



PER UNA ENNESIMA TIPOLOGIA DI LETTORE

VALERIO MAGRELLI

I.

Scagliandosi contro la scrittura del grande mistico Jakob Böhme, l'illuminista Georg Christoph Lichtenberg affermò che i suoi libri somigliavano a una scampagnata in cui l'autore portava le parole e il lettore il significato. Un paio di secoli dopo, Northrop Frye sostenne che questa definizione, più che una presa in giro, rappresenta in realtà un'esatta descrizione di tutte le opere letterarie, senza eccezione. Ripresa da Wolfgang Iser, Tzvetan Todorov e Umberto Eco, l'osservazione può a buon diritto figurare come l'emblema di un orientamento che ha da tempo provocato un'autentica rivoluzione copernicana nelle teorie della letteratura. Ormai da decenni, nel rapporto privilegiato tra autore e opera si è infatti introdotta la figura del grande terzo escluso, ossia il lettore.

Così, nel giro di poco tempo, il suo fantasma si è inserito al centro di diverse scuole, per filoni indipendenti. Se in clima strutturalistico si privilegiava l'analisi del testo, la discussione si è in seguito modellata sulla pragmatica della lettura. Altro che scampagnata: paragonato a un vero e proprio co-autore, il lettore è arrivato ad assumere un rilievo senza precedenti. Non più spalla, ma deuteragonista, non tanto spettatore, quanto attore chiamato ad attivare il meccanismo del testo. Insomma, non sembra eccessivo affermare che alla *Antropologia della scrittura* esaminata dal compianto Giorgio Raimondo Cardona, si è ormai affiancata una vera e propria "antropologia della lettura".

Gli antecedenti non mancarono: da Poe e Baudelaire, a Borges, dalla nozione di lettura creatrice di Péguy alla teoria poetica di Valéry, lungo quella tradizione che fa appello a un destinatario produttivo e non più inattivo. Ma è sta-

to soprattutto con i teorici della nuova scuola che *Il lettore come istanza di una nuova storia della letteratura*, per dirla con il titolo di un saggio di Hans Robert Jauss, ha assunto pieno diritto di cittadinanza nella Repubblica delle lettere.

Sulla base di simili mutamenti prospettici, questo magico gioco delle parti ha dato vita a una casistica estremamente articolata. Cominciando da un punto di vista sociologico, è stata ad esempio individuata una tipologia di *homo legens* la quale prevede via via: l'ascoltatore che assieme ad altri segue la performance di un cantante; l'esecutore della parola previsto dalla Bibbia; l'amico cui l'autore legge le pagine appena scritte; lo scolaro che studia gli autori obbligatori; il lettore domenicale che divora il suo romanzo; il critico che rimugina (Friedrich Schlegel); lo storico della letteratura che classifica il suo testo, o il filologo che lo spiega parola per parola.

Ma non è tutto, in quanto la figura del destinatario è stata fatta oggetto di catalogazioni ancora più specifiche. Infatti, muovendo dall'opposizione tra lettore e pubblico (Hans Dieckmann), si è via via parlato di "lettore al quale" e "lettore per il quale" (Roger Escarpit), *lecteur*, ossia "lettore", e *liseur*, vale a dire "lettore competente" (Albert Thibaudet), nonché "archilettore" (Michael Riffaterre). Inoltre, anche facendo a meno di ricorrere alle nozioni di "lettore sufficiente" in Montaigne, "lettore originario" in Schleiermacher, o "lettore ideale" in Joyce e Larbaud, le ripartizioni menzionate potrebbero arricchirsi ulteriormente. Ecco allora apparire il "lettore informato" di Stanley Fish, il "lettore supposto" di Erwin Wolff, il "lettore modello" di Eco, o il "lettore implicito" di Wolfgang Iser.

Ebbene, attenendomi alla mia personale esperienza, vorrei presentare tre sottocasi di un'ulteriore categoria: quella di "lettore malato". Si tratta di tre esempi relativi a situazioni tali da produrre una sorta di ricezione visionaria. Parlerei insomma di "stati di alterazione" dovuti al contatto fra il testo e un lettore "indisposto" (ma meglio sarebbe dire "diversamente disposto") nei suoi riguardi. E passo direttamente ai miei referti di carattere strettamente autobiografico.

II.

Il primo si riferisce a un'esperienza adolescenziale. È estate, al mare – dettaglio non trascurabile. È sera. Salendo dalla spiaggia, corro verso casa a piedi nudi, quando inciampo su una pietra, e l'unghia del mio alluce destro si spacca di netto. Cito da un resoconto ormai lontano:

“Passai una notte insonne, provando a leggere ma senza mai riuscirci, perché l’intera forza del pensiero veniva risucchiata da quell’unico punto fluorescente di dolore. Intorno al suo nero pulsar si organizzavano il mio sangue e le mie cartilagini, la mia attenzione, le mie bestemmie, tutto. Al centro dell’universo stavo io, al mio centro, il mio dito, e al suo centro, un puro gorgo di antimateria che lanciava segnali indecifrabili con l’alfabeto di una lingua morta”¹.

Ebbene, posso finalmente confessarlo: quel testo che cercavo di espugnare lottando con tutte le mie forze contro il dolore, era *Lo straniero* di Camus, o meglio, uno “straniero” consegnato alla renitente, torturata attenzione del Lettore Malato. Sono dunque tornato davanti agli appunti di quel volume miracolosamente ritrovato. Era il 5 luglio 1971 e avevo ancora la bella abitudine di datare le mie letture. La traduzione era quella di Alberto Zevi, Bompiani, 1947, XVI edizione (1969).

In definitiva, quella che avvenne allora fu un’immersione “malata” ed empatica nell’opera attraverso il dolore che mi tenne sveglio per tutta una notte. La particolarità di quell’incontro fu, a mio parere, assoluta, in quanto la ricezione si compì con una perfetta, ancorché sofferente, sintonia fra testo e lettore. Insomma, era bastato un piccolo incidente su una spiaggetta tirrenica, perché avesse luogo un’abusiva ma irresistibile identificazione, tipicamente adolescenziale, con il protagonista del romanzo. Non solo. Questa casuale esperienza di “simpatia letteraria”, mi spinge a pensare che forse avrei potuto anch’io dire con lui: “Per natura, i miei bisogni fisici disturbavano spesso i miei sentimenti”.

Diviso in due parti, *Lo Straniero*, come è noto, viene narrato in prima persona dal protagonista, Meursault, ricorrendo ad un martellante uso dell’imperfetto. All’inizio, davanti allo spettacolo della madre morta, scopriamo l’eroe impassibile, incapace di provare alcuna emozione. Rifiuta di vederne la salma, beve caffè, fuma accanto alla bara. Nei giorni seguenti, Meursault stringe una relazione con Maria, una donna conosciuta in spiaggia, per cui nutre un forte desiderio sessuale. Poco dopo, sempre sulla spiaggia, commetterà un omicidio, sparando a un arabo con una pistola donatagli da un amico. Durante il processo, si discute a lungo sul fatto che Meursault non mostri né rimorso per il crimine, né alcuna intenzione di difendersi. Condannato a morte, respingerà le visite del prete, limitandosi a osservare l’indifferenza dell’universo nei riguardi dell’umanità.

1 V. Magrelli, *Nel condominio di carne*, Einaudi, Torino, 2003, p. 96.

Ed eccoci al punto: a questa indifferenza risponde una accesissima ipersensibilità corporea. Il libro consiste infatti in un ininterrotto susseguirsi di notazioni corporee. Da qui il mio assunto: lungi dal proporre un'ennesima analisi testuale, vorrei sottolineare la concordanza fra l'opera e le impressioni di una lettura tanto particolare come quella "eseguita" da un lettore ferito. In una calda notte insonne d'agosto, in una stanza aperta sul mare, con un'unghia spaccata e senza analgesici, vedevo una calda spiaggia nordafricana dove un uomo che dava la morte a un altro uomo senza ragione avviandosi alla morte senza motivo, registrava sulla sua pelle ogni minima variazione di temperatura e di luce. Di fronte alla scrittura di Camus, la mia irrisoria ma effettiva sofferenza fisica reagiva secondo un criterio che forse potrei definire di risonanza "per simpatia". Strumenti quali la viola di bordone o la viola d'amore presentano cioè un doppio ordine di corde: il primo (direttamente suonato dall'esecutore) funge da sorgente sonora, mentre il secondo entra in risonanza a determinate frequenze, vibrando dunque "per simpatia". A questo e a nient'altro ricondurrei l'effetto fenomenologico della "lettura malata", consistente nel recepire la corrente della fonte testuale usufruendo di una eccitazione estranea (straniera) al lettore comune.

Concludo questa sezione risalendo a un maestro di Camus, quel Nietzsche secondo cui la scrittura è corpo, e, in quanto tale, minaccia sì la filosofia, ma al contempo la sostiene: la scrittura, cioè, *sopporta* la filosofia. A riprova di ciò, una delle frasi che aprono i *Carnets* recita: "Si tu veux être philosophe, écris des romans"»². La stessa tensione modella l'intera produzione del romanziere-drammaturgo-saggista, e si riflette nella tesi che, cito Igor Pelgreffi, "la verità del corpo precede ontologicamente quella dello spirito"³. Coerentemente, lo scrittore algerino annuncerà l'urgenza di una *logica sensibile*, corrispondente a una sorta di *ragione estetica*: una razionalità modulata sull'*aisthesis*. Lo straniero marca infatti il trionfo dei sensi, e si colloca nel segno di

2 A. Camus, *Cahier I (mai 1935-décembre 1948)*, in *Oeuvres complètes*, II, a cura di J. Lévi-Valensi, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, pp. 800. Cfr. anche I. Pelgreffi, *Estraneità nell'identità. Ipotesi su Albert Camus*, in AAVV, *Sull'identità personale*, a cura di P. Vincieri e S. Besoli, d.u.press, Bologna, 2013, pp. 236-237.

3 I. Pelgreffi, *Assurdo, scrittura e soggetto. Un confronto fra Albert Camus e Jacques Derrida*, in AAVV, *Actas IIIas Jornadas internacionais de jovens investigadores de filosofia*, Grupo Krisis, a cura di I. Pinto Pardelha e I. Viparelli, 30 maggio 2012, p. 279. Mi permetto altresì di rinviare a V. Magrelli, *Ancora intorno alla "Peste"*, "Rivista di Letterature moderne e comparate", 1991, n. 4, pp. 311-331.

un'estate che è, "come ricorda Camus, il sole, il caldo, la confusione che ti sbatte in testa". Così Giuseppe Grilli, proprio nel precedente numero di questa stessa rivista⁴. È appunto a questa forma di sentire che vorrei affidare il primo campione della mia modesta proposta tipologica di "lettore malato".

III.

Alquanto simile la seconda situazione, che tuttavia ha per protagonista uno scrittore fra i più brillanti e vitali del secolo scorso. Mi riferisco a Henry Miller, e al suo trascinante, erotico *Tropico del cancro*. Anche in questo caso, il motivo del disastro che mi appresto a ricostruire, dipendeva tanto dal testo in sé, quanto dalla stato in cui mi trovavo quando decisi di leggerlo.

Avevo diciassette anni, ero stato operato da poche ore, e già ricevevo frotte di amici festanti (era il solito resto della compagnia che tornava dai soliti divertimenti). L'anestesia doveva aver funzionato bene, ma avevo riposto in lei troppa fiducia. Fatto sta che, partiti i ragazzi sani, sprofondai in una lettura troppo violenta per le mie scarse forze. Seguire una scrittura che costeggia la pornografia, richiede infatti energie non indifferenti. E qui mi viene incontro Virginia Woolf, che nel suo saggio del 1926, *Sulla malattia*, spiega come, chiunque sia debilitato debba rivolgersi alla poesia, poiché l'infermità "ci rende inabili alle lunghe campagne che esige la prosa"⁵. Insomma, affrontare un romanzo quale *Tropico del cancro* fu errore marchiano. Come pensare, oltretutto, di poter tener testa alla potente e prepotente ondata di flussi, di umori e pulsioni, scatenata dall'arte di Miller?

Ebbi la netta sensazione di affogare. Fui colto dalla nausea, ossia "malessere che si accusa all'epigastrio e alla faringe caratterizzato da rigurgito, ripugnanza per il cibo e altri disturbi generali, come giramenti di testa, sudorazione e salivazione abbondanti". E fin qui, passi: ma l'etimologia? cosa ci dice, al proposito, l'etimologia? "Latino *nausea*, dal greco *naysia*, *naytia*, cioè mal di mare, e questo da *nays*, vale a dire «nave»". Insomma, stavo andando letteralmente a fondo, e vomitavo, annegavo davanti a immagini di un sesso scatenato e incontrollabile, letteralmente intollerabile.

4 G. Grilli, *Il crimine è un delitto. Camus inspiegabile. La colpa dello straniero au contraire*, "Dialogoi", anno 6/2019, p. 89.

5 W. Woolf, *Sulla malattia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 22.

Post scriptum, inciso e precisazione. Lettura malata, sì, ma a quindici, vent'anni. Mentre scrivo queste righe sono a letto da tre giorni per un raffreddore, con 37° di febbre, e non sono riuscito, non dico a leggere un giornale, ma nemmeno a guardare la tv... Quanta energia possediamo all'inizio! Oggi, a 63 anni, leggere è di per sé fare ginnastica. Figuriamoci poi da malato... Occorrerà pertanto specificare che, se di "lettura malata" vogliamo disquisire, occorrerà comunque rifarci a un comportamento relegato entro un ristretto ambito generazionale, lo stesso, per capirci, in cui rientra la maggior parte delle performance sportive. Altrimenti detto, una pratica del genere attiene solo a un fisico nel fiore dei suoi anni, passati i quali la forza dell'aggettivo ("malata") renderà impossibile la persistenza del sostantivo ("lettura").

IV.

E giungo al terzo e ultimo campione della mia ultima avventura da "lettore leso" – quindi, implicitamente, reo di "lesa lettura". Colgo qui l'occasione per notare che le mie tre vicende sono state presentate in ordine cronologico, passando dai tredici anni in cui leggevo Camus, ai trenta che sto per rievocare attraverso un attacco di mononucleosi. Infettiva, virale, molto contagiosa, questa patologia (detta anche "malattia del bacio", per via della sua trasmissibilità attraverso la saliva) ha come bersaglio i linfociti B. Il suo il decorso è acuto, fra le quattro e le sei settimane, ma l'effetto che più ci interessa è soprattutto l'alta temperatura corporea indotta nel paziente.

Ero dunque in vacanza, d'estate, e non sentendomi bene decisi di rimanere a letto, mentre il resto della compagnia si andava a divertire (precisazione inutile: il resto della compagnia va sempre a divertirsi). Rimasi a letto, superfluo dirlo, così da potermi immergere nei libri. A proposito di Miller, ho detto che si trattava di una lettura troppo violenta per le mie scarse forze. Anche l'autore scelto questa volta, però, non era da meno, sia pura per ragioni assai diverse. Ero infatti alle prese con i labirinti sintattici e semantici di era Henry James.

Se è obbiettivamente difficile descrivere cosa accade entrando nelle pagine di *La coppa d'oro*, addirittura arduo è provare a farlo quando l'atto si compie con quaranta gradi di febbre. Si tratta grosso modo di un delirio al quadrato. La difficoltà stilistica di questo romanzo, e in genere

dell'ultimo James, l'ambiguità, l'allusività, l'evasività, sfociano spesso in un'autentica impossibilità di comprendere l'oggetto, quando non il soggetto stesso della frase.

Ora, mentre leggevo, la mia febbre saliva piano piano, insensibilmente, fino a una sorta di vera e propria convergenza fra la mia mente in fiamme e la completa decostruzione sintattica perseguita dall'autore. Fu un collasso, un corto circuito mentale, una piccola catastrofe semiotica.

E qui devo tornare a Virginia Woolf, in quanto, lungi dal limitarsi al tema della malattia, il suo studio ha pagine illuminanti proprio sulla pratica della lettura condotta in una simile condizione di handicap, quando cioè, come chiarisce con una brillante immagine, "i poliziotti non sono di servizio"⁶. Sottratta al rigido controllo della ragione, sotto il cui egida "il significato viola il territorio del suono"⁷, la lettura sembra riverberare ogni allusione, mentre "le parole liberano il loro profumo e distillano il loro aroma"⁸. Ebbene, nota l'autrice, in questo stato di alterazione "l'incomprensibilità esercita un grosso potere su di noi [...] più legittimamente forse di quanto gli eretti vogliano consentire"⁹. Così, alla dimensione conoscitiva dei sani, subentra quella dei sofferenti, finalmente alleggeriti da ogni responsabilità personale: "Infatti, chi mai pretenderà critiche da un infermo o giudizi sensati da un allettato?"¹⁰.

Ero arrivato a questo punto della lettura, quando, devo confessarlo, ho sussultato. Il testo che state leggendo era già terminato, e mi ero rivolto al lavoro di Virginia Woolf, su indicazione di un amico, solo per eventuali integrazioni. Ebbene, qualche riga prima, senza che me ne fossi reso conto, la narratrice aveva accennato all'opportunità, da parte di un infermo, di rivolgersi ai poeti, più che ai romanzieri. Riprendo dal passo citato in precedenza: "La malattia ci rende inabili alle lunghe campagne che esige la prosa. Non riusciamo a dominare tutte le nostre facoltà e a mantenere sull'attenti la ragione, il giudizio e la memoria mentre dobbiamo, intanto che capitolo segue a capitolo e ciascuno si sistema al suo posto, sorvegliare l'arrivo del successivo, fin quando l'intera struttura – archi, torri e merli – non sia ben piantata sulle sue fondazioni. *La storia della decadenza e caduta dell'impero romano* non è libro per l'influenza, e neppure *La coppa d'oro*".

6 W. Woolf, *Ibid.*, p. 24.

7 *Ivi.*

8 *Ivi.*

9 *Ivi.*

10 *Ibidem*, p. 22.

Sì, avevo letto bene: senza che lo sapessi, eppure a buon diritto, la mia esperienza di lettore malato alle prese con James trova la massima certificazione proprio grazie all'autrice di *Sulla malattia*.

VALERIO MAGRELLI
Università degli Studi di Roma Tre
(magrelli@gmail.com)

Bibliografia

Camus, A. *Cahier I (mai 1935-décembre 1948)*, in *Oeuvres complètes*, II, a cura di J. Lévi-Valensi, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2006.

Grilli G., "Il crimine è un delitto. Camus inspiegabile. La colpa dello straniero au contraire", *Dialogoi*, anno 6/2019, pp. 87-100.

Magrelli, V. *Nel condominio di carne*, Torino, Einaudi, 2003.

Magrelli, V. "Ancora intorno alla "Peste", in: *Rivista di Letterature moderne e comparate*, fascicolo 3, luglio-settembre 2017, vol. LXIX nuova serie, pp. 283-293.

Pelgreffi, I. *Estraneità nell'identità. Ipotesi su Albert Camus*, in AAVV, *Sull'identità personale*, a cura di P. Vincieri e S. Besoli, d.u.press, Bologna 2013.

Pelgreffi, I. *Assurdo, scrittura e soggetto. Un confronto fra Albert Camus e Jacques Derrida*, in AAVV, *Actas IIIas Jornadas internacionais de jovens investigadores de filosofia*, Grupo Krisis, a cura di I. Pinto Pardelha e I. Viparelli, 30 maggio 2012.

W. Woolf, *Sulla malattia*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.