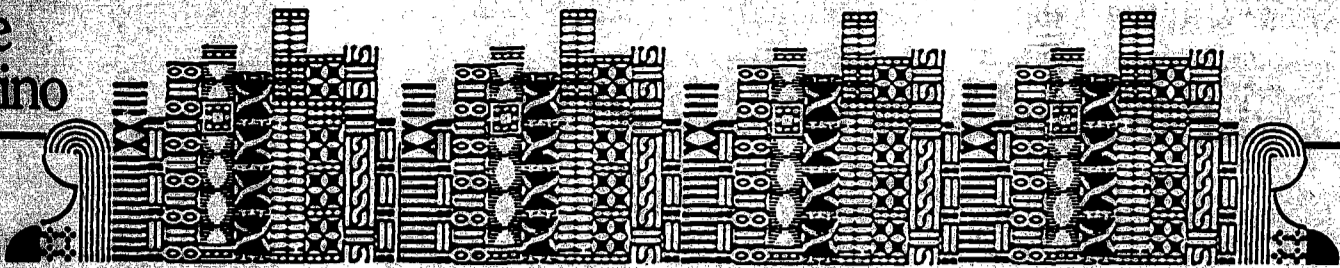


Salone di Torino



Nel segreto della lettura



Sullo sfondo dei grandi processi di ristrutturazione dell'industria editoriale, si stanno moltiplicando le iniziative volte a riannidare il mercato librario, così per esempio il Salone del Libro di Torino. D'altronde, le preoccupazioni crescenti per il futuro della cultura scritta inducono un'infinità di inchieste, indagini sociologiche, rilevazioni di dati sui comportamenti del pubblico. Poco interesse però si continua ad attribuire alla riflessione generale sul problema della lettura, nei suoi caratteri teorici e presupposti di metodo.

Non sappiamo molte cose sulla fenomenologia dello scrivere che del leggere. Gli studi critici, in particolare quelli d'indole letteraria, sono orientati solitamente a chiarire i termini del lavoro mentale degli autori, non dei lettori: vogliono far capire come si genera, in che modo si articola, a quali risultati perviene il processo di elaborazione dei testi. Le motivazioni, i procedimenti, le coordinate su cui si svolge la fruizione dei prodotti scritti, sono a tutt'oggi un continente in larga misura sconosciuto.

Eppure, la scrittura non può stare senza la lettura: l'una è coesistente all'altra, ovviamente. Sul piano sociale, poi, l'attività del leggere investe un'area ben più vasta rispetto a quella dello scrivere. In un regime di democrazia culturale, essa dovrebbe quindi costituire un oggetto di ricerca pri-

Esistono tante ricerche sulle ragioni dello scrivere, ma quasi nessuna su quelle del leggere. Eppure un'indagine sul tema potrebbe svelare molte cose

VITTORIO SPINAZZOLA

vilegiato, a tutti i livelli, non solo nell'ambito meramente pratico della analisi merceologica, le famose o famigerate classifiche dei più venduti.

Forse la ragione della disattenzione per la natura intrinseca, per le proprie costitutive di un'attività così insediata nell'esperienza comune di buona parte della popolazione sta nel fatto che la lettura è un certo tipo di mistificazione ideologica. Ecco in che senso. Di chi scrive si può affermare che compie un atto eminentemente disinteressato, effettua un dono, un'offerta gratuita, obbedendo soltanto a un'aspirazione insondabile. Ma per quanto riguarda chi legge, non c'è dubbio che sia sospinto da una ragione d'interesse, sia pure ovviamente mentale, non materiale. Leggere implica una spesa di tempo e di energie nel compierla, è ragionevole pretendere di ricavarne una remunerazione vantaggiosa. Siamo nell'ambito di una economia simbolica, in cui perché corpo un processo di scambio tra un dare e un avere, una domanda e un'offerta.

Il dinamismo della lettura nasce dalla percezione di uno stato di mancanza, di insoddisfazione, di bisogno. A derivare è il desiderio di corroborare la propria immaginazione, compensare gli squilibri e i limiti della propria prassi di vita, ricorrendo a dei prodotti scritti che siano ritenuti utili per questi scopi. Si avvia allora una mobilitazione di risorse interiori che coinvolge l'intera personalità del lettore e lo porta ad assimilare man mano l'opera prescelta.

Leggere significa insomma effettuare l'acquisto di un bene immateriale, quello che l'autore ha costituito nella stesura del testo. Ma ogni acquisto può presentare un attivo o un passivo. L'atto di leggere si conclude con una valutazione di bilancio: la fatica sostenuta è stata risarcita da un profitto adeguato? Dalla risposta positiva o negativa a questa domanda dipende l'attribuzione di un segno di valore o disvalore al libro cui ci si è dedicati.

La lettura non è produttiva se rinuncia o non riesce ad assumere un connotato di giudizio: beninteso, a livelli diversissimi di attitudine, ingenua o smaliziata, accomodante o rigoristica.

La figura del lettore acquista rilevanza decisiva, in qualsiasi struttura culturale, proprio per l'assunzione di responsabilità sempre e comunque insita nell'emissione, di un parere consuntivo sull'opera letta. La fortuna degli scrittori, più o meno in bilico tra fama ed oblio, si costruisce attraverso un confronto continuo tra l'unicità del testo e le risultanze della pluralità innumerevole di prove d'uso cui viene sottoposto, nel tempo storico e nello spazio sociale. Ogni atto di lettura, anche il più modesto, collabora a delinearla.

Naturalmente, non è questa la sede per approfondire l'analisi di una problematica così complessa. Bisogna però accennare alla duplicità fondamentale del lavoro e insieme del piacere di leggere. La sua esplicazione richiede anzitutto il possesso di una com-

petenza critico-interpretativa, dipendente dal grado di istruzione e dall'abitudine al maneggio dei testi: per apprezzare un libro, bisogna essere in grado di capirlo; se lo trova incomprensibile, il lettore si sente frustrato, e se ne disinteressa. Ma per essere davvero proficua, la lettura richiede anche l'esercizio di una autonoma reazione di gusto, in nome della propria sensibilità personale, delle proprie particolari esigenze e attese, che, a parità di condizioni, inducono a entrare in sintonia con un dato testo invece che con un altro.

La lettura è dunque nello stesso tempo un fatto socializzante e individualizzante, disciplinato e spontaneo, libero e condizionato. L'educazione scolastica dovrebbe provvedere a fornire una consapevolezza adeguata di questa doppia funzionalità, insegnando a equilibrare le componenti della varietà di situazioni che il lettore vive. Ma come è noto, la nostra scuola non forma affatto dei lettori a pieno titolo; semmai, disincentiva il gusto di leggere, come lo testimoniano i classici studiati da ragazzi e adulti poi per tutta la vita.

Così, al termine del periodo di apprendimento, invece di leggere sempre di più si legge sempre di meno. E nelle proprie scelte di lettura si rimane esposti a tutte le suggestioni, a tutti i rischi provenienti da un ambiente sociale in cui il valore del libro tende a essere identificato immediatamente con le sue quotazioni di mercato.

Che cosa è questo amore per il libro, questa predilezione per la lettura in cui sembra convergere, oggi, la maggioranza se non la generalità del cinema italiano? Il fenomeno nasce certamente dal successo abnorme e congiunto di un romanzo e di un film. Il nome della rosa è non è fenomeno soltanto italiano ma internazionale.

Si ricopre un romanzo epistolare del Settecento francese, apparentemente dimenticato, pur essendo uno dei vertici della letteratura mondiale, e all'improvviso piovevano le riduzioni, in teatro, in cinema e perfino in musica. Ben due film e non di poco conto, nati in cantiere dal prodotto americano con registi di formazione europea, l'inglese Fraydun con *La ragazza parigina*, già apparso, e il cecoslovacco Forman con *Vallmont* non ancora pronto. Sarà interessante confrontarli tra loro, visto che il paragono col modello letterario, proprio per la diversità del linguaggio, è improponibile quanto improduttivo.

In Italia si è avuto il caso abbastanza anomalo e sicuramente irripetibile di un cinema-scrittore come Pasolini, ma genericamente parlando, un film come *La lettrice*, dove accanto alla protagonista so-

più difficile cogliere le costanti, il capisaldi, l'intellettuale deve farsi i conti con questa realtà e non riesce a tenerla dentro, tanto meno a fissarla su pellicola. Si potrebbe essere smentiti il giorno dopo.

È vero per il cinema, ma anche per la letteratura. Oggi gli scrittori non hanno interpretazioni d'insieme da elargire. La pattuglia degli esordienti giovani o meno giovani, quelli che si misurano con la rabbia personale e con spaccati locali, è ancora esigua. Tuttavia comincia a esistere, tant'è che da qualcuno di questi saggi, dove si narra come in un diario, un'esperienza vissuta, esce qualche film corsivo e controcorrente, come *Mery per sempre*. Ad ogni modo il cinema, che necessariamente ha un linguaggio più sinte-

Dal libro al film andata e ritorno

UGO CASIRAGHI

e deve mostrare la realtà in modo più fisicamente corposo, si trova ancor più a disagio e malapuro. La realtà gli sfugge in maniera più massiccia. Luci e ombre, buoni e cattivi ondeggiando in un universo indistinto, non si percepiscono più con la chiarezza di una volta.

Ecco il perché del ricorso ai classici. Chi avrebbe detto che Ferreri un giorno, come sta facendo oggi, si sarebbe affermato al *Convivio* di Platone? In ogni caso si ricorre a testi magari moderni ma già sedimentati, come *Gli occhi di d'o-*

ro di Bassani, portato sullo schermo da Montaldo, o il *male oscuro* di Berto, cui sta lavorando Monticelli. In questi giorni Rosi gira in Sicilia una parte del suo nuovo film, tratto da un romanzo francese, e il regista di *Salvatore Giuliano*, la cui forza stava nel porre in primo piano la indecifrabilità di *salottori*, oggi dichiara che non sarà un film di denuncia. Anche la sola denuncia, che pure, oggi basterebbe ancor meno che in passato, non può più essere espressa da un cinema che l'aveva impugnata come un arma sociale.

Altri tempi erano quelli del neorealismo e perfino della commedia all'italiana. Per Pavese, De Sica era il nostro più grosso narratore; il suo cinema si era sostituito alla letteratura, rivelando l'Italia a se stessa. Di quegli anni era il romanzo di Ennio Flaiano *Tempo di uccidere*, che ricordava il recente passato di un ufficiale in Africa, e che solo oggi Montaldo è riuscito a trasferire in film. Sono passati oltre quarant'anni dal libro, più di mezzo secolo dagli eventi narrati, e speriamo che il tempo non pesi eccessivamente. Anche perché si tratta di un'evocazione un po' diversa di quella offerta da Indro Montanelli e Pippo Baudo.

Si può immaginare il Rosellini di *Roma città aperta* che deve qualcosa a un romanzo? Quarantacinque anni dopo, il progetto cinematografico di Lizzani è di rivolgersi al libro di Ugo Pirro che racconta la realizzazione di quel film. I percorsi sono stati sconvolti; si è passati dal libro al libro, ora si passa dal libro per un nuovo film. Con *La piovra* Damiani ha tentato un romanzo in immagini; poi il romanzo è diventato sempre più d'appendice, perdendo alla fine il suo eroe. Dopo Rosi e Ferreri, un altro irriducibile come Olmi è approdato alla letteratura fuori tempo (*La leggenda del santo bevitore*). Ferreri sente invece affinità con un romanzo contemporaneo.

Dietro Visconti aleggiavano sempre grandi ombre, da Verga a D'Annunzio, da Dostoevskij a Thomas Mann, senza contare il principe di Lam-

pedusa. Oggi Visconti può ingegnerarsi ancora che gli indimenticabili quando attinse ai modelli come a presenze culturali, indispensabili in un cinema del secolo, ma lo fu metro quando si limitò a tradurli in spettacoli, anche se solo questi gli aprirono i mercati internazionali e lo condussero finalmente alle palme e ai leoni d'oro, negati ai suoi capolavori. Purtroppo rimane il mistero di come avrebbe fatto Proust. Rimane anche per Losey, sebbene esista la accreditata di Pater. Abbiamo avuto invece il Proust di Schlöndorff, ed è come se non ci fosse stato.

Giovedì sera, al Salone del libro di Torino, si vedrà un assaggio dei nuovi *Promessi sposi* televisivi. In questi casi non c'è differenza tra televisione e cinema. Le edizioni precedenti, a partire dal primo decennio del secolo, sono state forse una diocesi. Ricordiamo quelle del 1923 (Bonnard) e del 1941 (Camerini) perché affrontate in due particolari e acuti momenti di crisi, cinematografica e politica, praticamente all'inizio e alla fine del ventennio fascista. Allora i prodotti erano autarchici, oggi sono esageratamente cosmopoliti. Non si vorrebbe che Manzoni ne facesse lo spunto in modo uniformemente costante, come in un ricorso storico inevitabile.



VINCENZO CONSOLO

Meno male che ci sono i piccoli editori

■ L'industria culturale si è ingigantita in maniera ipertrofica e, insieme ad essa, si è ingigantita la pubblicità. Il libro si diffonde con una tiratura che prima non avevano. Ma, come accade in ogni settore industriale, c'è il rischio che, quanto più il prodotto letterario si carica di messaggio pubblicitario, tanto più perde di valore letterario. Tutto questo coinvolge naturalmente anche il linguaggio. Questi prodotti ampiamente diffusi devono infatti essere necessariamente privi, dal punto di vista linguistico, di ogni difficoltà. Devono cioè essere immediatamente accessibili al pubblico ed immediatamente consumabili. Se da una parte accade questo, dall'altra, invece, assistiamo, e proprio in contrapposizione alle grandi concentrazioni editoriali, all'attualità in questi anni, alla nascita della piccola editoria, che rappresenta un ritorno all'artigianato, per così dire alla manualità. I prodotti di questa piccola editoria sono liberi da qualsiasi condi-

FABRIZIA RAMONDINO

Difficile distinguere prodotto e sottoprodotto

■ Ci sono due aspetti: la situazione del libro come merce e il suo essere una merce particolare, destinata al consumo culturale. I difetti principali della nostra merce sembrano questi: sempre meno si riesce a distinguere fra prodotto di qualità e sottoprodotto; che il marchio di fabbrica in sé non rappresenta più una garanzia; che la commercializzazione è carente, soprattutto perché i librai, tranne eccezioni, non hanno una vera formazione professionale, né un'etica professionale. Ma lo stesso accade dal droghiere: se gli chiedi come meglio trattare il pavimento di cotto, non lo sa o ti propone l'ultimo prodotto reclamizzato dalla televisione. O come per il commercio degli organi umani: nessuno ti dice che per evitare il rigetto dovrà prendere il cortisone, il che in altro modo il abbrevia e l'infelicitosamente la vita. Infine la merce italiana libro per i suoi costi e per una programmazione ancora miope non è pronta ad affrontare la concorrenza che ci sarà nel '92, quando cadranno le barriere doganali. Vi sono editori stranieri che già pubblicano uno stesso libro in più lingue e che sono riusciti a ridurre molto i costi tipografici.

Per il libro come merce particolare ho sempre oscillato tra due posizioni. Da un lato bisogna formare il lettore. Ci aveva provato per esempio Umberto Eco con il suo manuale su come fare una tesi universitaria. Per formare il lettore occorrerebbero una scuola diversa, biblioteche circolanti numerosissime, una continua riproposta in edizione economica dei classici (classico è anche il giovane Holden), consigli qualificanti dei librai, segnalazioni di critici più divulgative e meno legate agli interessi dei produttori. D'altra parte non bisogna dimenticare che la lettura è passione, amore per la vita, per la conoscenza e per la lingua. E come nessun Alberoni potrà insegnarci amicizia e passione amorosa, così nessun maestro o critico potrà insegnarci amicizia e passione per i libri.

GINA LAGORIO

Non sempre il testo venduto è anche letto

■ Commentare lo stato di salute del libro rischia di essere un esercizio superficiale. Bisognerebbe chiedersi se si intende parlare della salute apparente o di quella reale, della salute economica o di quella creativa. A me pare che dei fermenti ci siano, ma sono anche convinta che essi non sempre sono ben rispecchiati dai dati statistici, i quali affermano che in Italia si vende e si legge sempre di più. Ma è sufficiente questo per dire che il libro sta bene? Tutti questi libri venduti vengono anche effettivamente letti? Io penso a quando vado ogni mattina all'edicola per comprare il giornale e torno a casa con un chilo di roba cartacea sotto il braccio fatta soprattutto di supplementi. Ecco, io non credo che questa mania del supplemento giochi al libro. La quantità di denaro che una persona può dedicare alla carta stampata è quella che è, così come è quello che è il tempo disponibile per la lettura: o si leggono due libri gli uni o si leggono gli altri, lo ricordo di aver visto a Praga, dove sono stata di recente, la gente leggere i libri per strada, sul metrò,