

Introduzione

Appello al lettore

L'incipit di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Italo Calvino contiene un famoso appello al lettore. L'espedito metanarrativo di Calvino si inserisce in una fenomenologia ricchissima. Basti pensare alle numerose allocuzioni esplicite al lettore contenute nel *Fermo e Lucia* (1823) di Alessandro Manzoni, nelle *Confessioni di un italiano* (1867) di Ippolito Nievo, nel *Fu Mattia Pascal* (1904) di Luigi Pirandello o nel *Sistema periodico* (1975) di Primo Levi, solo per citare alcuni esempi tratti dalla letteratura italiana degli ultimi due secoli. D'altra parte, lo stesso espediente costituisce un *topos* letterario classico, codificato a partire da autori come Ovidio e Virgilio per essere ripreso in modo sistematico nel Medioevo e nel Rinascimento (Dante, Ariosto ecc.)

Calvino ne è pienamente consapevole. Ciò che qui appare interessante, tuttavia, è l'allusione a una condizione nuova per la sua epoca. Allusione quasi profetica, se pensiamo che essa è diventata oggi uno standard. Potremmo chiamarla «la condizione del lettore postmoderno»: un lettore incapace di stabilire un contatto esclusivo e solitario con il testo, disponendosi silenziosamente in ascolto, con tutto il tempo e la concentrazione richiesti. L'appello iniziale di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è un invito a conquistare un *setting* consono all'esperienza che il lettore sta per consumare:

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni

pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla: di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!». Alza la voce se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!»¹.

Il narratore sembra consapevole delle difficoltà in cui si dibatte il lettore, prigioniero di uno spazio mediatizzato e affollato – la televisione perennemente accesa, il mondo circostante, gli altri sempre presenti – laddove l'esperienza della lettura avrebbe bisogno di un tempo e di uno spazio esclusivi.

Parlo di allusione quasi profetica, perché Calvino presagisce qui i conflitti determinati dalla saturazione di tempo e spazio che contraddistinguono la condizione postmediale contemporanea. Fino a trenta-quarant'anni fa il consumo di contenuti mediali, per quanto massificato, era confinato entro momenti, luoghi e rituali ben definiti. Poi qualcosa è accaduto. Progressivamente i media si sono presi tutto il nostro tempo e il nostro spazio, al punto da sovrapporsi al mondo. Oggi viviamo immersi in essi. I media ci si presentano non tanto come veicoli di messaggi, ma piuttosto come ambienti ed estensioni di noi stessi. E noi ci troviamo nella condizione dei due pesci della storiella di David Foster Wallace, ai quali viene chiesto com'è l'acqua in cui stanno nuotando e che rispondono: «Che diavolo è l'acqua?»².

Da ultimo questa saturazione si è manifestata sotto forma di connessione permanente: siamo *always on*, ovvero sempre collegati agli altri, esposti alla loro osservazione e al loro giudizio. Questo stato trova oggi un suo nome, che Calvino non ha fatto in tempo a pronunciare e conoscere: il nostro essere *social*. Il grande scrittore morì infatti un anno dopo quel fatidico 1984 che Ruggero Eugeni indica come inizio della fase di vaporizzazione dei media³. Chissà? Forse oggi Calvino avrebbe riformulato il suo incipit: «Spegni lo smartphone. Stai per cominciare a leggere...». O forse avrebbe immaginato il lettore intento a esplorare il testo del nuovo romanzo proprio sullo schermo di un dispositivo elettronico. Altro che carta!

L'appello di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è anche una demistificazione dei riti della lettura, celebrati più o meno consapevolmente da tutti gli amanti del libro. L'atto di sfogliarlo in libreria e di assaporarne preventivamente il contenuto attraverso gli elementi paratestuali (fascetta, quarta di copertina, risvolto), il gusto di odorarne le pagine intonse e di separarle con il tagliacarte, il piacere dell'attesa, la ricerca del luogo e della posizione migliori per cominciare la lettura: tutto questo fa parte di un feticismo che stride con il contesto di fruizione di oggi. E Calvino lo sottolinea con ironia:

Forse è già in libreria che hai cominciato a sfogliare il libro. O non hai potuto perché era avvolto nel suo bozzolo di cellophane? Ora sei in autobus, in piedi, tra la gente, appeso per un braccio a una maniglia, e cominci a svolgere il pacchetto con la mano libera, con gesti un po' da scimmia che vuole sbucciare una banana e nello stesso tempo tenersi aggrappata al ramo. Guarda che stai dando gomitate ai vicini; chiedi scusa, almeno.⁴

Riecheggia qui un tema già presente nella novella *L'avventura di un lettore* (1958), in cui Calvino mette in scena la ricerca un po' ossessiva, da parte del protagonista Amedeo Oliva, amante dei grossi tomi, di uno spazio di isolamento: stare soli, per poter leggere in santa pace, vale più di un incontro amoroso in riva al mare. Quello di Amedeo, che preferisce la fantasia letteraria all'erotismo vero, è una sorta di bovarismo in sedicesimo.

Ma il rapporto può a un certo punto ribaltarsi. È l'autore a essere tormentato dalla contrapposizione fra l'artificio della scrittura e l'atto vitale della lettura. Come accade, sempre in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, allo scrittore Silas Fannery che spia con il cannocchiale una lettrice intenta a leggere su una sdraio e tenta di coglierne i movimenti interiori, «il percorso delle parole attraverso la persona, il loro fluire o arrestarsi, gli slanci, gli indugi, le pause, l'attenzione che si concentra o si disperde, i ritorni indietro, quel percorso che sembra uniforme e invece è sempre mutevole e accidentato»⁵. Ciò che assilla

il personaggio di Calvino è la possibilità di stabilire un contatto fra l'esercizio innaturale dello scrittore e l'esperienza per lui misteriosa della lettura:

Tutti i giorni prima di mettermi al lavoro guardo la donna sulla sdraio: mi dico che il risultato dello sforzo innaturale cui mi sottopongo scrivendo dev'essere il respiro di questa lettrice, l'operazione del leggere diventata un processo naturale, la corrente che porta le frasi a sfiorare il filtro della sua attenzione, a fermarsi per un attimo prima d'essere assorbite dai circuiti della sua mente e sparire trasformandosi nei suoi fantasmi interiori, in ciò che in lei è più personale e incomunicabile.⁶

Mi sembra abbastanza chiaro che quella delle condizioni materiali e psicologiche di lettura costituisca per Calvino una questione nevralgica. Nel sistema letterario c'è una relazione dialettica tra forma del testo e pratica di lettura. L'una e l'altra si condizionano a vicenda. Il romanzo, in particolare, nel suo darsi storicamente come genere, sta all'incrocio tra forme codificate di espressione e modalità di lettura altrettanto definite. Vorrei dire che il romanzo è quel genere che si legge *come un romanzo*. Se le condizioni di lettura mutano in modo radicale, magari a causa dell'evoluzione tecnologica, cambia il genere. Nonostante l'evidente differenza del contesto, ci sono significative analogie fra l'appello al lettore di Calvino e quello con cui Alessandro Gazoia (Jumpinshark) apre il suo saggio *Come finisce il libro*:

Caro Lettore,
non è educato accoglierti qui sulla soglia con domande dirette, ma dobbiamo fare molta strada in un piccolo libro dove proprio di te si parla, e chiederti come sei arrivato a questo testo e come lo stai leggendo sarà il primo ben deciso passo del nostro cammino.⁷

Gazoia analizza il mondo del libro in una fase di trasformazione radicale, che sta forse portando alla scomparsa dell'editoria come la conosciamo e alla nascita di nuove forme di produzione, distribuzione e consumo delle idee in forma scritta. E,

come Calvino, si interroga sulle condizioni materiali in cui si manifesta oggi l'esperienza della lettura. Le sue domande sono le stesse che vorrei rivolgere al mio lettore. Dove hai acquistato il libro? In una piccola libreria indipendente, in un negozio di catena o in un sito di commercio elettronico? Chi ti ha guidato nella scelta? Che peso hanno avuto i consigli degli amici sui social network? Stai leggendo l'opera su carta o in e-book? E perché hai preferito un'opzione all'altra? Ma soprattutto: come stai leggendo questo libro? Anche tu sei in cerca di un luogo tutto tuo, nel quale poter leggere senza distrazioni? Oppure sei immerso, mentre leggi, nell'assordante contesto del multi-tasking, per cui ti interrompi continuamente per condividere, commentare e rispondere?

L'obiettivo delle pagine che seguono non è dare risposta a tutte queste domande, ma semmai ampliarne lo spettro, cercare di capire come evolvono le forme di lettura nell'era dei social network e nel più generale contesto della postmedialità, comprendere le relazioni di influenzamento reciproco tra forme testuali, dispositivi per la loro trasmissione ed esperienza di lettura. L'ipotesi di lavoro si può così articolare: la notizia della morte del libro è fortemente esagerata; ma se anche così non fosse, se cioè ci stessimo davvero approssimando alla fine del libro, inteso quantomeno nella configurazione tipografica in cui lo abbiamo conosciuto negli ultimi cinque secoli, ciò non comporterebbe la fine della lettura, ossia di un'esperienza che è nata prima del libro, si è trasformata insieme all'evoluzione tecnologica dei supporti scrittori – dall'argilla al computer – e si manifesta ai giorni nostri in una pluralità di forme. Dovremmo dunque interrogarci sul destino dei testi in un ecosistema nel quale il libro, se non morto, sarà un oggetto molto diverso da quello a cui siamo abituati.

L'appello al lettore non è solo un espediente retorico. È al lettore, infatti, che dobbiamo domandare che uso fa dei testi, come e quando li legge, in che modo e perché li commenta, condivide e manipola. In fondo la lezione è ancora quella, vec-

chia ma sempre valida, dei *British Cultural Studies*: non chiediamoci che cosa i media fanno alle persone, ma chiediamo alle persone che cosa fanno con i media.

Ancora più importante, in un certo senso, è l'appello al non lettore. Colui che ha il diritto di non leggere o di non finire un libro, come ricorda Daniel Pennac⁸. È il non lettore a doverci dire perché smette di leggere e che cosa fa al posto di leggere. Pensiamo a quelli come Polito, l'allocutore immaginario cui si rivolge Giusi Marchetta, scrittrice e insegnante di scuola media. Polito è un quindicenne che non legge mai, né libri, né fumetti, né giornali, né riviste:

Se dovessi documentare il tuo rapporto con la lettura, partirei dalla descrizione di te che ciondoli un'ora intera in biblioteca senza alzare gli occhi dal cellulare, neanche per curiosità o per avvederti della mia rancorosa presenza sulla porta. Oppure ricorderei la rilassante dormita che, dicono, ti sei concesso durante la visita in biblioteca, mentre i tuoi compagni sceglievano insieme il libro da leggere durante le vacanze. Non facciamo in tempo a chiamarla *indifferenza* che la vediamo trasformarsi in *odio* quando il compito è assegnato e non c'è niente da fare: devi leggere⁹.

Siamo tra due fuochi: da un lato la consapevolezza che il desiderio non si alimenta con gli imperativi, tanto meno il desiderio di leggere, dall'altro la necessità di esercitare quella forma di imposizione culturale che chiamiamo educazione. Una necessità a cui chi insegna può sottrarsi solo per ignavia. Come nasce un lettore entusiasta e coinvolto? Quale sottile confine separa la sua passione dall'indifferenza o addirittura dall'odio nei confronti della lettura?

Nel catalogo delle mie letture giovanili, quelle che hanno lasciato un segno indelebile in me perché hanno agito su uno spirito ancora smanioso e plasmabile, il carme *Dei sepolcri* (1807) di Ugo Foscolo occupa una posizione speciale. Il mio incontro con il poema del Foscolo si svolse in due tappe. Una prima volta fu al liceo. C'erano le premesse perché io odiasse quel testo. Non che fossi, per indole e biografia, il Polito

descritto da Marchetta. Né ai miei tempi c'era lo smartphone con tutti i suoi allettamenti, a competere con i classici. Neppure c'era la televisione, che in casa ricordo per lo più spenta. C'erano semmai la politica, la «musica ribelle»¹⁰ e in generale un mondo, là fuori, che nella mia memoria è impresso come effervescente, molto più vero di quello di oggi. Già allora, in ogni caso, un destino di oblio o disprezzo era riservato a molti autori che l'istituzione scolastica imponeva agli studenti, come accade ancora oggi. Nel mio caso l'incontro con Foscolo fu felice, perché accompagnato da un insegnante che sapeva essere maestro: il caro professore di italiano, Diego Bottoni, del quale ignoro la sorte. Il rapporto fra allievo e maestro è qualcosa che pertiene alla dimensione dell'eros, non a quella che oggi si chiama motivazione o ad altri simili malinconie.

Non ho conservato il libro su cui allora lessi e studiai i *Sepolcri*. Ma i versi del Foscolo vi comparivano certo accompagnati dalle mie note di lettura: didascaliche il più delle volte, con qualche ingenua incursione personale che oggi mi perdonerei a fatica. Fu quella una lettura fatta di commenti a margine, come succede nell'esperienza di tanti studenti. All'epoca non ero sicuro che imbrattare un libro fosse un comportamento appropriato. Oggi so che studiare un testo annotandolo è operazione lecita e addirittura raccomandabile, analoga a quella compiuta fin dall'antichità da generazioni di scoliasti e di umanisti.

Il secondo incontro con i *Sepolcri* si consumò un anno dopo, durante la visita al Ceramico, l'antica necropoli di Atene, compiuta in compagnia di mio padre. Mentre ci aggiravamo fra le lapidi tombali del sito, pervaso da un'atmosfera di struggente malinconia così distante da quella di un cimitero cristiano, ci vennero incontro i versi del Foscolo. E mio padre, con più memoria di me, cominciò a recitarli. Fu allora che compresi pienamente la poesia dei *Sepolcri*, ascoltandola nell'interpretazione vocale di mio padre. Vidi finalmente Omero: «mendico un cieco errar [...] / e abbracciar l'urne / e interrogarle»¹¹. Fu un altro modo di leggere, ricevendo il testo dalla voce altrui.

Si obietterà che l'esperienza appena descritta è riservata ai testi poetici, mentre la lettura di un romanzo comporta ben altro rapporto con la parola scritta. Ciò mi sembra vero solo in parte. Ho amato alcuni racconti e romanzi, anche molto lunghi, ascoltandoli. Mi è capitato con *I Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga, *Tonio Kröger* (1903) di Thomas Mann, *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) di Marcel Proust e addirittura con alcuni saggi, come *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* (1976) di Claudio Magris.

È dunque tempo di riconoscere due fatti. Il primo è che esistono molti modi di incontrare un testo scritto. E nessuno può dire, a priori, quale sia il modo giusto. Ciò andrebbe sempre tenuto presente, anziché pretendere, con uno stile un po' manicheo, di separare nettamente il buono dal cattivo. Oggi, passata la stagione degli entusiasmi ingenui per le magnifiche sorti e progressive del digitale, si guarda con rinnovato sospetto alla lettura sullo schermo e al caos cognitivo del Web 2.0. A tale clima di sospetto dedico molto spazio in questo libro. Ma è presto per trarre conclusioni, in una fase estremamente dinamica, in cui profonde trasformazioni delle tecnologie, degli strumenti e degli ecosistemi sono tuttora in corso. Certo, occorre evitare di subire il nuovo che avanza in modo passivo – si sa che la tecnologia non è buona né cattiva, ma non è neanche neutrale – e imparare a leggere i fenomeni con spirito critico.

Il secondo fatto riguarda il rapporto con il canone letterario, cioè il complesso di autori e opere cui riconoscere, come comunità, un particolare valore e quindi da considerare degno di essere studiato e trasmesso. I classici, insomma. Si dice che ogni riferimento sia ormai saltato. Ci si convince che, pur di far leggere i giovani, sia preferibile lasciarli liberi di scegliere ciò che può allettare più facilmente i loro gusti: meglio *Harry Potter* dei *Sepolcri* (con tutto il rispetto e semmai una certa invidia per J.K. Rowling, s'intende). Anche questa mi sembra una conclusione frettolosa. Probabilmente ciò che è accaduto a me, nel caso di Foscolo, ha scarse possibilità di ripetersi oggi negli stes-

si termini. Tuttavia sono testimone – e intendo raccontarlo in questo libro – di come si riesca a far leggere Pavese, Levi, Calvino e Pasolini ai giovani di oggi, e anche ai meno giovani, utilizzando nuovi strumenti e nuove metodologie.

Sulla base di queste premesse vorrei ingaggiare il mio lettore, nelle prossime pagine, in una riflessione scevra da pregiudizi. Harold Bloom suggerisce che, se il sublime è l'incontro appassionato e doloroso con l'infinito, ossia una manifestazione trascendente, il sublime del lettore rappresenta «l'unica forma di trascendenza terrena che potremo mai raggiungere, a eccezione della trascendenza ancora più precaria che chiamiamo "innamoramento"»:

Vi esorto a trovare quanto si avvicina davvero a voi, quanto può essere usato per ponderare e riflettere. Leggete in profondità, non per credere, non per accettare, non per contraddire, bensì per imparare a partecipare dell'unica natura che scrive e legge¹².

Un programma ambizioso, senza dubbio. L'esperienza della lettura – e intendo in modo specifico la lettura letteraria – ci schiude le porte di una conoscenza che non è solo razionale e che si misura sul piano etico oltre che su quello estetico.

Quando leggiamo un'opera letteraria ci collochiamo in un'eterotopia: lo spazio tra comprendere e sentire, tra finitezza e infinito. Ma, se così stanno le cose, il fatto che i termini di questa esperienza vitale siano oggi – come molti sintomi fanno congetturare – al centro di una drammatica trasformazione dovrebbe interessarci. Davvero leggere sta diventando una cosa diversa rispetto a ciò che è stato fino a ieri? E, se sì, quali sono i termini del cambiamento in atto?

Il libro si articola in quattro parti, corrispondenti ad altrettanti capitoli. Nel primo capitolo presento alcune idee sul concetto di lettura e sulla pratica del leggere nelle sue concrete manifestazioni nel passato e nel presente. Questo primo capitolo è a propria volta suddiviso in due blocchi: nel primo mi occu-

po della lettura in generale, nel secondo del lavoro del lettore nella prospettiva dalla teoria letteraria. Il secondo capitolo è dedicato al rapporto fra lettura e riscrittura. In questa parte, la più corposa, trova ampio spazio una riflessione sullo statuto del testo e sui meccanismi della paratestualità e dell'intertestualità: riflessione indispensabile, dal momento che la riscrittura è produzione di un testo a partire da (o intorno a) un altro testo. Nel terzo capitolo, invece, mi occupo della dimensione sociale della lettura, anche in questo caso con particolare riferimento all'ambito letterario. L'ultimo capitolo, infine, analizza alcune esperienze di utilizzo di Twitter come strumento di lavoro sui testi letterari.

Note

¹ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in Idem, *Romanzi e racconti*, II, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 613.

² David Foster Wallace, *Questa è l'acqua*, Torino, Einaudi, 2010, p. 143.

³ Ruggero Eugeni, *La condizione postmediale. Media, linguaggi e narrazioni*, Brescia, Editrice La Scuola, 2015.

⁴ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 617.

⁵ Ivi, p. 777.

⁶ Ivi, p. 778.

⁷ Alessandro Gazoia (Jumpinshark), *Come finisce il libro. Contro la falsa democrazia dell'editoria digitale*, Roma, minimum fax, 2014, p. 5.

⁸ Daniel Pennac, *Come un romanzo*, Milano, Feltrinelli, 1993.

⁹ Giusi Marchetta, *Lettori si cresce*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 9-10.

¹⁰ *Musica ribelle* è il titolo di un brano di Eugenio Finardi contenuto nell'album *Sugo* (Milano, Cramps Records). Uscì nel 1976, l'anno della mia quarta ginnasio.

¹¹ Ugo Foscolo, *Dei sepolcri*, in Idem, *Poesie e carmi*, a cura di Francesco Pagliai, Gianfranco Folena, Mario Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985 (volume I dell'Edizione Nazionale).

¹² Harold Bloom, *Come si legge un libro e perché*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 25.