

MINIMA BIBLIOGRAPHICA, 18

Attilio Mauro Caproni

L'atto del leggere

Un metodo della memoria bibliografica

C.R.E.L.E.B. – Università Cattolica, Milano
Edizioni CUSL, Milano
2014

MINIMA BIBLIOGRAPHICA

Una collana di studi promossa dal
Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca
dell'Università Cattolica e coordinata da
Gianmario Baldi (Rovereto)
Edoardo Barbieri (Brescia)
Ornella Foglieni (Milano)
Giuseppe Frasso (Milano)
Piero Innocenti (Montepescali)
Luca Rivali (Milano)
segretario di redazione **Alessandro Tedesco** (Milano)

Queste pagine si basano sulla *Lectio magistralis* tenuta all'Università di Roma "Tor Vergata" il 2 maggio 2013.

Per informazioni scrivere a creleb@unicatt.it
Edizioni CUSL - Milano
info@cusl.it
marzo 2014

ISBN 978-88-8132-7027

ATTILIO MAURO CAPRONI

L'atto del leggere Un metodo della memoria bibliografica

*A Luigi Balsamo
in memoria di un maestro*

La Bibliografia è quella disciplina che serve a fare di ogni libro un luogo dove l'intelligenza di un qualsiasi scrittore si confronta e si trasforma nel registro di un qualunque lettore. Il lettore appare sovente come una *neutra entità* che esce dal suo *silenzioso ed ottuso isolamento* quando si trasforma in quella categoria che si cartellina come *homo legens*. Sì, è vero, il cosiddetto *homo legens* riesce, in virtù di quel meccanismo che è l'atto della lettura, a decodificare il pensiero di chi racconta (cioè di colui il quale scrive), perché costui cerca di attirare (seppure in una maniera mnemonica) il linguaggio del sapere nell'ambito di una grammatica della memoria che contiene (come ricordava Maurice Blanchot) la possibilità di «dire, che dica senza dire l'essere, né d'altra parte negarlo».¹

Più chiaramente, allora, si potrebbe ricordare che un lettore o *l'interpretante di un testo* (per usare un'espressione cara a Umberto Eco),² dinanzi a una pagina, pone la sua attenzione verso un centro di gravità nel quale una determinata *parola* (che

¹ MAURICE BLANCHOT, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*, trad. it. di Roberta Ferrara, Torino, Einaudi, 1977, p. 514.

² Si veda UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1991, p. 59 sgg.

in un libro è presente), si colloca in un *altrove* in cui un processo dello scrivere significa, da una parte (per lo scrittore) *parlare*, cioè *comunicare* e, da un'altra parte (per il lettore) l'essere volto a sorprendere quell'espressione che il testo cerca di compiere comunemente. Così, partendo da questo mio iniziale punto di vista potrei, forse, ricordare che il procedimento della lettura ha la facoltà di trasformare la voce narrativa di colui il quale racconta in un ambito che un qualsiasi lettore avverte nella sua critica dimensione, al fine di far rivivere quel pensiero del citato scrittore, in un altro pensiero, cioè il cosiddetto *terzo* il quale può instaurare quel rapporto duale fra queste due richiamate realtà. Un simile rapporto, del resto, si conia come una *grammatica dell'intelligenza* affascinata, oppure indifferente, o irriducibile alla mediazione; la stessa tende a modificare quell'ipotetica relazione: autore – *homo legens*, in quella *neutra dimensione* che implica il *vuoto infinito* del desiderio conoscitivo presente in ciascun individuo. Questo richiamato percorso ha come fine il far sì che ciò che è accaduto una volta, con la scrittura, si ripeterà sempre (o si tradirà forse, e/o si rifiuterà, probabilmente) all'interno dello spazio che il processo del leggere crea per un determinato libro. Ora per cercare di meglio spiegare questo mio iniziale ragionamento mi pare che sia necessaria almeno una precisazione.

La voce narrativa è davvero il linguaggio di chi racconta? Certo, questo linguaggio, partendo da un concetto elaborato in una qualche parte da Marguerite Duras, non contiene unicamente tutto ciò che esso riferisce, ma diventa (sovente) una forma per comunicare la verità di un libro, la quale verità, quando riesce a transitare nella voce espressiva che si ricava tramite il processo del leggere, si modifica in un *nuovo sapere* il quale è anteriore alla separazione tra *ragione* e *sragione*. Poi, il medesimo sa di essere la misura di *quel fuori narrativo* che ogni opera possiede, e dove ciascun lettore cade attratto dal richiamo della seduzione delle parole contenute in un qualsiasi libro, le quali, in lui, possono creare nuovi pensieri.

Così l'avventura che un'opera propone, e che l'interpretazione della lettura estrinseca, è, a un tempo, un percorso meraviglioso e deludente, perché la *verità* dei libri risiede (per i lettori) nell'ebbrezza della loro *delusione*. Questo corollario non è, per esempio, così per Miguel Cervantes: qui le cose vanno altrimenti. Nel suo caso, *Don Chisciotte* non fa lo sforzo di scendere per la strada con il fine di mettere in pratica la *vita dei libri*: ancora una volta – come si sa – egli s'accanisce a *fare un libro*, e non lascia mai la *sua biblioteca*. Inoltre questi vive, si agita, muore, senza far altro che scrivere, senza vivere, senza muoversi, né morire. Che cosa, allora, Cervantes spera di dimostrare agli altri, e a se stesso? Confonde probabilmente se stesso con il suo eroe che, da parte sua, si prende non per un *uomo*, ma per una entità libraria, e, pure, ha la pretesa di leggersi per vivere? Questa sorprendente follia descritta dal ricordato scrittore diventa una ridicola e perversa sragione che è implicita in ogni forma di cultura e, tuttavia, ne costituisce la verità nascosta, senza la quale non potrebbe sorgere il binomio scrittore – lettore, perché quando esso c'è sorge maestosamente (e vanamente).

* * *

Adesso affrontando quell'essenza che intercorre tra la *scrittura* di un'opera e la *lettura* della medesima è, probabilmente, possibile ricordare che ogni volta che si legge un testo, ovviamente, lo si commenta. Nell'esaminare quel testo, il lettore, infatti, si accorge che ciascun libro, a sua insaputa, non è altro che un ritorno – commento, vale a dire la messa in libro di altri libri ai quali egli rimanda. Un simile procedimento permette al percorso della lettura di considerare il libro come un raddoppiamento dello stesso testo dove, da una parte, c'è il pensiero del suo autore e, dall'altra parte, si propone la deduzione commentativa che ne fa il lettore. Allora, in quest'alveo, si potrebbe dire che scrivere e leggere sono due operazioni grazie alle quali l'unicità di un qualsiasi documento

scritto assume quella ripetizione che fa esistere, in una partita doppia, quel modello interno ed esterno che può essere di volta in volta il libro di uno scrittore, quando lo stesso s'incammina nel percorso della lettura? Quesito al quale non è così semplice offrire un'immediata risposta. Infatti, la *ripetizione di un libro*, a opera del commento che ne fa il lettore, diviene – come ci ricordava ancora Maurice Blanchot –³ il procedimento grazie al quale una nuova parola, nuova eppure la stessa, introducendosi nel percorso del leggere, fa parlare l'opera, contiene la pretesa di riempirla e di colmarla. Infatti, ci si deve rendere conto che ogni *homo legens*, vale a dire ciascun interpretante diventa, spesso, una specie di rapsodo a cui un testo, lì, si affida, appena l'opera è finita, perché storni da essa quel potere di ripetersi che le viene dalle sue origini e che, se vi restasse, rischierebbe di disfarla indefinitamente. In questa dimensione, la figura del lettore (grazie al testo che egli ha di fronte) s'incammina nei confini del perimetro narrativo (poetico, o di altro genere) che si carica di tutte le verità interpretative di cui esso è capace. Poi, grazie a questo ragionamento, un'opera scritta contribuisce a ridisegnare quello stesso libro in una forma che (forse) lo modifica in un altro libro, vale a dire in un *palinsesto* in cui, ciò che è al di sotto, o al di sopra di un pensiero segnico, cambia secondo le misure che un qualsiasi lettore deduce, con la successiva intenzione di presentare un'analisi la quale consente, alla conoscenza, di attuare un progresso interpretativo. Questo progresso, è noto, si orienta meglio verso il centro intellettuale delle due sue forme (vale a dire la scrittura e la lettura) alle quali ogni pagina è sottoposta. Così, m'interrogo, grazie al processo della lettura un libro letto, viene a interpretare lo stesso libro scritto, dando vita, nell'immaginario di un anonimo lettore, a un'altra realtà, in una variabile in cui ciò che era *al di sotto* di quello che un autore voleva dire (grazie appunto al fenomeno della lettura) va *al di sopra* di quello stesso testo e gli fa cambiare la sua misura

³ Vedi M. BLANCHOT, *L'infinito intrattenimento*, p. 517.

per cercare d'interpretare, di volta in volta, quell'originale suo contenuto il quale, pur in un simile processo interpretativo, rimane un esemplare che sempre fissa un'entità unica? Se fosse possibile un simile dubitativo corollario, si potrebbe ricordare che la scrittura di un'opera, quando la medesima transita nella fantasia di un lettore, avrebbe la facoltà di proporre un valore che fosse al di fuori delle idee che ciascun scrittore desidera comunicare? Invero il libro scritto (ancora m'interrogo) quando diviene un libro letto, assume, in un simile itinerario, la scelta soggettiva di avanzare delle soluzioni, rifiutandone altre? Senza dubbio queste severe e difficili questioni servono per fissare, in quel citato *territorio neutro*, un'analisi che può far fare qualche progresso per l'interpretazione di un documento scritto, orientando probabilmente meglio il lettore in una distanza che lo separa dal *centro significativo* che un autore ha voluto esprimere. Questo richiamato *centro*, in effetti, non è altro che il pungolo, cioè quella punta di segreta necessità che, in fretta e senza posa, incalza la figura di un qualsiasi *homo legens*, e gl'impedisce – parimenti – di circoscriversi solo intorno ai concetti espressivi che un'opera vuole (o vorrebbe) dire secondo una connessione che determina, sin dall'inizio, una realtà dialettica che intercorre tra l'autore e i suoi ipotetici lettori. Ma qual è e che cos'è quel *centro* che dicevo poc'anzi? Se un lettore ha la facoltà di riflettere sull'oggetto del sapere che un autore formula, posso, allora, cercare di spiegare questa mia affermazione in una forma ancora dubitativa, domandando: qual è, in ognuno dei due casi (vale a dire scrittore – lettore) il rapporto tra il *centro* di un testo e l'*io presente* espresso dallo *homo legens*? E per rispondere a questo quesito s'indovina che il citato rapporto non ha le stesse coordinate; così si potrebbe rammentare che colui che dice (cioè l'autore) propone delle idee sulla base, come si sa, d'una sua urgenza personale, mentre per colui che legge quel testo, le citate idee assumono una loro efficacia se assicurano una forma sostanziale che si estrinseca sulla forza e sul carattere essenziale delle parole le quali, per essere condivise, oppure respinte, devono

pur sempre possedere una loro forza d'urto, oppure devono avere la possibilità di comunicare il vero o il fantasioso, a seconda della tipicità dei rispettivi libri. La scrittura, lapalissianamente, la si può definire come l'arte del pensare: consiste cioè in un procedimento tramite il quale i singoli autori propongono delle idee che *durano, contro, dentro, il tempo e contro, dentro, l'atemporale*. Inoltre le idee che si sviluppano e s'interpretano, ogni qual volta entrano nella metamorfosi della lettura, esse s'impongono in virtù dell'ordine e del significato in cui le stesse si svolgono e si comunicano. Ebbene, quest'ordine: 1. non è mai semplicemente intellettuale ma, inevitabilmente, diventa politico in senso lato (vale a dire contestualizzato in una determinata società civile); 2. ha l'effetto di proporre la *sorpresa* e, nello stesso tempo, lascia ciascun *homo legens abbagliato* da questa stessa sorpresa, oppure *disarmato* rispetto alla medesima, oppure ancora attonito di fronte a essa.

I pensieri che si esprimono in un testo, come si sa, non si evolvono secondo tendenze e ragioni intrinseche, ma cercano, invariabilmente, l'alleanza di un modo d'esposizione il cui merito principale (per il lettore) è la conformità con le nuove abitudini, o con il suo – momentaneo – ideale di cultura. Poi esistono dei concetti/pensieri inseriti in un libro che, pur essendo veri pensieri, non si sprigionano grazie all'interpretazione di chi legge, non perché siano immutabili, eterni, perfetti, nella loro formulazione unica, ma perché (a volte) non tengono a imporsi. Questi, poi, non sono (o non sembrano, cautelativamente) affermazioni d'autorità che cercano di coesistere con l'immaginario del loro tempo, oppure, al contrario, si ribellano alla cosiddetta *violenza della comunicazione*, nell'arte di dimostrare e di argomentare. Del resto il valore intellettuale di qualsiasi pagina scritta è legittimo, unicamente, nel giudizio che di essa si ricava grazie all'interpretazione della lettura. Invero, come in un qualche parte ci ha ricordato Novalis, *solo il libro può riuscire a fare del mondo un assoluto, giacché l'idea del tutto deve – grazie alla lettura – dominare e plasmare interamente l'opera estetica*. Novalis ancora, pressappoco, aggiunge: l'arte di scrivere

una pagina costituisce una forma di dialogata (e, testé, ricordata) comunicazione perché un colloquio tra un autore e un qualsiasi lettore si palesa come una catena, o una ghirlanda di frammenti che anticipa quello che si potrebbe definire come una *scrittura plurale* nella quale esiste una possibilità di avvicinamento tra le due citate entità, in un percorso comune di attività. Qui, l'arte dello scrivere e quella del leggere possono agire collettivamente, così come oggi, per esempio, avviene grazie alla tecnica in uso nei *social network*, tramite la quale più persone scrivono (e leggono), all'unisono, lo stesso testo. Ancora, Novalis, profeticamente, diceva che forse un giorno si penserà, si scriverà, si agirà collettivamente. Questo giorno, agli albori del terzo millennio, sembra, ahimé, già giunto e, in un simile ambito, si palesa quella stretta unione che pare esistere tra chi scrive e chi legge (Novalis diceva: *il genio non è altro che una persona multipla*, mentre per Schlegel *lo scrittore e il lettore formano un sistema di talenti*). Allora su di una simile base non è chiaro il diaframma che oggi divide il lettore dallo scrittore, perché sembra che tutto quello che in questi anni importa avviene tramite il *frammento* delle singole idee modificate in parole scritte. Questi *frammenti* permettono d'introdurre nella scrittura (e, poi, nella lettura) quella *pluralità* del sapere che il *virtuale*, per alcuni di noi, *reale*, invece, per tutti, tende a rispondere (ma è sempre Novalis che parla) a una multiforme esigenza che produce *l'incessante* e diviene *l'autocreare alternarsi di pensieri differenti o opposti*.

Per la mente – annota, invece, Schlegel – avere un sistema scrittorio (o quello che si evince dalla lettura) sarebbe mortale, così come non averlo se non si trasforma nell'interpretazione della lettura. La medesima, quando un libro non c'è, dovrà pur decidersi, una buona volta a valutare sia l'incidenza (l'efficacia) di un testo, sia l'altra pendenza che si rintraccia nella immaginazione che un'opera crea. Inoltre, il tentativo che fa uno scrittore a proporre un'entità libraria diviene, per qualsiasi lettore, l'esemplificazione segnica di una personalità, che, grazie a un sistema d'idee scritte, contribuisce a fare della pagina *non più*

una *risposta* ma *una domanda*, e che concentra la verità creatrice di ogni testo nella libertà interpretativa di colui il quale lo esamina, lo legge, lo accetta, lo respinge. Qui la sinergia (e l'empatia) tra autore e lettore si condensa in un percorso che non ha come fine quello di rappresentare il reale, ma lo sostituisce, giacché il *tutto* dei significati, che in un documento scritto si genera, può affermarsi unicamente nella sfera non obiettiva dell'opera che il singolo interprete o, se si preferisce, *l'homo legens* ne ricava.

* * *

Recentemente, Ezio Raimondi in un suo bel testo dal titolo *Le voci dei libri* così scriveva: «Ogni lettura importante reca in sé i segni di una relazione straordinaria, mai pacifica, mista d'inquietudine e d'ebbrezza, come quando un canto s'innalza d'improvviso e trova la sua armonia. Il libro – ricorda ancora Raimondi – allora diventa una creatura, che hai sempre a fianco e che porta nella tua vita i suoi affetti, le sue ragioni».⁴

Del resto Rainer Maria Rilke annotava anche lui qualche breve pensiero sul concetto di lettura e, pressappoco, così scriveva: Che cosa passa per la testa di quelle persone che leggono, ostinatamente piegate sul tavolo e immerse in un nuovo cielo, dimentiche di tutto il mondo circostante?

Queste due brevi notazioni d'altissimo significato letterario servono per dire, come anche ha confermato Wolfgang Iser, che *l'atto della lettura* contiene due variabili fondamentali. La prima è che qualunque testo esplicita un'apertura di contenuti che ovviamente esiste in altri tipi di testi. (Ed è una posizione non nuova e già presente nel Formalismo russo e nel New Criticism,

⁴ EZIO RAIMONDI, *Le voci dei libri*, Bologna, Il Mulino, 2012, quarta di copertina.

come segnalava Robert C. Holub).⁵ La seconda variabile (ancora indicata da Iser) risiede nel fatto che i testi letterari, proprio per la loro apertura, hanno un carattere volto ad esprimere, con vigore, una precisa esperienza testuale. Così nel momento in cui si considera il ricordato testo, il medesimo si realizza unicamente perché la coscienza che lo accoglie (vale a dire il lettore) compie un atto costitutivo, cosicché l'opera può dispiegare il carattere di processo che alberga proprio nell'itinerario del leggere.⁶ Qui, autore e lettore collaborano, grazie alla pagina scritta, l'uno con l'altro, nel gioco della fantasia, la quale non potrebbe essere se un'opera aspirasse a diventare qualcosa di più di una semplice regola del gioco. La lettura, infatti, diventa un *piacere* (ricordo: Marcel Proust, con il suo libretto, *Il piacere della lettura*) soltanto quando coinvolge, per qualsiasi *homo legens*, una sua produttività, cioè quando i vari libri stimolano, con i loro contenuti, le intellettuali facoltà di ciascuno di noi. Per questa richiamata produttività esistono degli sbarramenti intellettivi, vale a dire dei limiti che, come già ha segnalato Laurence Stern, in *Tristram Shandi*,⁷ vengono oltrepassati se tutto ciò ci viene proposto in un modo esplicito, oppure se quello che viene detto minaccia di sgretolarsi nella prolissità, cosicché noia e senso di fatica rappresentano i due estremi che di regola segnalano la fine della partecipazione dei lettori.⁸ Ogni iniziativa del leggere, del resto, mette in luce quel misterioso momento dialettico che svolge un ruolo molto importante nella relazione che si crea tra autore e lettore. Questo percorso può essere schematizzato in un seguente parametro: ciò che è stato letto di solito sprofonda nella memoria di ciascuno di

⁵ *Teoria della ricezione*, a cura di Robert C. Holub, [Con saggi di:] Gumbrecht, Iser, Jauss, Naumann, Stempel, Stierle, Weimann, Weinrich, Torino, Einaudi, 1989, p. XVII.

⁶ WOLFGANG ISER, *Il processo della lettura*, in *Teoria della ricezione*, p. 44.

⁷ LAURENCE STERN, *Tristram Shandi. La vita e le opinioni di Tristram Shandi gentiluomo*, Torino, Einaudi, 1958, p. 92.

⁸ W. ISER, *Il processo della lettura*.

noi; in seguito, il medesimo, si riduce a una prospettiva di ricordo per poi, con il tempo, sfumare per gradi crescenti in un orizzonte intellettuale vuoto, il quale non rappresenta altro che una cornice molto generica per quanto si è fissato nella intelligenza.

Mano mano che un lettore procede nel guardare un libro, i suoi ricordi che da lì si formano, si collocano in un *orizzonte nuovo* il quale non esisteva nel momento in cui egli li aveva fissati nella sua memoria. Così la lettura, per ogni pagina, esplicita di ogni opera un'immagine che chiamerei *virtuale* la quale s'identificherebbe nella memoria più o meno addestrata (o adeguata) di quel *homo legens*, il quale sempre tenderebbe a dimostrare una certa curiosità attrattiva verso la cultura segnica. Da questo corollario ne consegue ancora che la citata *virtualità* contenutistica di un libro si esprime grazie al ricordo che si propone in ogni momento della lettura. Questo momento può diventare una dialettica detta di *protensione* e *ritenzione* di un momento scrittoriale il quale va a depositarsi in un orizzonte futuro (vale a dire il ricordo) il quale è destinato a completarsi nella dimensione *virtuale* che (grazie appunto al processo della lettura) un testo tende a creare nell'immaginario di ciascuno di noi.

Sulla base di questo ragionamento è ancora possibile ricordare che l'analisi della tecnica della lettura dei testi (letterari e non) ha finora permesso d'individuare alcuni aspetti fondamentali sui quali si fonda (ma mi ripeto) il rapporto tra testo e lettore. L'atto del leggere, infatti, dispiegando il testo per mezzo di sensazioni e di ricordi, assume un carattere di non solo accadimento: tutto questo accadimento si comunica in un'impressione d'immediatezza realistica. Il coinvolgimento del lettore, nella configurazione di un componimento che uno scrittore propone, risiede, come si sa, nella proposizione del senso che, di volta in volta, è prodotto. In un simile modo allora avviene quel coinvolgimento tra il libro e un lettore per il quale, parafrasando un pensiero di Georg Bernard Shaw, il lettore, da un libro *ha imparato qualcosa*. E allora – ma è sempre Georg Bernard Shaw che parla – dapprincipio, in un

simile percorso, il citato lettore sembra *aver perso qualcosa*.⁹ Così il genere di partecipazione espresso da una simile attività coinvolge a tal punto chi si accinge a essa, che in un testo la distanza e gli avvenimenti narrati in un libro, al lettore, sembrano del tutto azzerati. (Poi, George Poulet, nello sviluppare una sua idea, cercando di spiegare che cosa voglia dire lettura, ricordava che ciascun libro ha una sua vita soltanto nella lettura).¹⁰ I libri, è vero, consistono in pensieri elaborati da altri; nell'atto della lettura, tuttavia, è *il lettore a diventare il soggetto (magari virtuale) di questi stessi pensieri*. E in un siffatto teorema scompare la separazione tra soggetto (autore e/o lettore) e oggetto (cioè il libro) che si trova in ogni coscienza di queste due entità, e poi scompare, anche, ogni forma di percezione. Così, paradossalmente, la lettura sembra oltrepassare, e/o compenetrare, una categoria specifica per cercare di accedere a una esperienza che va *oltre il libro*. La ragione per cui si è, spesso, franteso il rapporto con il mondo dei testi, inteso esso come una semplice identificazione tra autore e lettore, va cercata in questa loro stretta fusione, perché è proprio grazie al leggere che si riesce ad assimilare, qualche volta, i pensieri di quell'altro che poi non è che l'autore di un libro. Così ogni testo che ciascuno di noi legge disegna un profilo direi quasi *perverso* nella struttura contrappuntistica della nostra persona; struttura che vuole diventare un *tema* (e, forse, un *orizzonte*) che un'opera stessa organizza e che, sovente, assume fisionomie sempre diverse.

(Per inciso sembra opportuno ricordare e trascrivere un'annotazione di William Harding, la quale segnalava che non sempre esiste un'identificazione tra l'atto della lettura con il testo di un libro. Harding, infatti, a questo proposito scrive: «Ciò che talvolta viene definito come soddisfacimento dei desideri

⁹ Si veda GEORG BERNARD SHAW, *Major Barbara*, London, 1964 (trad.it., *Il maggiore Barbara*, Milano, Mondadori, 1980, p. 169).

¹⁰ Si veda GEORGE POULET, *Phenomenology of Reading*, «New Literary History», 1, 1968, p. 54.

a proposito di racconti può [...] essere descritto credibilmente come formulazione o definizione di desideri. I livelli culturali a cui tutto questo si attua sono probabilmente molto diversificati; il processo è lo stesso [...]. Sembra più corrispondente al vero – ma è sempre di Harding il pensiero – affermare che le opere letterarie contribuiscono a determinare i valori del lettore [...], e forse a stimolare i suoi desideri, che supporre che essi soddisfino i medesimi desideri sulla base di un meccanismo di esperienza indiretta».¹¹ Allora dover pensare, nell'atto della lettura, ciò che è *altro da noi*, senza averlo esperito, vuole dire, in una qualche maniera, non soltanto comprenderlo, ma anche che questi processi della comprensione sono efficaci nella misura in cui consentono un meccanismo di espressione.

* * *

La creatività che un libro esterna (e mi ripeto) si trasforma, quando andiamo a valutarla grazie alla lettura. In questo caso ciascun interpretante lettore cerca di tematizzare quei pensieri secondo gli orientamenti che i medesimi esprimono (e che arricchiscono la creatività provocata dal leggere). In un siffatto itinerario si disegna la struttura dialettica dell'interpretazione voluta, appunto, dalla lettura. In essa, paradossalmente, il testo evoca un ambito non immediatamente presente nella coscienza di un lettore, e la configurazione di un'opera, di qualunque genere essa sia, non richiama solamente, come ho già enunciato, quelle immagini che si creano in virtù della produzione di pagine espresse da un simile percorso, ma cerca di scoprire ciò che era latente nell'animo di un qualsiasi lettore.

Così i concetti chiave del processo della lettura, vale a

¹¹ D[AVID] W[ILLIAM] HARDING, *Psychological Process in the Reading of Fiction*, in *The Aesthetics in the Modern World*, edited by HAROLD OSBORNE, London, Thames & Hudson, [1968], p. 313 sgg.

dire la struttura di un'opera, la funzione, l'informazione e la comunicazione, sono diventati, per una specie di ricezione a catena, ciò che uno scrittore vuole dire nell'ideare un testo e, parimenti, esprimono l'interpretazione che, di quel libro, il singolo lettore ricava. In quest'angolazione il significato che dallo stesso deriva, poi, transita, con la sempre citata lettura, in alcuni contenuti i quali, pur restando una soggettiva astrazione, hanno la facoltà di diventare una funzione concreta in tutti quei meccanismi che governano i percorsi di ricezione del lettore.

* * *

L'atto del leggere è un processo complicato dove l'impatto delle idee presenti in un pagina si modifica nell'immaginario di chi quei pensieri esamina e ascolta. Tutto l'insieme che fa risaltare questo percorso alberga in quella relazione dialettica in cui un qualsiasi scrittore guida il cosiddetto lettore in un discorso nel quale si va verso la realizzazione della *sua verità*. In un simile ambito è possibile che si crei quell'importante *dialogo* che ogni testo intesse con i suoi ipotetici lettori. Il medesimo, del resto, possiede una complessa caratteristica: un libro è *vero* quando è a disposizione per la lettura, cioè quando si propone come una *parola non più solitaria*, perché è destinata a trovare, da *sola*, le proprie vie e la propria misura. Così in questo contesto ciascun *homo legens*, dinanzi a un'opera, non si accontenta più delle parole che uno scrittore propone, ma queste parole lui le ascolta e cerca d'interpretarle rendendo efficace, con questa allegorica risposta, responsabile e realmente parlante, quel contenuto testuale in favore della sua stessa ragione (magari non sempre coincidente con quella dello scrittore). Questa stessa ragione invece la si avverte come un implicito movimento che tenta di far emergere una sua stessa scoperta, permettendo, così, al richiamato lettore, di riconoscersi in una realtà che, rispetto a quella dello scrittore, è unicamente una verità di carattere parallelo. Credo, allora, fermamente, che ciascun *homo legens*

troverà, nella propria esperienza, la sorpresa del sentimento che si ricava dall'immagine che lo spazio della scrittura si propone di far emergere nel cammino dell'immaginazione. E, in questo contesto, la citata immagine, subordinata alla percezione, e alla ricordata immaginazione di un qualsiasi lettore, s'interessa a guarnirne la fantasia della sua memoria.

È chiaro (e mi ripeto), che se un testo propone *un'idea della coscienza* di uno scrittore, la lettura crea *l'immagine e l'immaginazione*, la quale diviene il linguaggio dell'intelligenza che da un simile percorso si ricava. Tuttavia (mi interrogo) è proprio vero che un lettore, possedendo quel sapere ricco e promettente che dalle pagine scritte deriva, si è realmente avvicinato all'immagine come essa è (prima di essere enigma) nella materialità dell'opera dalla quale si sprigiona? Il motivo per il quale sono costretto a concludere questa mia attuale riflessione con una formula interrogativa, dimostra che ogni volta un testo diventa *immagine*, l'insieme delle idee che il lettore cerca d'intendere, è la questione da elaborare, anche in una forma *non neutra*, dove il contenuto di quel testo, in quella variabile dell'*immaginazione*, si modifica a seconda dei diversi lettori, e dei singoli momenti in cui quegli stessi lettori vanno a leggere quei medesimi testi.

Allora in che cosa consiste l'atto della lettura? Per dare un'ulteriore e sintetica risposta a questo difficilissimo quesito, potrei così pronunciarmi:

- La lettura è davvero la *coscienza della conoscenza* che guarnisce la disciplina bibliografica?
- La lettura è una categoria, oppure un evento che cerca di combattere il disastro dell'ignoranza?
- E perché, malgrado le apparenze, un autore che offre un testo da leggere diventa il tramite per interrogarci su quali siano gli effetti che l'atto del leggere propone a chi a quel testo si avvicina?
- Certamente per comprendere, sul serio, che cos'è davvero la lettura, nella sua variabile di coscienza del sapere, dobbiamo

essere almeno in due. Ma, perché due? Perché due parole (libro e lettore) per dire un'*unica cosa*?

Nel tentativo e nello sforzo di spiegare ancora una volta questo percorso che sta intorno all'atto del leggere, bisognerebbe, per essa, non già unicamente cogliere i caratteri specifici di ciò che s'intende per un simile itinerario, ma (probabilmente) cercare di dire e di enunciare quelle caratteristiche che non ne fanno parte.

- A rischio di essere grossolani.
- Inevitabilmente grossolani.
- Invariabilmente grossolani.

Basterebbe dire così, per assegnare un significato al testé citato atto del leggere che, per il libro, non esiste sempre l'idea che esso è un capolavoro! Quando si parla di un'opera che uno scrittore propone (e che si presume sia un cosiddetto capolavoro), lo si fa sempre per compiacenza, per facilitare un confronto con l'intelligenza scrittoria del passato. La lettura, infatti, ha il compito d'assegnare, per ciascuna pagina, un ambito ben definito poiché quest'atto esclude, a priori, la promozione del libro, come se esso fosse il cosiddetto capolavoro.

- Forse perché la lettura esclude anche l'idea che di solito ciascuno di noi si fa dell'opera.
- Almeno una certa idea dell'opera.

È noto che l'esperienza del leggere valuta un testo per tentare di esaltare l'idea della sua attualità; ossia, il lettore freddamente ricerca, in quel testo, il senso che l'autore gli ha voluto dare e che, poi, va confrontato con le sensazioni che si ricavano con il fenomeno della ricezione della lettura.

Si potrebbe ancora ricordare, con una maggiore esattezza, che un'opera, quando non viene sottoposta all'atto del leggere, resta (ovviamente) *distante* dalla cultura. Infatti scrivere un testo non vuole dire fare esercizio di cultura. Senza dubbio la medesima cultura si crea quando un libro è, contenutisticamente, accettato dai suoi lettori ed entra in quel citato universo che risiede nella *coscienza della conoscenza*, là dove le opere bibliograficamente

esistono come cose, oppure come entità spirituali, trasmissibili, durevoli, paragonabili agli altri prodotti del sapere e in un rapporto con essi.

I libri letti si aggiungono ai libri scritti, e il loro insieme serve per creare la figura della *bibliotheca* che, tuttavia, nella sua concretezza, rimane pur sempre una realtà finita e spesso incompiuta per l'avvicinarsi di tanti ipotetici lettori nei tempi.

* * *

Ora, nell'avviarmi alla conclusione di questo mio ragionamento, desidero ricordare come nello scorrere del tempo la valutazione che – grazie all'atto della lettura – si dà di una parte del pensiero permetta a ogni scrittore (e ogni lettore) di sentirsi ancora necessario per cercare di far rivivere i valori che lo fanno durare, mettendolo – parimenti – in questione. Così, *scrivere per... non scrivere per...*, non rappresenta, in una società, una determinazione sufficiente. O, meglio, si potrebbe ricordare che, se da una parte la letteratura (cioè la scrittura) appartiene alla conoscenza (in quanto può essere studiata come fatto culturale), dall'altra parte quello che con essa si afferma, tramite la memoria libraria, non si limita a contestare i suoi valori se non esistesse appunto l'atto del leggere, il quale rappresenta e conia un linguaggio (come lo si definisce oggi) che possiede due entità, vale a dire il *significato* (cioè il testo) e il *significante* (cioè il lettore) il quale fa, di quel testo, un'opera valutata, che avrebbe quindi la possibilità di creare un progresso, o un regresso. Inoltre, appare evidente, dalla molteplicità di risposte, che ciascuna opera letteraria esprime un interprete di ogni libro (nell'esercizio critico del medesimo), e non sempre è in grado di offrire un insegnamento completo ai suoi lettori, poiché senza un contributo e un contesto interpretativo soggettivo sullo stesso, non pare che lo si possa capire integralmente. Un simile concetto ricalca un pensiero di Eliot il quale, nell'approfondire il rapporto che può esistere tra un libro e l'interpretazione dello stesso (sempre

al fine di agevolare e dare un cogente significato alla lettura), testualmente così annotava: «Il *critico* non può costringere, e non può dare giudizi di meglio o di peggio. Egli deve semplicemente chiarire; il lettore formerà il suo corretto giudizio da sé». ¹² In un simile modo accade che, di gran lunga più istruttiva, sarà un'analisi di ciò che realmente avviene quando si legge una pagina scritta, perché è in quella circostanza che una qualsiasi opera comincia a dischiudere il suo potenziale. È nel lettore che una pagina scritta prende vita, e ciò è vero anche – come ci ha ricordato Wolfgang Iser – «quando il *significato* è diventato così storico che non è più rilevante per noi». ¹³ Nella lettura, inoltre, un qualsiasi suo cultore diventa capace di sperimentare cose che appaiono a volte lontane, ed è questo sorprendente processo che il meccanismo del leggere ha il compito d'investigare. Allora ogni tentativo di comprendere la vera natura che è idonea per definire cos'è la lettura risiede nella definizione che può esistere tra il *lettore cosiddetto reale* e il *lettore cosiddetto implicito*. Il primo, vale a dire il *lettore reale*, è trattato soprattutto negli studi di ricezione del testo, vale a dire quando si incentra l'intenzione sul modo in cui un'opera viene accolta da uno specifico pubblico di lettori. Quasi all'opposto, esiste il *lettore ideale*, il quale ha come fine primario non solo il domare il significato potenziale di un testo, indipendentemente dalla sua situazione storica, ma deve farlo anche esaustivamente. Infatti, il *lettore ideale* è richiamato quando un testo è difficile da afferrare e così ci si dispera che egli aiuti un qualsiasi altro lettore cosiddetto normale a districare, di quel libro, i suoi misteri. Il *lettore ideale* però, sovente, si configura come un *essere fittizio* ed esso non ha basi nella realtà, ed è proprio questo fatto che lo rende così utile: in

¹² THOMAS STEARN ELIOT, *The Perfect Critic*, in ID., *The Sacred Wood*, London, Methuen, 1960, p. 11.

¹³ WOLFGANG ISER, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it. di Rodolfo Granfè, revisione di Chiara Dini, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 54.

quanto interprete, o *ente fittizio* che dir si voglia, esso può colmare il *vuoto* che appare (costantemente) in ogni analisi delle risposte e degli effetti di un testo letterario (e può venire introdotto, con varie qualità, a seconda dei problemi che è chiamato a risolvere).

Nell'esaminare gli ulteriori effetti che un libro può avere per la lettura è necessario rammentare, prima di arrivare alla ricordata figura di *lettore implicito*, che esiste il *lettore supposto*. Questi può assumere diverse forme a seconda del libro con il quale ha a che fare: può essere un *lettore idealizzato*, vale a dire una specie di abitante immaginario del testo il quale ha la facoltà d'incarnare non solo i concetti e le convenzioni del pubblico del suo tempo ma, soprattutto, il desiderio dell'autore di collegarsi a questi concetti, e di operare su di essi, talvolta ritraendoli soltanto, talvolta agendo sui medesimi. Infine il libro deve provare a capire gli effetti causati e le risposte tratte dal suo contenuto. Qui risiede quella figura che Iser ha chiamato come *lettore implicito*, il quale per essere tale include quelle predisposizioni per tentare di comprendere un testo (ed esercitarne) i suoi effetti sul sapere. Il *lettore implicito* ha le sue radici saldamente piantate nella struttura di un'opera: esso è una costruzione e, in nessun modo, può essere identificato con il ricordato *lettore reale*. È noto che ciascun componimento letterario o non, riceva la sua realtà dal fatto di essere letti, e ciò, viceversa, significa che le singole opere devono contenere certe condizioni di realizzazione che possono permettere che i loro contenuti siano riuniti nella mente del fruitore. Il *lettore implicito* si configura, così, come una struttura testuale che anticipa la presenza di un suo destinatario, senza necessariamente definirlo. Questo tipo di *lettore* – ma il concetto si ricava da Iser – designa una rete di strutture di risposta – invito ad afferrare il testo. Allora, per semplificare, il *lettore implicito* sarebbe colui che uno scrittore vorrebbe identificare con quello che si può percepire dal suo libro, mentre il *lettore reale* è colui che interpreta un'opera per crearne – metaforicamente – un'interpretazione che s'incammina per dare vita a un testo nuovo o semplicemente diverso.

* * *

Per chiudere realmente questa riflessione si può dire – come ha recentemente ricordato Alfonso Berardinelli – che *leggere un libro è sempre un rischio*. Che il lettore lo sappia o no, verrà portato dove non immaginava di poter andare. I libri, del resto, tengono in vita un enorme patrimonio di esperienze, sapere, sogni, memorie, ma se un testo non viene letto, quel testo è lettera morta.¹⁴ Allora si potrebbe, di nuovo, dire che la lettura, in breve, è tutto questo? Certamente l'atto del leggere è tutto questo, e chissà quante altre cose ancora. Tuttavia non ci si può dimenticare che quando un lettore è di fronte a un libro, quando un lettore decide di scoprire quali idee contiene quell'opera, egli s'accorge che è proprio in un simile percorso che ci si può astrarre, che ci si può concentrare, e riflettendo su ciò che succede, si acquisiscono delle conoscenze. Poi esso può procurare sollievo e distacco. I problemi e i valori che caratterizzano una società risiedono nella libertà e nella creatività del pensiero. Questi sono dei valori che si sono manifestati con chiarezza soprattutto con l'inizio del Seicento e non si può dimenticare che la storia ci ha spinto a elaborare e idolatrare appunto un'idea di storia come progresso o rivoluzione, vale a dire superamento incessante di condizioni precedenti e interruzione periodica di continuità.¹⁵ In una tale maniera il lettore, che sia un *lettore appassionato* o meno, fa entrare le sue letture predilette nella costruzione della sua identità perché l'atto del leggere potrebbe permettere di stabilire quella coscienza del sapere che la Bibliografia, come disciplina scientifica, tenta di realizzare, sia per spiegare che cos'è la *historia literaria*, per sondare le vie dell'informazione (e, poi, della comunicazione) che esistono e intercorrono tra l'*io profondo*, con il suo *caos* (cioè quello che più

¹⁴ ALFONSO BERARDINELLI, *Leggere è un rischio*, Roma, Nottetempo, 2012.

¹⁵ *Ibidem*.

sopra si è definito come il disastro dell'ignoranza) e, infine, per fissare *l'io sociale* che il rapporto tra testo e lettore propone. Esso, così, appare diretto a fronteggiare le regole del mondo.

* * *

L'attitudine di valore che una comunità e una società culturale, civile, politica cerca di erigere alberga nella scelta di alcune opere da tramandare bibliograficamente, e per far sì che si possano sempre leggere. Poi ha come scopo quello di consacrare tutte le potenzialità che sono e restano nell'atto così alto che i due tanto richiamati protagonisti (autore e lettore) possono tramandare a tutte le generazioni presenti e a quelle che verranno. Infine, il libro in sé non è un valore assoluto. Lo è solo se vale. E nel caso di sovrapposizione libraria ciascun *homo legens* deve ricordare che i peggiori nemici dei libri che vale la pena di leggere sono i troppi libri che li sommergono, e da cui ciascuno cerca di difendersi. Così all'interno di questo rischio che la lettura propone, tuttavia, essa continua ad avere un senso per poter attuare un'analisi, e un'interpretazione, al fine di capire la concatenazione delle idee che un autore codifica, e che la ricezione del lettore interpreta. Dunque, il libro va misurato come qualche cosa di *esterno*, ma anche con se stesso, con tutte le sue premesse e promesse, con le sue intenzioni e ambizioni che, poi, il lettore, da esso, ricava.

La cornice allegorica che, alla fine, un lettore interpreta, rispetto al contenuto di un qualsiasi testo, può portare ogni *homo legens fuori strada*, ma in realtà si configura come una *forma di scoperta* delle ideologie progressive di uno scrittore il quale per un lettore non elabora un'eredità definitiva, né gli permette di *far esplodere* (metaforicamente), nella sua *fantasia immaginativa*, la stessa *immagine* che invece uno scrittore intendeva proporre!

Del resto un libro vuol dire non essere *solus*; il libro ci fa sapere che attraverso la lettura, nelle parole, nelle idee che esso tramanda, c'è sempre qualcosa di noi, perché il medesimo (anche quando un libro non lo hai in mano) resta sempre lì ad aspettarci.

Minima Bibliographica

1. *A scuola senza libri? Emergenza educativa, libri di testo e Internet. Atti del Convegno, venerdì 8 maggio 2009, a cura del MASTER IN EDITORIA DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA, Milano, giugno 2009.* ISBN 978-88-8132-5733.
2. JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Una rivoluzione della lettura nel XVIII secolo?*, traduzione di PAOLO BARNI, febbraio 2010. ISBN 789-88-8132-5885.
3. LAURENCE FONTAINE, *Colporteurs di libri nell'Europa del XVIII secolo*, traduzione di BRUNELLA BAITA – SUSANNA CATTANEO, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5986.
4. *Scaffale bibliografico digitale. Opere di bibliografia storica on-line (secoli XV-XIX): una lista di link*, a cura di RUDJ GORIAN, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5993.
5. PHILIP SMITH – EDWARD H. HUTCHINS – ROBERT B. TOWNSEND, *Librarietà. Provocazioni sul futuro del libro*, traduzione di SARAH ABD EL KARIM HASSAN – MASSIMILIANO MANDORLO, settembre 2010. ISBN 978-88-8132-6037.
6. ALBERTO BETTINAZZI, *Biblioteche, archivi e musei di ente locale: un dialogo impossibile? Spunti per un'impostazione del problema*, ottobre 2010. ISBN 978-88-8132-6112.
7. LUCA RIVALI – VALERIA VALLA, *Le librerie bresciane del terzo millennio. Un'indagine conoscitiva*, novembre 2010. ISBN 978-88-8132-6150.

8. EDOARDO BARBIERI, *Panorama delle traduzioni bibliche in volgare prima del Concilio di Trento*, aprile 2011. ISBN 978-88-8132-6310.

9. ELISA MOLINARI, *Il Montecristo in farmacia. Una striscia da Dumas e la Magnesia San Pellegrino*, giugno 2011. ISBN 978-88-8132-6334.

10. ROSA SALZBERG, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, settembre 2011. ISBN 978-88-8132-6365.

11. ATTILIO MAURO CAPRONI, *Il pantheon dei pensieri scritti. (Alcuni primari parametri per definire i fondamenti teorici della Bibliografia)*, novembre 2011. ISBN 978-88-8132-6464.

12. GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia, Brescia, Bonino Bonini, 1487. Repertorio iconografico delle silografie*, gennaio 2012. ISBN 978-88-8132-6488.

13. *"Italiani io vi esorto a comprar libri!" Due scritti di Giovanni Papini e Guido Mazzoni*, prefazione di EDOARDO BARBIERI, a cura di VITTORIA POLACCI, settembre 2012. ISBN 978-88-8132-6631.

14. FRANS A. JANSSEN, *L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer*, traduzione di ALESSANDRO TEDESCO, ottobre 2012. ISBN 978-88-8132-6730.

15. MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA, *Inventari e biblioteche: una questione di metodo*, traduzione di NATALE VACALEBRE, giugno 2013. ISBN 978-88-8132-6839.

16. *Ray Bradbury e i roghi dei libri un dialogo tra Oliviero Diliberto, Andrea Kerbaker, Giuseppe Lippi, Stefano Salis*, a cura di LAURA RE FRASCHINI, novembre 2013. ISBN 978-88-8132-6921.

17. URSULA RAUTENBERG, *Editoria e ricerca in Germania. Sviluppo e interdipendenze di una relazione complessa*, traduzione di ALESSANDRO ITALIA, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7010.

18. ATTILIO MAURO CAPRONI, *L'atto del leggere. Un metodo della memoria bibliografica*, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7027.

La bibliografia è la disciplina dell'organizzazione del sapere. Prima ancora è però il luogo del rapporto tra un testo (e il suo autore) e il lettore. È essenziale allora indagare la natura dell'atto della comprensione del testo, per poter meglio capire le sfide che le discipline bibliografiche debbono affrontare.

Attilio Mauro Caproni è stato ordinario di Bibliografia all'Università degli Studi di Udine, mantenendo anche un insegnamento accademico a Firenze. Autore di contributi come *L'inquietudine del sapere*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2008, *Il labirinto dell'intelligenza: la biblioteca privata. Un paradigma della Bibliografia*, Manziana, Vecchiarelli, 2008 e *I pensieri dentro le parole*, Manziana, Vecchiarelli, 2009, per i suoi 65 anni amici e colleghi gli hanno dedicato i tre volumi dal titolo *Una mente colorata*, Manziana, Vecchiarelli, 2007. Parlando del suo esercizio bibliografico, Alfredo Serrai ha affermato: «Caproni avverte che la Bibliografia respira con un afflato ben più largo di quello che si riscontra nella maggior parte delle trattazioni che la riguardano [...], onde evitare che la disciplina resti mortificata dalle angustie degli strumentalismi più triti».

