**Testo Lezione 1: LA LETTURA ORIENTATA**

La lettura ai fini valutativi: regole generali – Spogliarsi del proprio gusto: giusto o sbagliato?

*COME leggere può risultare, in certi contesti, ancor più importante di COSA leggere.*

*Valutare professionalmente un testo, studiare, cercare ispirazione per scrivere a propria volta sono tutte situazioni in cui il puro piacere della lettura deve incontrare una finalità pratica e rispettare alcune regole di base. Cosa vuol dire per un editor leggere un manoscritto? Fino a che punto il gusto personale può influire sui criteri di una scelta? Come rapportarsi ai propri miti letterari quando stiamo scrivendo un romanzo? Scopriamolo insieme: un tuffo rapido e divertente tra gli insospettabili segreti di un’attività, leggere, e della sua diretta conseguenza, scrivere.*

\*\*\*

La grande **Nora Ephron**, in un documentario che la riguarda, ha raccontato a un giornalista la sua fantasia sessuale più frequente e scabrosa: un uomo senza volto la fissa con desiderio e poi, all’improvviso, le strappa tutti i vestiti di dosso.

Forse qualcuno ha riconosciuto la fonte di una celebre battuta di Meg Ryan in Harry ti presento Sally, di cui la Ephron fu sceneggiatrice.

Nel flusso narrativo del film, come in ogni buon dialogo che si rispetti, la battuta non funziona in sé, ma in virtù del colpo di coda finale. Billy Crystal, con l’arrogante scetticismo del suo personaggio, le chiede se davvero la sua fantasia sessuale sia questa, sempre la stessa, e lei risponde di no, non sempre. «*Cioè?*». «*A volte cambio i vestiti*».

Questa è la sceneggiatura; questo è il film.

Nella realtà, il raccontino della Ephron sarebbe stato simpatico ma niente di che, se si fosse fermato lì. Ma anche stavolta abbiamo la chiusa che illumina tutto: un tizio che le strappa via i vestiti, ok… il giornalista la guarda, sorriso da vecchia volpe televisiva. Lei annuisce e chiosa: «*Già, nella mia migliore fantasia sessuale, nessuno mi ama per il mio cervello*».

Brillante. Ma è un tipo di brillantezza diverso dal primo, che sa di amara verità glitterata. Credo si possa dire che la distanza tra i due dialoghi e la loro rispettiva destinazione d’uso definisca i rispettivi spazi della lettura edonistica e di quella professionale.

All’interno di questa metafora, infatti, l’editor, lo scout o il critico “pagati” per leggere e valutare un testo – ognuno secondo i rispettivi e differenti parametri – è equiparabile al giornalista che intervista la Ephron. Anche l’editor che legge un manoscritto ha, dentro di sé, la stessa espressione volpina (quando non annoiata a morte o disgustata); l’espressione di chi, da quel testo, si aspetta qualcosa… qualcosa in più, un auspicabile guizzo.

Chi è chiamato a leggere per valutare, è in pratica quel giornalista. Qualcuno che si predispone all’ascolto senza alcuna innocenza o ingenuità, senza l’illusione che la nostra vita cambierà grazie a un libro. Qualcuno che vuole e che cerca qualcosa, con l’orecchio teso, come se a una prima e seconda frase musicale dovesse per forza rispondere la terza, per concludere il tutto con soddisfazione del nostro senso del ritmo.

Arriva o no, questo guizzo, questa risposta?

Il giornalista la aspetta. Io leggo, tengo d’occhio aggettivazione, uso o abuso degli avverbi, timbro generale, e aspetto… che qualcosa “mi arrivi”.

*La mia fantasia sessuale più frequente è un uomo senza volto che ogni volta mi assale e strappa i vestiti di dosso…*

Fin qui posso concedere un mezzo sorriso, ma… quindi?

È questo «*quindi*» a separare il lettore per professione, l’addetto ai lavori, dal lettore voluttuario.

Il lettore che entra in libreria, compra un saggio satirico della Ephron come [*Il collo mi fa impazzire. Tormenti e beatitudini dell’essere donna*](https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Il_mio_collo_mi_fa_impazzire_-_Tormenti_e_beatitudini_dell%27essere_donna&action=edit&redlink=1) (Feltrinelli, 2007) o, per restare sullo stesso terreno, una delle raccolte di racconti di **Dorothy Parker**, si porta il libro a casa e inizia a leggerselo, è come lo spettatore di *Harry ti presento Sally*: ascolta il botta e risposta tra i due protagonisti e non si fa domande; non nel mentre, almeno. Si gode la brillantezza, se c’è, non se la gode se non c’è. Mentre l’addetto ai lavori, e il giornalista intervistatore suo omologo, quel «*e quindi..?*» c’è l’ha sempre in testa come un acufene. Mentre leggo per valutare, infatti, sottopongo il testo a un interrogatorio assai differente da quello che, mentre leggo per puro piacere personale, non conduco o semplicemente conduco verso me stesso (ma io, al posto di Darcy, una come Elizabeth l’avrei presa a schiaffi? Sotto il treno come Anna Karenina mi ci sarei buttata?). Sono un provocatore: sposto in là l’asticella – «*e allora che mi vuoi dire? Vediamo se ci riesci*». E quando ottengo la mia risposta, quando sento o leggo qualcosa come «*Ebbene sì, nella mia migliore fantasia sessuale, nessuno mi ama per il mio cervello*», posso essere anche il più perfido degli scout o il meno generoso dei recensori, ma qualcosa in me si smuove, un piccolo balzo di gioia, perché riconosco, dentro questa battuta, imbellettata di tutto il glamour e l’ironia possibili, una grande, profonda e malinconica verità.

Riconosco la tristezza conficcata al cuore della spensieratezza.

E mi convinco sempre più che la verità, se proprio ho il coraggio di pretenderla e alfine scovarla, sia legata a doppio nodo con questa tristezza, con questa discrasia, con questo senso di insoddisfazione e distanza irriducibile tra ciò che sono e ciò che vorrei essere, tra ciò che è stato e ciò che avrebbe potuto essere.

Nora Ephron bella non è mai stata. È stata estremamente brillante, sì; intelligente, spiritosa, sofisticata, perfetta animatrice di un apericena in qualche attico di Park Avenue, il prototipo della donna di fascino e di successo. Eppure c’è qualcosa che non torna, dentro di sé. Lei lo sa, lo guarda in faccia – eccolo lì, è la facilità intrinseca, banalissima eppure così maledettamente irresistibile della bellezza; non ce l’ha mai avuta, la Ephron, quella facilità che lubrifica il proprio avanzare sulle asperità della vita: ha sempre dovuto fare e dire qualcosa in più, per strappare la risata e l’approvazione del mondo –, non lo nasconde e non si nasconde, e anzi gli fa la linguaccia, spiattellandolo lì con tale spudoratezza da farlo sembrare una *boutade* quando invece è tutt’altro. È la risposta e insieme la domanda, la verità e insieme la bugia, il suo grande talento – di autrice brillante – e insieme la sua croce – lo sforzo in più che le è necessario.

Nora Ephron, in pratica, *deve* concludere in questo modo la sua intervista.

Ci rendiamo conto che ciò di cui stiamo parlando, in fondo, si chiama **sincerità**. È la sincerità, veicolata su binari esteticamente, stilisticamente felici – poco importa che attraversino dramma o commedia, tragedia o comicità, “genere” o, si fa per dire, Alta Letteratura – a costituire l’auspicata, attesa risposta a quella domanda sempre sottesa quando un editor o uno scout o un lettore “professionista” legge un testo narrativo. Ed è la sincerità a rappresentare, dunque, **il primo criterio di valutazione**.

Ora, sincerità cosa significa? Che non dico bugie? Che non posso inventare, scrivere di qualcuno rapito dagli alieni o di un uomo che vive da trecento anni succhiando il sangue dei suoi simili? Ovviamente no…

Il tipo di sincerità che si ricerca in un romanzo e ce lo fa apprezzare al massimo grado, se è supportata da mezzi espressivi adeguati, è la diretta conseguenza di un’**urgenza**. L’urgenza di dire qualcosa che, fatalmente, da quell’autore non può che essere detta in quel modo, perché qualsiasi autore, si sa, al netto degli alieni e dei vampiri, di guerre e investigazioni, di amori e tradimenti, parla sempre, in qualche maniera, di sé stesso. L’importante è che ne parli come fa Nora Ephron quando pronuncia la battuta sopra citata. O come fa Dorothy Parker quando dice: «*Se parliamo di quanto il collegio mi abbia aiutato ad affrontare il mondo esterno, devo dire che la sola cosa che ho imparato è che se si sputa sulla gomma da matita si riesce a cancellare l’inchiostro*». Qui abbiamo una forma mentis che guarda al mondo dritto in faccia ma lo affronta sempre di sbieco, attraverso l’ironia, che è una forma di chiassosa reticenza se vogliamo. Reticenza su che cosa? Principalmente su sé stessi. La Parker potrebbe dire – e avrebbe la penna per dirlo anche in modo interessante – che il collegio è stato un inferno, che… non so, la picchiavano, la vessavano, che le regole e gli orari erano mortificanti eccetera. Invece dice di aver imparato che sputando sulla gomma della matita si riesce a cancellare l’inchiostro. Tu a questo punto ridi, e scuoti la testa, e hai capito tutto di lei, di come lei dà voce a qualcosa che le vibra dentro, la sua personalissima “urgenza”, appunto, e apprezzi la sincerità con cui la butta fuori, e ti affezioni al suo modo di dialogare con la vita e con il mondo, perché hai capito subito il suo tono, hai riconosciuto subito il dna di una **voce**.

Quella gran spiritosona della Parker, il calco originario delle tante Nora Ephron a seguire, via via fino alla creatura televisiva Carrie Bradshaw, di più non dice, e la sua scrittura ad es. non ha mai tratto ispirazione da quegli anni giovanili in collegio. Anzi, in un’intervista alla «Paris Review» ebbe a dichiarare: «*Tutti quegli scrittori che raccontano della loro infanzia! Dio Santo, se io scrivessi della mia, lei non vorrebbe stare nella stessa stanza con me*». Ed eccola, anche in queste parole, che sembrano uscite di bocca da uno dei suoi personaggi, la tonalità dolente che vibra sotto la melodia allegra di superficie. Il lettore attento ha come l’impressione che, in modo beffardo, attraverso una battuta come questa o come quella della Ephron sul suo cervello, gli venga offerta la possibilità di gettare un occhio sul backstage dell’esistenza di queste donne, di esperire un altro piano della loro vita, al di sotto della vivacità che contraddistingueva la loro scrittura: una corrente emotiva che vibra di un mezzotono più basso. Forse più prudente.

È la prudenza con cui ci si accosta alla verità, quando questa ci riguarda in prima persona.

*Sincerità*, dunque. Come risposta a un’*urgenza*, quella di chi scrive, e che naturalmente deve saper farsi avvertire da un lettore dotato di sensibilità. Questa è la prima cosa che la ricognizione professionale di un testo ai fini valutativi deve poter riscontrare, nella sua presenza o nella sua assenza.

Diciamo pure che *sincerità*, *urgenza* e compagnia bella non vogliono essere “paroloni” in grado di definire soltanto la Letteratura con la L maiuscola. Qualunque editor, qualunque scout che lavori per una casa editrice, o anche il lettore freelance pagato un tanto al chilo per stilare brevi schede con cui abbattere le pile di manoscritti accumulati sulle scrivanie sa bene che il territorio della cosiddetta Letteratura è come l’isola che non c’è: la sogni e non lo trovi, quasi mai, e se c’è qualcuno, un autore, che col suo testo ti fa volare e su quella terra ti ci conduce, be’, non è nemmeno frequente che mentre capita tu ne sia consapevole. Spesso, il massimo cui si può arrivare è dire: «*Guardate, ho trovato un bel libro che va benissimo per la nostra collana letteraria*». Poi, nella collana letteraria di quell’editore magari ci trovi di tutto.

In realtà, la vera difficoltà nel protocollare le modalità di valutazione di un testo sta nella sensazione che a contare non sia tanto “come si fa”, ma sapere innanzitutto “come non si fa”.

Partiamo da un esempio di vita professionale vera: un parere di lettura, firmato da **Guido Davico Bonino** a proposito de *La vita agra* di **Luciano Bianciardi** nel 1962 [p. 213 di *Centolettori*].

Questa scheda è interessante soprattutto per il modo “ordinato” in cui si sviluppa: un primo blocco con qualche nota ben scritta sulla trama – «*È la storia dell’inurbamento (milanese!) d’un intellettuale di provincia, sceso in città dapprima con propositi da comunista anarchico* […]*, poi assorbito nella routine grama dello sbarcare il lunario, infine ingoiato dalle quotidiane angustie della civiltà cosiddetta organizzata*» – per poi passare a un secondo blocco molto importante, forse il più importante, in cui si dà conto di una **lettura del sottotesto**, di quelle eventuali implicazioni metaforiche, allegoriche, o semplicemente sociologiche e polemiche di un testo, che, se ci sono, il lettore per professione deve essere capace di cogliere… O magari non ci sono, l’autore non voleva dire niente di più di quel che ha detto, ma il lettore per professione, con la sua capacità interpretativa, le ha intercettate, e va benissimo lo stesso, anzi, ciò dimostra la ricchezza e le potenzialità di un racconto, perché ogni libro, una volta scritto e dato in pasto ai lettori, cessa di appartenere all’autore. E comunque, a proposito di questo tipo di lettura, lo schedatore qui ci dice che *La vita agra* «*è un pretesto per una satira della civiltà di massa e industriale patite da un intellettuale “meschinetto”, per natura angustiato e refrattario istintivamente alle “magnifiche sorti e progressive” del secol nostro*». Poi ci sono i rimandi, i sempre preziosi **apparentamenti** – «*Fa pensare a Henry Miller*», dice. Infine, in questa scheda che ci fornisce un esempio di auspicabile completezza, non possono mancare le osservazioni tecniche sugli aspetti formali del testo: «*Mi piace il narrare in apparenza svagato, anzi disordinato (ma solo in apparenza!), per cui la storia procede a tappe* […] *Mi piace l’impasto stilistico, in cui discorso diretto e indiretto si fondono con ritmo sempre sostenuto e piacevole* […] *Mi piace il “magazzino lessicale”, con i preziosismi vernacoli usati con autodisprezzo*». E poi: «*Certo, c’è qualcosa da equilibrare…*», e qui lascia un po’ di spazio a delle note preliminari utili a un eventuale editing futuro.

Einaudi non prese *La vita agra*, che invece fu pubblicato da Rizzoli. E questo nonostante il giudizio positivo del lettore.

Il modo di percepire e valutare un testo e, quando richiesto – ad es. in una casa editrice o in un’agenzia letteraria – di veicolare la propria opinione attraverso una *scheda*, cambia ed è cambiato perché a non essere più lo stesso è il mondo dell’editoria.

Oggi i tempi sono ridotti, le pubblicazioni da parte dei diversi marchi editoriali rispondono sempre meno a “vocazioni” iniziali e quelle che una volta si chiamavano “linee editoriali” tendono a confondersi.

L’editoria che è rimasta sostanzialmente identica a sé stessa per un secolo, da quando nacque l’editoria di massa e con la pubblicazione de *Il prete bello* di Goffredo Parise vide la luce il primo grande bestseller del dopoguerra, negli ultimissimi anni è invece cambiata molto, e sta continuando a cambiare a velocità vertiginosa per motivi economici, per motivi strutturali – si continua a pubblicare sempre di più e quindi i ritmi di lavoro e di permanenza di un libro in libreria si fanno sempre più rapidi –, per le nuove tecnologie digitali e le forme di comunicazione legate ai social, che cambiano gli interessi della gente e, soprattutto, bypassano il tradizionale fossato tra il mondo esterno in cui galleggiano gli autori o aspiranti tali e la cattedrale dorata, che più tanto dorata non è, dell’Editoria. Oggi chi scrive può dire: io ho inviato il mio romanzo a dieci, venti case editrici, nessuno di loro mi ha risposto, e chi mi ha risposto lo ha fatto con una letterina standard di rifiuto… Ah sì?! E allora io mi autopubblico, magari anche in eBook, mi faccio recensire dai miei amici su Anoobi, pubblicizzo il mio libro attraverso Facebook, Instagram e TikTok…

Tutto questo è giusto? Domanda sbagliata: *tutto questo è*!

In conclusione, e visto che il *teaser* di questa prima lezione recita, tra le altre cose «*spogliarsi del proprio gusto: giusto o sbagliato?*», va sottolineata l’importanza del contesto: il contesto in cui ci si muove è essenziale. Il contesto dato dal tempo, dall’ambiente di lavoro, dal profilo dell’autore e dalla condizione in cui noi personalmente ci troviamo. Sono condizionamenti inesorabili che non ci fanno abdicare al nostro gusto, ma ci obbligano a rendere il nostro gusto “intelligente”, non stolido, non cieco, assolutamente non aprioristico. Io posso legittimamente soffrire gli elementi metaletterari in narrativa, o nutrire disinteresse verso il realismo magico… ma ciò non deve indurmi, mai, a rifiutare un testo solo perché è un esempio di realismo magico.

In fondo, però c’è da dire ancora una cosa: se torniamo al parere di lettura su *La vita agra* di Bianciardi, un aneddoto che risale agli anni Sessanta, ci accorgiamo che certe preoccupazioni e attenzioni di base erano allora le stesse di oggi… E il compianto Severino Cesari, in una vecchia intervista, alla domanda “cos’è un editor”, rispondeva: «Per me è solo uno che legge e che ascolta ciò che legge. Non ci sono regole, discipline da seguire: c’è solo la tua mente che risuona di parole altrui».

Ma al di là di questa visione quasi mistica e del tutto personale, in sostanza si tratta del gioco un po’ crudele che chiunque lavori in questo ambiente deve giocare, e che un po’ fa parte della vita stessa, non solo dell’editoria: la necessità di raggiungere un punto di equilibrio tra passione e utilità, tra gli ideali, le inclinazioni e un gusto puramente soggettivi e le esigenze oggettive di una professione, di un mercato, di una tecnica. Perché vedete – prima è stato nominato Goffredo Parise; ebbene… è interessante ricordare l’*Avvertenza* con cui l’editore Neri Pozza nel 1951 pretese di accompagnare la prima edizione de *Il ragazzo morto e le comete* dell’allora *enfant prodige* Goffredo Parise, diciannovenne: libro straordinario, sperimentale, febbricitante, personalissimo, con uno stile che in Italia ancora non si era mai visto… «*L’editore ha insistito perché l’autore tornasse a togliere storture ed errori. L’autore ha rifiutato di farlo con l’ostinazione spavalda di chi ha davanti una vita*».

Ecco, un rapporto così, anche schermagliante, tra gentiluomini d’intelletto, oggi è in effetti cosa rarissima, nell’editoria che cambia.