

La lettura silenziosa: una rivoluzione inavvertita

Quando si pensa alle tracce lasciate dalla produzione scritta e a quelle lasciate dalla lettura il rapporto appare immediatamente impari: mentre la prima accumula, resiste al tempo e anche se subisce tante perdite trasmette numerose testimonianze, la seconda – come ha scritto Michel de Certeau in un memorabile saggio del 1980 – «non conserva, o conserva male, ciò che ha acquisito, e ognuno dei luoghi in cui passa è ripetizione del paradiso perduto»¹.

Partendo proprio da quelle considerazioni, Roger Chartier sin dal 1981 sollecitava gli storici a una maggiore attenzione alle «pratiques du lire»². Nel corso di numerose ricerche lo storico francese ha esteso la riflessione al rapporto tra scrittura e lettura, analizzando non soltanto le condizioni sociali e culturali in cui opera l'autore ma ricostruendo anche il dialogo complesso tra il mondo del testo e il mondo del lettore. L'«appropriazione» che ogni lettore fa del testo e la materialità attraverso cui i testi sono trasmessi sono temi centrali nella *Storia della lettura nel mondo occidentale*, diretta dallo stesso Chartier insieme con Guglielmo Cavallo³. In essa si individuano fratture e svolte che non coincidono soltanto con quelle che hanno caratterizzato le forme assunte dalla cultura scritta e le tecniche della sua riproduzione. Oltre all'invenzione e alla diffusione della stampa, anche altri momenti cruciali trasformarono la fruizione dei testi, tra cui l'affacciarsi, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, accanto a una lettura «intensiva» – fatta di pochi libri letti in modo ripetitivo – di una lettura «estensiva», meno approfondita ma aperta a un maggior numero di prodotti a stampa⁴; e, naturalmente, l'ultima rivoluzione, tuttora in corso, che riguarda la trasmissione elettronica dei testi.

¹ M. DE CERTEAU, *L'invention du quotidien*, vol. I, *Arts de faire*, nuova edizione a cura di L. GIARD, Paris, Gallimard, 1990, p. 247.

² R. CHARTIER, *L'Ancien Régime Typographique: réflexions sur quelques travaux récents*, «Annales E. S. C.», XXXVI (1981), pp. 191-209.

³ La prima edizione di questo lavoro pionieristico risale al 1995 (Roma-Bari, Laterza).

⁴ Su queste trasformazioni cfr. R. WITTMANN, *Una «rivoluzione della lettura» alla fine del XVIII secolo?*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. CAVALLO e R. CHARTIER, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 337-369.

La *Storia della lettura nel mondo occidentale* ha avuto meriti grandissimi: in primo luogo ci ha insegnato definitivamente che la lettura non è un atto astratto ma che si concretizza in pratiche e in luoghi in cui l'atto di leggere avviene. La lettura non è cioè un gesto che ha attraversato i secoli senza cambiare, ma è una pratica che ha una sua storia, con le sue continuità e le sue fratture. Ed è su una di queste fratture, probabilmente la più rivoluzionaria, che si concentra il libro di Rosamaria Loretelli, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*⁵. Il saggio percorre la storia della lettura silenziosa, oggi per noi talmente interiorizzata che neppure ci rendiamo più conto che è stata una conquista relativamente recente. Eppure non è sempre stato così: la lettura silenziosa quale la conosciamo noi oggi è stata un'acquisizione che si è affermata lentamente nell'Europa occidentale. Dall'antichità fino all'età moderna, quando si parlava di lettura si dava per scontato che essa avvenisse ad alta voce. Come si è arrivati alla lettura solitaria e silenziosa? Si è arrivati per tappe successive, dapprima timidamente e in ambienti ristretti (le comunità monastiche) e, a partire dal Settecento, con una sorta di accelerazione che ha consentito che non si tornasse più indietro: «Allora in Occidente si superò quello spartiacque al di là del quale, in una parte consistente della popolazione, la lettura divenne quale essa è oggi, cioè veloce e silenziosa, interamente demandata alla vista»⁶.

Il libro affronta un tema complesso: la relazione che c'è tra l'affermazione senza ritorni indietro della lettura silenziosa e il trionfo del romanzo. Senza la prima condizione probabilmente il romanzo non avrebbe avuto il radicamento e il successo che ha conosciuto dal Settecento in poi. Su questo rapporto di causa-effetto l'autrice non ha dubbi: «Fin dalle sue origini, il romanzo (nel senso moderno, quello che l'inglese denomina *novel*) è stato creato per scorrere silenziosamente attraverso gli occhi fin nella profondità dell'essere»⁷. Una questione percorre tutto il libro: che cosa c'è all'origine della passione della lettura, di quel furore di leggere che assorbe lettori e lettrici fino alla conclusione del testo? È un tema di grande interesse che attraversa alcuni nodi che negli ultimi anni la storia culturale ha cercato di affrontare, facendo dialogare saperi dalle metodologie e tradizioni diverse: la critica letteraria (teoria della ricezione), la storia, l'antropologia, la storia del libro e la bibliografia materiale. L'autrice tiene conto di tutte le sollecitazioni nate da queste discipline, dando ampio spazio anche al supporto materiale attraverso cui il testo è trasmesso e in particolare alle agili edizioni tascabili che permisero che il romanzo fosse letto in modo più agevole.

Nell'affermazione della lettura silenziosa la standardizzazione della pagina a stampa ha avuto un ruolo centrale, come si può dedurre dalle sollecitazioni provenienti dagli studi di storia del libro e della cultura scritta non solo di area

⁵ R. LORETELLI, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

⁶ Ivi, p. 5.

⁷ Ivi, p. 10.

FdL

francese, ma anche dalla paleografia italiana (in particolare gli studi Armando Petrucci e di Guglielmo Cavallo) e dalla bibliografia di tradizione anglosassone, in particolare gli studi di Donald McKenzie e di David McKitterich che hanno portato l'attenzione non solo sulla tipologia dei testi, ma anche sulle forme materiali cui sono affidati e sulle modalità della loro trasmissione, dal momento che tali forme non sono elementi neutri ma condizionano profondamente il processo di costruzione dei significati, e dunque le pratiche di lettura e gli usi degli stessi testi. E se spesso la critica letteraria ci ha abituati a un giudizio estetico che valuta le opere indipendentemente dalla materialità del loro supporto, negli ultimi anni diversi studi di storia della cultura scritta ci hanno sollecitati a prestare attenzione a tutti gli aspetti, compresa l'impaginazione e la presenza nelle edizioni di segni grafici che possono condizionare la lettura⁸. I *marginalia* a stampa⁹, gli *abstract* di interi capitoli o le sintesi di ogni testo breve (si pensi alle raccolte epistolari)¹⁰ o i riassunti inglesi e francesi con cui venivano condensate in pillole opere complesse (si pensi al Don Chischiotte)¹¹, condizionano il rapporto del lettore con il testo, sia perché ne danno già un'interpretazione sia perché anche graficamente (con l'uso di un carattere più piccolo, per esempio) segnano all'interno della pagina una frattura visiva, uno spazio in cui il lettore può decidere se limitarsi a quella sintesi o se procedere alla lettura dell'intero testo.

In alcune edizioni di romanzi inglesi, tra cui il *Tristram Shandy* di Laurence Sterne (1759-67) si trovano trattini e altri segni grafici per segnalare il passare del tempo, la pagina scura per rappresentare il tempo del dolore, quella bianca per il silenzio; in un'edizione del 1758 di *Clarissa* l'autore, Samuel Richardson, aveva inserito uno spartito musicale piegato a metà, un tentativo, secondo Loretelli, di ricreare il contesto in cui avveniva la lettura «riportando lo spartito a suono, proprio come la lettura ad alta voce nei salotti riportava a suono le parole»¹². Gradualmente, verso la fine del Settecento, le edizioni dei romanzi si spoglieranno di tutti i segni grafici per rimanere in forma solo verbale. In altri termini, quei segni, necessari per una lettura ad alta voce, scomparvero quando la lettura dei testi a stampa diventò «talmente interiorizzata, un gesto sentito così naturale, che chi leggeva in silenzio non percepiva le parole o i segni nella loro fisicità, ma li accoglieva subito nella mente già come immagini e come storie [...]». Con la lettura si-

⁸ In particolare si vedano gli studi su Congreve di D. F. MCKENZIE, raccolti e tradotti in italiano, *Di Shakespeare e Congreve*, Milano, S. Bonnard, 2004.

⁹ W. E. SLIGHTS, *Managing Readers. Printed Marginalia in English Renaissance Books*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2001.

¹⁰ Mi sia consentito rimandare al mio *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e «buon volgare»*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 198 e 296.

¹¹ Cfr. R. CHARTIER, *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue*, Paris, Gallimard, 2011, in particolare pp. 213-237.

¹² R. LORETELLI, *L'invenzione del romanzo*, cit., p. 149.

lenziosa, l'enunciazione perse il sostegno del tempo reale dell'agire, del gesto, del suono, e conservò solo quello della lettura spedita, tutta interiore»¹³.

Ci vollero diversi secoli tuttavia per far sì che la lettura silenziosa si affermasse ai livelli sociali meno colti. Per molto tempo i libri di larga circolazione erano pensati come testi principalmente da ascoltare, nelle comunità contadine o artigiane, letti dalla voce di chi era in grado di farlo. E se nei ceti sociali colti si affermava una certa familiarità con il libro a stampa e con la lettura silenziosa, tuttavia non va dimenticato che anche la cosiddetta «cultura alta» continuava a intrattenere un rapporto con il libro in cui la voce, il gruppo, la conversazione avevano grande importanza non solo nelle occasioni mondane dei salotti letterari, ma anche nelle accademie e, come ha mostrato Françoise Waquet, nei processi di apprendimento¹⁴.

Diversi studi sull'impatto dell'invenzione di Gutenberg nelle società europee di antico regime hanno sottolineato la lentezza con cui la stampa a caratteri mobili era stata interiorizzata. Soltanto riconsiderando l'antica relazione tra libro manoscritto e libro a stampa possiamo renderci conto che non si trattò di una sostituzione di un modo di produzione con un altro, ma che i due sistemi ebbero, come ha scritto David McKitterich, «a joint and interdependent existence» finendo per essere dei «mixed media»¹⁵. A lungo il calamo e il carattere furono usati per completarsi a vicenda. Com'è noto, i primi stampatori lasciavano le iniziali in bianco e ampi margini che attendevano che il lettore scegliesse la tipologia della decorazione, in base al denaro che era disposto a spendere per un esemplare di lusso o per uno semplicemente rubricato.

La stampa musicale offre un microcosmo di osservazione per capire come si conciliarono i modi di produzione propri del libro manoscritto con quelli del libro a stampa, la necessaria preparazione tecnica con il mercato locale. Ad esempio, lo stampatore di Basilea Michael Wenssler conosceva la tecnica per stampare i testi musicali, ma, nonostante ciò, i libri usciti dalla sua officina possono avere pagine stampate con o senza rigo e note, senza che tale variazione abbia alcun rapporto con la cronologia delle sue edizioni. Un segno che, in un mercato altamente specializzato, lo stampatore adattava due tradizioni, quella manoscritta e quella a stampa. Questo e numerosi altri esempi, relativi alle caratteristiche materiali di ciò che usciva dalle tipografie in Europa nel corso del XV e XVI secolo, rivelano che la transizione dal manoscritto alla stampa non comportava un processo finito, univoco e unidirezionale. Quella che è stata descritta come una «printing revolution» ebbe un'evoluzione lunga e, come molte rivoluzioni, «its

¹³ Ivi, pp. 154 e 157.

¹⁴ F. WAQUET, *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2003.

¹⁵ Il libro ha avuto una traduzione italiana (*Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano, S. Bonnard, 2005), ma cito dall'edizione inglese: D. MCKITTERICH, *Print, manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 22 e 58.

FdL

progress was irregular, and its effects were variable, even erratic»¹⁶. A lungo la scrittura manoscritta convisse con i caratteri a stampa, non solo perché spesso i libri circolavano in forma manoscritta tra gli amici (e a volte non venivano mai stampati) ma anche perché per tutto l'Antico Regime i libri a stampa potevano ancora avere delle parti manoscritte. Si chiedeva infatti ai lettori di correggere a mano gli errori che trovavano elencati sui foglietti degli *errata corrige*: nel 1702 Pierre Bayle aggiungeva una lista di *errata* nel primo volume del suo *Dictionnaire historique et critique*, avvertendo i lettori: «Notez que quelques-unes des fautes marquées dans cet *Errata* & ci-dessous ne se trouvent pas dans tous les exemplaires».

La caccia agli errori all'interno del testo impedì per molto tempo che la lettura fosse una pratica fatta in totale distensione: «Occorreva assumere un atteggiamento vigile e attivo per correggere le imprecisioni e gli errori grafici. Così, lo sguardo non poteva attraversare le parole senza vederle, immergendosi subito nel loro significato, ma doveva soffermarsi sulla loro materialità»¹⁷.

Fu in Inghilterra che si verificarono le condizioni, prima che altrove, perché il romanzo trionfasse. La definitiva standardizzazione del libro, la protezione del ruolo autoriale con la legge sul copyright (1709) e l'attenzione per l'uniformità grafica e linguistica resero la lettura sempre più agevole. E proprio la fortuna del romanzo inglese mostra che il pubblico femminile era ormai sempre più ampio e che gli editori erano pronti a mettere in campo strategie nuove per un settore di mercato che avrebbe offerto un'ampia gamma di possibilità. Va detto però che le riflessioni settecentesche sulla lettura delle donne non mancano di ambiguità e contraddizioni. Da un lato, soprattutto nel mondo inglese, si invitavano le donne a leggere come occupazione più sana che perdere tempo durante le visite delle amiche o dei corteggiatori troppo assidui, dall'altra però si temeva che, leggendo, le giovani donne avrebbero potuto aprirsi al mondo abbandonandosi a pericolose fantasie. Come ha osservato Jaqueline Pearson, «mentre la lettura maschile era vista come un'azione che facilitava lo sviluppo intellettuale, quella delle donne tendeva a essere ubicata nel corpo e rappresentata come un atto fisico non intellettuale [...]. Una lettura smodata poteva causare svenimenti e perfino pericolose alterazioni del ritmo cardiaco»¹⁸.

E che i romanzi potessero trasformarsi in piacevoli trappole che trattenevano le loro lettrici fino alla fine della storia se ne accorsero anche illustri filosofi. Nella prima edizione dei *Philosophical Essays Concerning Human Understanding* (1748) Hume si sofferma su come gli autori possano, attraverso adeguate tecniche narrative, suscitare in chi legge *sympathy*, ovvero empatia. Occorre che il lettore sia messo nelle condizioni di immaginare il più possibile i luoghi e le circo-

¹⁶ Ivi, p. 47.

¹⁷ R. LORETELLI, *L'invenzione del romanzo*, cit., p. 51

¹⁸ J. PEARSON, *Women's Reading in Britain: 1750-1835. A dangerous Recreation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999. La traduzione del passo citato è tratta da R. LORETELLI, *L'invenzione del romanzo*, cit., p. 58.

stanze in cui si muovono i personaggi, e non solo le azioni che compiono. I fatti devono essere mostrati nei dettagli e non come se li vedessimo da una carrozza in corsa, come nell'*Henriade* di Voltaire «dove gli eventi – scrive Hume – scorrono con tale rapidità, che a malapena abbiamo l'agio di essere messi a conoscenza di una scena o di un'azione».

Ed è esattamente il tipo di narrazione che i grandi romanzieri inglesi, e successivamente quelli tedeschi, francesi e italiani, introducono con forza, una narrazione che finiva per facilitare una lettura veloce e silenziosa e, consentendo di concentrarsi subito sui contenuti, «costruiva una relazione con l'interiorità e faceva sentire al lettore il rapporto con l'opera e il suo autore come qualcosa di assolutamente privato e intimo»¹⁹. Così si spiega perché, nelle *Affinità elettive* (I ed. 1809) di Goethe, Ottilia, nonostante ascoltasse la lettura ad alta voce di Eduardo, preferisse scorrere le pagine del libro da sola: «si fidava più dei propri occhi che delle labbra altrui»²⁰.

Gli studi sulla lettura nel Settecento sono fondamentali per rivedere sia la cronologia di quella che è stata definita «la rivoluzione della lettura in Europa» sia per rivedere il ruolo che ha avuto l'Inghilterra nell'anticipare fenomeni che si sarebbero visti in Italia tra la fine del XVIII secolo e la metà del secolo successivo. Come hanno mostrato studi recenti, gli ostacoli posti dalla cultura cattolica alla lettura del romanzo furono numerosi. Certamente la nascita di una censura laica nell'Italia del Settecento ebbe effetti significativi sulla produzione editoriale, sulla circolazione del libro e sull'ampliamento del pubblico dei lettori²¹. Tuttavia la Chiesa di fronte a tali mutamenti non rimase immobile, ma cambiò progressivamente strategia passando dalle «tecniche repressive a quelle persuasive», una duttilità che le consentì di continuare a esercitare il controllo sui libri e sulle letture²². E così le posizioni assunte dalle gerarchie romane in tema di religione, etica, politica, giustizia ed educazione si trasformarono in un torrente di norme ufficiali che si esprimono non solo in encicliche, istruzioni pastorali e catechismi, ma anche in un fiume di libri sul comportamento del buon cristiano, in cui si rendevano edotti i fedeli sui danni della lettura. Proprio questa letteratura offre una riflessione importante sull'attenzione con cui la Chiesa guardò ai generi che si avviavano a diventare di larga circolazione, in modo particolare il roman-

¹⁹ Ivi, p. 62.

²⁰ J. W. VON GOETHE, *Le affinità elettive*, Milano, Garzanti, 1999, p. 64.

²¹ Sui cataloghi dei librai italiani cfr. L. BRAIDA, *Una rete di librai cosmopoliti: i brianzonesi in Italia e il loro ruolo di editori*, in *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*. (Convegno internazionale Roma, 14-16 marzo 2012), a cura di M. SANTORO, Pisa-Roma, F. Serra editore, pp. 149-160.

²² P. DELPIANO, *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento*, Bologna, il Mulino, 2007. Per un'analisi di come la Chiesa cattolica reagì nel corso dell'Ottocento alla diffusione dei libri proibiti, cfr. M.I. PALAZZOLO, *La pernicioso lettura. La Chiesa e la libertà di stampa nell'Italia liberale*, Roma, Viella, 2010.

FdL

zo, e alle nuove figure di lettori che si andavano rafforzando: le donne, verso le quali gli editori italiani, con ritardo rispetto ad altri paesi europei, si preparavano a offrire una sempre più ricca tipologia di libri che avrebbero ulteriormente ampliato nel secolo successivo. Lungi dal restare immobile nel tempo, la Chiesa si adeguò quindi alle trasformazioni in corso trovando il modo di sopravvivere all'attacco della censura laica sia attraverso la strada della persuasione (e i manuali di comportamento avevano questo fine), sia attraverso una produzione editoriale in grado di contrastare la produzione filosofica dei Lumi in tutte le sue espressioni, con la pubblicazione, ad esempio, di romanzi antifilosofici e con il massiccio ricorso all'uso aggressivo delle recensioni sui periodici cattolici.

Il risultato fu che in Italia l'avvio del romanzo fu lento. O meglio, come rivelano i cataloghi dei librai-editori, i romanzi si trovavano (e si leggevano) ma si citavano soprattutto quelli inglesi e francesi, anche se non va dimenticato che i primi quattro romanzi dell'abate Chiari ebbero 42 edizioni con una media di 1.500 copie per edizione²³. La produzione del romanzo italiano fu tutt'altro che trascurabile ma, come ha scritto Carlo Alberto Madrignani, «fra il romanzo e i letterati si è instaurata fin dall'origine una distanza incolmabile, una difficoltà di comunicazione che assumono l'abito della polemica moralistica e precettistica»²⁴. A lungo influi una sorta di pregiudizio secondo il quale i letterati colti dovessero tenersi alla larga dai generi di larga circolazione. Valgano ad esempio le parole di Girolamo Tiraboschi: «Gl'Italiani [...] non si son mai occupati molto nello scriver romanzi, dico gl'Italiani dotti, eleganti, ingegnosi»²⁵.

Perché si senta con forza la «rivoluzione romanzesca» in Italia occorre attendere, come ha spiegato Giovanna Rosa, i *Promessi sposi*, per alcuni accolti come un vero e proprio scandalo. In una recensione apparsa sull'Antologia del 1827, Tommaseo rimprovera al Manzoni di essersi «abbassato a donarci un romanzo»²⁶. Seppure lentamente, il «furore di leggere» romanzi, e di leggerli silenziosamente, si sarebbe impadronito, nel corso dell'Ottocento, anche delle lettrici e dei lettori italiani.

LODOVICA BRAIDA
Università degli studi di Milano
lodovica.braida@unimi.it

²³ D. MANGIONE, *Prima di Manzoni. Autore e lettore nel romanzo del Settecento*, Roma, Salerno editore, 2012, p. 41. A questo libro rimando per la bibliografia sul romanzo italiano nel Settecento su cui esistono contributi molto importanti (tra cui quelli di L. Clerici, C. A. Madrignani, T. Crivelli).

²⁴ C. A. MADRIGNANI, *All'origine del romanzo in Italia. Il «celebre Abate Chiari»*, Napoli, Liguori, 2000, p. 5.

²⁵ G. TIRABOSCHI, *Riflessioni sull'indole della lingua italiana*, in ID., *Storia della letteratura italiana*, Modena, Società Tipografica, 1795, t. III, p. XXXII.

²⁶ G. ROSA, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008, p. 132.