carica immorale ed eversiva della concezione attuale.