

Rosamaria Loretelli, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Laterza, Roma-Bari 2011, 272 pp.

A ben vedere, la natura – metodologicamente e tematicamente – anfibia del volume di Rosamaria Loretelli è segnalata già dalla sua strategia paratestuale, e in particolare dalla dialettica che instaura fra titolo e sottotitolo. Una soglia come *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa* non può che prefigurare, in effetti, una partita doppia della trattazione: la storia della lettura dall'antica Grecia al Settecento, per un verso; e, per l'altro verso, la vicenda delle forme della narrazione, dall'epica classica al romanzo. Eppure questi due piani (per dirla un po' alla grossa: antropologico e morfologico) si intrecciano continuamente, influenzandosi a vicenda.

L'idea, tuttora assai diffusa, secondo cui il leggere costituisca una pratica silenziosa, quotidiana, interiore, permette all'autrice di sviluppare, sulla scorta di una bibliografia aggiornata e transdisciplinare, una sua controstoria spiccatamente materiale della ricezione. È solo nel Settecento, argomenta Loretelli, che si verifica una vera mutazione del *paradigma* della lettura. Nel corso dei secoli la pratica in questione si era trasformata sensibilmente: prima ancora dei generi narrativi, erano cambiate le posture assunte durante l'atto della lettura. Quest'ultimo viene solitamente percepito come un dato naturale, un apriori cristallizzato persino nei codici irriflessi della nostra gestualità: il testo ci cattura smuovendo il nostro io, toccando e risvegliando punti vitali, suscitandoci emozioni. Sono proprio queste emozioni che ci spingono ad andare avanti (si veda anche, in proposito, la prolusione inaugurale del recente *Romanzieri ingenui e sentimentali*, che raccoglie le «lezioni americane» di Pamuk), finché non viene soddisfatto il senso dell'attesa. Era giusto in questo senso che Roland Barthes diceva: «Il testo mi sceglie»: poiché questo tipo di lettura non è più un agire bensì un patire, un assoggettarsi alla volontà del testo. È quella che viene definita *passione della lettura*. La grande rivoluzione operata dai romanzieri del

Settecento consisterebbe, secondo Loretelli, proprio nella consapevolezza di avere di fronte un nuovo tipo di lettore, e quindi nell'aver sperimentato nuovi modi narrativi per catturare la sua attenzione, per far esplodere la passione della lettura.

L'autrice mostra, con ricchezza e limpidezza di argomentazione, come la storia della lettura sia a sua volta frutto di un processo storico, al quale hanno contribuito molte *altre* storie: la storia dei lettori innanzitutto, dalla lettura a voce alta e affidata esclusivamente agli schiavi e ai sacerdoti nel mondo greco-romano, fino alla sua diffusione in tutti gli ambiti sociali verso la fine del Seicento; la storia della diffusione del libro, dai manoscritti vergati in pochi esemplari al vero e proprio mercato librario; la storia della scrittura, dall'adozione dell'alfabeto fenicio all'abbandono definitivo della *scriptura continua*, e poi ancora da una serie di innovazioni grafiche quali gli indici dei nomi, la titolazione dei libri e dei capitoli, l'impaginazione, ecc. all'invenzione quattrocentesca della stampa a caratteri mobili. Come risulta evidente, questi campi del sapere – storia materiale, storia della mentalità, storia della sensibilità – costituiscono precisamente le *storie altre* confluite nell'ambito del dominio della *scienza del passato* dopo quel fenomeno culturale ormai risalente che è la «rivoluzione storiografica» delle *Annales*, eppure (chissà perché) ancora marginalizzate dagli studi letterari. È indubbio che questi ultimi mostrino tuttora, specie in Italia, di preferire al materiale l'immaginario, accogliendo al massimo quel “materiale immateriale” *par excellence* che è il testo.

La storia dei corpi che leggono è riassumibile nelle tre scene di lettura cui fa riferimento l'autrice nel saggio, e cioè l'immagine di un viandante che siede reggendo in mano una tavoletta (postura decisamente scomoda), quella di un intellettuale che legge seduto sulla sedia, e infine quella di una giovane donna intenta a leggere su una panchina (di siffatto genere è anche il dipinto che campeggia in copertina, una *Ragazza in rosso che legge in piscina* di Sir John Lavery, annata 1887, eppure più *belle époque* che *fin-de-siècle*). Tre scene che racchiudono il

senso di quella che è stata non solo un'evoluzione delle posture, ma anche del passaggio dalla lettura da sonorizzata a silenziosa e, ovviamente, anche dei *supporti* scrittorî, dal rotolo di papiro al codice, fino al libro quale è oggi. Questi corpi attenti e vibranti sono ospitati in interni, a loro volta, carichi di senso; così che Rosamaria Loretelli ci offre anche, insieme al dono di un "racconto critico" raffinato e avvincente, una storia dell'architettura, degli spazi e della mobilia che compongono la *scena* della lettura: dal chiuso dei monasteri e delle biblioteche private agli spazi pubblici delle *libraries*, a quelli condivisi dei circoli, fino alla «stanza tutta per sé», ove campeggia la vera culla della lettura, la poltrona di casa.

Altra questione di rilievo è data dal processo che porta dall'oralità alla lettura silenziosa attraverso il cambiamento delle forme narrative, dall'epica orale al romanzo. L'epica orale si costruisce sulle formule, i temi fissi e gli schemi narrativi, che facilitano la composizione all'impronta e la memoria. Per il cantore infatti il momento della composizione-creazione e quello della diffusione coincidono; e trattandosi di un canto orale egli non dispone solo del linguaggio verbale, ma anche di quello del corpo: gesti, espressioni del volto, intonazione della voce, pause e silenzi.

Nel passaggio dall'oralità alla scrittura tutti gli elementi extraverbali andarono perduti, lungo un processo lungo e complesso. La voce e i gesti furono fondamentali nella lettura ancora per tutta la tarda antichità, come mostrano i manuali di retorica e di grammatica. Le *Etiopiche* di Eliodoro segnano un parziale distacco dalla voce, come dimostrato da una serie di elementi: la particolare ampiezza dei periodi che necessitava di una pre-lettura e poi di una lettura ad alta voce per la comprensione del significato; la presenza di temi fissi mutuati dalla tradizione e da vari autori; il modo in cui è organizzato il racconto, che necessita di pause, silenzi, per tenere vivo l'interesse del pubblico.

Prima ancora di arrivare all'invenzione del romanzo moderno, sempre il Settecento è l'epoca di una serie di sperimentazioni grafiche,

che Loretelli illustra sulla scorta di *Graphic Design, Print Culture, and the 18th Century* (2003) di Janine Barchas, fondamentale contributo circa gli aspetti grafici delle prime edizioni di alcuni romanzi inglesi del Settecento, quali l'impaginazione, le prefazioni, le *mise en page*, la punteggiatura, ecc. Uno degli esempi più illustri in questo senso è costituito dal romanzo di Samuel Richardson, *Clarissa*, dove troviamo uno spartito musicale piegato a metà e attaccato tra le pagine. Molto probabilmente l'intento dell'autore era di invitare il lettore a trasformare quelle note in musica, ricreando nella realtà un po' del mondo rappresentato nel romanzo. Questo tentativo tuttavia fallì, come pure quelli successivi di riprodurre determinati sentimenti attraverso asterischi, aposiopesi o spazi bianchi.

È proprio questa la strada maestra che condurrà all'*invenzione del romanzo*, a quel nuovo tipo di racconto in cui si intrecciano una serie di eventi, e insieme all'imporsi di una lettura silenziosa e *passiva*, in cui il fruitore si rilassa fisicamente e mentalmente, l'io si depotenzia e si arrende alle emozioni. Con il romanzo cambia anche il concetto di tempo, approfondito nel V capitolo, dove l'autrice definisce il racconto *forma simbolica della temporalità*. Mentre il tempo nel Rinascimento è avvertito come inesorabile, per cui l'individuo non avrà mai una seconda opportunità, nel Settecento esso è flusso: è continuo e scorre lento, non consentendo all'individuo di cogliere la sorte al suo passaggio e costringendolo invece a pianificare il suo futuro: perciò si divide tra presente, che non è nulla se non si ha un progetto per il futuro, e passato, perché solo imparando dagli errori commessi ci si può realmente proiettare nel futuro.

Nel paragrafo *Sul tavolo della prima colazione* Loretelli si sofferma brevemente sull'atteggiamento contraddittorio e ambiguo che, almeno all'inizio, si diffonde nei confronti della lettura femminile. Se la lettura maschile infatti poteva favorire lo sviluppo intellettuale, quella muliebre veniva considerata un mero atto fisico, capace di produrre effetti devastanti tanto sulla morale delle donne quanto sul loro corpo: leggere

avrebbe potuto danneggiare la vista, causare svenimenti o, addirittura, alterare la frequenza del ritmo cardiaco. È chiaro che la vera preoccupazione riguardava la morale ancor più che l'aspetto fisico: le donne attraverso la lettura avrebbero potuto *emanciparsi* dal punto di vista intellettuale, sviluppare sogni e desideri fino ad allora sconosciuti. La lettura femminile aveva ormai svelato il punto di forza del romanzo, vale a dire il potere di ammaliare il lettore solo ed esclusivamente attraverso le parole.

Il tema della lettura femminile appare strettamente connesso alla profonda evoluzione del ruolo della donna, di cui la pittura offre interessanti testimonianze: donne sempre più inserite nella vita quotidiana, ed anche in diverso rapporto con l'universo maschile; donne raffigurate in momenti intimi, mentre scrivono una lettera o leggono un libro. Dalla *Donna che legge sdraiata* di Gioacchino Toma, che raffigura una donna completamente assorta nella lettura, seduta su una poltrona e con la testa comodamente adagiata su un cuscino, a *L'analfabeta* di Borrani, dove è descritto un interno borghese in cui la padrona di casa scrive una lettera per conto della domestica analfabeta: emerge così una complicità interclassista, che costituisce in sé un fatto inedito ed epocale. Quanto ai romanzi veri e propri, le donne non solo comporranno sempre più la fisionomia del lettore modello, ma saranno anche tra gli artefici più innovativi (si pensi solo a Jane Austen o alle Bronte), nonché i punti focali dell'azione: esse *abiteranno* i romanzi, rispecchiando il nuovo ruolo assunto dal soggetto femminile nella società: un soggetto più consapevole dei propri mezzi, delle proprie capacità, e soprattutto dei propri diritti.

Ma il volume ha una gittata teorica anche più ampia: uno dei suoi intenti principali è infatti quello di mostrare l'immenso potere evocativo della parola scritta. Quando infatti la lettura era orale, l'opera veniva *filtrata* attraverso i gesti, l'intonazione della voce, l'espressività di colui che leggeva, con conseguente intromissione in fatto di interpretazione. Successivamente il lettore si è svincolato da questa *dipendenza*, acqui-

stando la possibilità di entrare nell'opera e viverla personalmente. Leggere un libro ci permette di entrare in contatto con il nostro mondo interiore, la nostra sensibilità e immaginazione: soprattutto si entra in contatto diretto con l'autore e con il messaggio che vuole trasmetterci. Tuttavia non è stato sempre così. Socrate ad esempio era convinto che la lettura costringesse a un'interpretazione superficiale, a differenza dell'ascolto che dava la possibilità di pensare. Ed è proprio di qui che bisogna ripartire, per porsi domande cruciali e ineludibili sull'oggi. Come preservare, nell'era digitale, la contemplazione e l'attenzione garantite dalla lettura di un libro? Le pratiche di lettura sono mutate nel tempo e continuano a farlo. Leggendo un libro posso soffermarmi su una frase, interrompere la lettura e seguire con la mente un ragionamento, posso leggere le note, cercare una parola nell'indice analitico, ma poi tornare indietro; i testi *online* invece contengono dei *link* che sicuramente mi permettono di aprire altri mille scenari, ma probabilmente non riuscirò più a tornare indietro perché nel frattempo la mia attenzione si è spostata su qualcosa di completamente diverso da ciò che leggevo all'inizio. La maggiore libertà si rivela una gabbia; e la memoria infinita delle informazioni rischia di portare, giusta la riflessione di Weinrich in *Lete*, a una sorta di collasso della tracciabilità mnemonica, a un oblio sistematico. Senza dire che con l'avvento di Internet, non si può più parlare di lettore nel senso tradizionale del termine: la maggior parte degli internauti non legge riga per riga ma *scorre* la pagina cercando rapidamente con lo sguardo quello che gli interessa: è tutto demandato alla vista, come nel passaggio dall'oralità alla scrittura, ma secondo modalità completamente differenti. L'attenzione va catturata nei primi trenta secondi, appaiono continuamente parole che rimandano ad altre parole. Nella lettura in rete dunque l'attenzione deve essere costante, ma non siamo mai completamente assorbiti da ciò che stiamo leggendo, ci si distrae continuamente passando da un'informazione all'altra.

Inoltre, e per chiudere, la cultura della carta stampata non presupponeva l'intervento del lettore rispetto al testo. Da qui le note a margine che hanno sempre rivestito un ruolo fondamentale. Il testo elettronico, per la sua malleabilità, consente invece al lettore una maggiore invasività e *autorità*: si possono modificare i caratteri, è possibile sovrapporre o sostituire la propria scrittura a quella testuale. Oggi le osservazioni del lettore non restano a margine ma modificano lo scritto, e il lettore è posto in una condizione di *parità* rispetto all'autore. Anche il rapporto tra immagine e testo è diverso, mentre nel libro vi è una disposizione gerarchica che rende l'una ausiliaria dell'altro, nel testo digitale scritto e immagine formano un *unicum*.

È in atto una nuova rivoluzione dei modi di produzione e riproduzione della cultura scritta. Che ne è del libro, della sua identità e del suo ruolo? Sta scomparendo il rapporto *materiale* con il libro, un rapporto costruito attraverso il tatto, sfogliando le pagine ruvide, e l'olfatto, attraverso «quell'inconfondibile odore della carta». La storia del libro e della lettura tracciata da Rosamaria Loretelli (insieme a una teoria storica del romanzo che completa utilmente il quasi sincrono volume di Guido Mazzoni) costituisce dunque solo il punto d'arrivo di una ricerca volta a mostrare quali e quanto profondi cambiamenti siano intervenuti a modificare nel corso dei secoli il nostro modo di porci di fronte al testo scritto, o costituisce piuttosto il punto di partenza per interrogarci sul ruolo attuale del lettore? Siamo ancora lettori? Basta l'atto del leggere o è la qualità del testo a definirci tali? Quello dell'autrice vuol forse essere uno sguardo nostalgico al passato; non sappiamo, in effetti, se – dopo aver *inventato* il romanzo – abbiamo poi trovato qualcosa di nuovo, o rischiamo invece di perderlo, insieme alle sue risorse euristiche e alle «tecnologie della parola» che gli sono proprie.

Francesco de Cristofaro  
Università degli Studi di Napoli "Federico II"