

## Il consumo dei segni

WALTER NARDON

*Ben lungi dall'essere scrittori, fondatori di un luogo proprio, eredi, sul terreno del linguaggio, dei contadini del passato, scavatori di pozzi e costruttori di dimore, i lettori sono viaggiatori: circolano sulle terre altrui, come nomadi che cacciano di frodo attraverso i campi che non hanno scritto, raziando i beni d'Egitto per trarne godimento. La scrittura accumula, immagazzina, resiste al tempo stabilendo un luogo e moltiplica la sua produzione mediante l'espansionismo della riproduzione. La lettura non si garantisce contro l'usura del tempo (ci si dimentica e la si dimentica), non conserva o conserva male quanto ha acquisito e ciascuno dei luoghi ove passa è la ripetizione del paradiso perduto.*

(Michel de Certeau<sup>1</sup>)

Il rapporto con il segno letterario si sviluppa su numerose vie, la mappa delle quali presenta l'immagine di una tradizione culturale. In questo breve contributo si cercherà di offrire dei cenni intorno allo sviluppo di tale rapporto, affrontando, delle due figure che lo animano, scrittore e lettore, specialmente la seconda, fino ad arrivare al "consumo dei segni" che caratterizza la situazione odierna. Si tratterà, in tal modo, di un'escursione fuori casa, tanto mi sento attaccato alla prima.

Lo scrittore, quando legge un testo letterario, pur in quella forma di curiosità ingenua che rappresenta forse il movente primo della lettura, tende ad identificarsi non tanto con un personaggio della finzione, benché questo sia il cardine storicamente consolidatosi del discorso letterario, quanto, e più, con l'attività artigianale della scrittura, con la modalità operatrice che sottende alla tessitura della trama, ove l'autore non è, appunto, che il semplice artigiano,

<sup>1</sup> M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, 1990. Riportato in uno dei testi che si seguirà in questo intervento, la *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo e R. Chartier, Bari-Roma, Laterza, 1995, p. V.

davvero fondatore d'un luogo proprio, edificatore di una costruzione. Perciò l'immagine che egli tende ad avere di un'opera si confonde maggiormente con i procedimenti della sua realizzazione, non già con le categorie della critica, ma con il respiro, il ritmo interno che muove e sostiene il testo.

Se vogliamo però osservare il lettore, la sua figura ed il suo ruolo, dobbiamo prima chiarire schematicamente alcuni punti riguardo la nozione di opera. Le dottrine estetiche contemporanee ed in primo luogo la teoria letteraria riservano un posto di rilievo al fruitore, al lettore. L'opera, infatti, non coincide più con il testo. Quest'ultimo, sempre secondo Michel de Certeau, si realizza, "solo nel suo rapportarsi con l'esteriorità del lettore attraverso un gioco di implicazioni e di astuzie fra due tipi di 'aspettative': quella che organizza uno spazio leggibile (una letteralità) e quella che organizza un metodo necessario all'effettuazione dell'opera (una lettura)"<sup>2</sup>. Secondo la teoria letteraria: "La letteratura [...] non è una mera collezione di testi, bensì di 'opere': di testi vale a dire ricevuti, letti e tramandati secondo un particolare complesso di regole"<sup>3</sup>.

Cosa costituisce dunque un'opera? Un testo più una modalità di lettura.

### Il testo

Il testo si compone dei segni grafici, i caratteri simbolici. Questi, a loro volta, identificano due tratti, quello *denotativo* e quello *connotativo*. Per quanto siano concetti elementari, vale forse la pena di ricordarli. "Una parola (o un predicato qualsiasi) denota gli oggetti e gli stati del mondo a cui si applica"<sup>4</sup>. La denotazione è un procedimento simbolico: quando dico la parola "rosso", indicando un oggetto, la parola indica una proprietà dello stesso. E' vero tuttavia, come si può osservare, che anche l'oggetto agisce sulla parola, sul predicato, secondo un processo inverso: questo è detto di *connotazione od esemplificazione*. Se, dicendo "rosso", stavo indicando un pezzo di tessuto, un campione, ne denotavo, appunto, una proprietà; ma il pezzo di stoffa poteva suggerire ad un interlocutore numerosi significati complementari o supplementari. L'indicare l'oggetto poteva, ad esempio, richiamare l'idea di un quadrato, se tale era la forma del campione, o far risaltare le trame del un tessuto. Tutto questo poteva esser veicolato dalla parola "rosso". Scritta, di per sé stessa, la parola poteva poi suggerirlo alla lettura, suscitando anche altri caratteri evocativi del colore, la sua simbologia e molto altro, nelle peripezie della memoria in-

<sup>2</sup> M. de Certeau, citato in *Storia della lettura nell'età occidentale*, op. cit., p.V

<sup>3</sup> F. Brioschi, C. di Gerolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1984.

<sup>4</sup> Ibid., p.6.

volontaria. L'insieme di questi significati si può descrivere come *area connotativa*. Il testo letterario è stato definito proprio come un'organizzazione di segni, una *semiotica*, di carattere *connotativo*, tale dunque da suscitare una molteplicità di significati.

Dal punto di vista delle condizioni nelle quali il destinatario fruisce del testo, possiamo poi individuare una distinzione, originariamente proposta per i discorsi: *discorso di consumo* e *discorso di riuso*. "Con le parole di Lausberg, il discorso di ri-uso è un discorso che viene tenuto in tipiche situazioni (soleni, celebrative), periodicamente o irregolarmente, dallo stesso autore o da oratori che cambiano: esso mantiene la sua 'usabilità' per dominare, una volta per tutte, quelle situazioni tipiche (all'interno di un ordine sociale che si presume costante)"<sup>5</sup>. I discorsi di consumo perdono velocemente la loro "usabilità", quale un biglietto lasciato sul tavolo sul quale si legga: "Torno alle otto". I discorsi di riuso si distinguono in tre tipi: *leggi* (formule giuridico-sacrali), *formule* (destinate ad assicurare realizzazione e validità degli atti di diritto sacrale (liturgico) e profano, e *discorsi fissati per una ripetibile evocazione di atti socialmente importanti, di coscienza collettiva*. "Questi testi corrispondono a quanto, in società di ordine sociale più libero, si presenta come 'letteratura' e 'poesia'"<sup>6</sup>.

Il testo letterario, dal punto di vista della sua fruizione, si costituisce dunque come discorso di ri-uso per una comunità, applicato ad un insieme di situazioni, ad un 'dominio', che coincide in prima istanza con *l'esperienza cui esso stesso dà forma nella lettura* (ciò che lo rende "insostituibile", e motiva la sua conservazione integra). Viene applicato in una serie di "occasioni di lettura". Veniamo pertanto a considerare questo secondo elemento di cui si compone l'opera.

## La lettura

Nel corso dell'epoca moderna, seguendo l'analisi di Reinhard Wittman condotta nel suo contributo alla *Storia della lettura nel mondo occidentale*, sembrano emergere due modalità di lettura<sup>7</sup>. L'una *intensiva*, "ripetitiva, distribuita lungo il corso di una vita, di un ristretto canone collettivo di testi fidati e normativi, continuamente ripercorsi – per lo più di argomento religioso – in primo luogo la Bibbia".

<sup>5</sup> Ibid., pp.10-11.

<sup>6</sup> Il passo di Lausberg è citato nello stesso testo di F. Brioschi, C. di Gerlamo, op. cit., p.11.

<sup>7</sup> R. Wittman, *Una 'rivoluzione della lettura' alla fine del XVII secolo?*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, op. cit., pp.337-369.

L'altra modalità, che, secondo lo stesso studioso, sorge con l'eccezionale sviluppo dell'editoria in area tedesca alla fine del XVII secolo, si qualifica come *estensiva*, una lettura "che aspirava a consumare in maniera moderna, secolarizzata, individuale materiali di lettura nuovi e svariati a scopo di informazione e soprattutto di intrattenimento privato"<sup>8</sup>. Si potrebbe osservare che in una lettura *estensiva* si legge per il sapere, cumulativo, non per la saggezza, poiché soltanto alla lettura *intensiva* sembrerebbe appartenere una implicazione esistenziale del lettore. I termini tuttavia non sono così chiari.

Ciò che spinse alla lettura estensiva fu, infatti, il diffondersi di uno dei generi che induce in maggior grado ad una lettura 'intensa' del testo, ossia il romanzo. All'uscita de *I dolori del giovane Werther*, che in un primo tempo fu dato alle stampe anonimo per essere presentato alla fiera di Lipsia del 1774, si assisté ad un preoccupante fenomeno di emulazione. Molti giovani, a partire dall'abbigliamento e dal costume di vita, si diedero ad imitare il protagonista del romanzo di Goethe, a tal segno, che si verificò quella che viene definita come un'epidemia di suicidi. Gli storici, a riguardo, parlano oggi di un'esperienza di lettura risolta non sul piano intellettuale, ma su quello dell'esistenza, ciò che accade qualora l'interprete non abbia sufficienti nozioni dello statuto finzionale del testo, sicché non abbia raggiunto un livello di competenza testuale sufficiente. (E' un problema che non cessa di essere attuale<sup>9</sup>). Ad ogni modo, non si può certo dire che tali letture, più volte reiterate, non fossero *intense*.

L'esempio di una categoria di lettori vale forse ad illustrare il processo secondo cui, acquisendo un maggior grado di competenza testuale, si giunge in qualche modo ad affrancare la propria interpretazione dal testo. Una lettura personale, secolarizzata, delle opere letterarie non ebbe luogo soltanto sui tavoli dei grandi letterati ottocenteschi, non solo su quelli di Leopardi, chiuso nella biblioteca paterna, o di Manzoni, di Goethe o di Puskin: ad uno sguardo retrospettivo pare grande, fin dai secoli precedenti, l'esempio degli autodidatti. Nel lavoro di questi si può assistere alla conquista di un'autonomia dell'interpretazione. Nel 1887 il futuro scrittore russo Maksim Gorkij, privo di un'istruzione formale, continuava a studiare individualmente, benché lavorasse quattordici ore al giorno in una panetteria del Kazan; un giorno lontano lo avrebbe ricordato, l'edificio in cui lavorava, ascrivendolo al novero dei luoghi che avrebbe definito: "Le mie univeristà". Il caso più interessante di autodi-

<sup>8</sup> Entrambe le definizioni si trovano in R. Wittman, op. cit., p.338.

<sup>9</sup> Un miglioramento delle "competenze testuali", affidato all'istruzione, pare necessario nel caso in cui il testo sia non scritto, ma filmico, audiovisivo. Molte discussioni su opere quali "Arancia meccanica" di S. Kubrick, o "Taxi driver" di M. Scorsese, per fare il nome di due titoli i quali hanno indotto a risolvere l'interpretazione sul piano di una replica nell'esistenza, potrebbero riceverne buon esito.

datta riportato, relativamente all'Ottocento, da Martyn Lyons nella *Storia della lettura nel mondo occidentale*, è comunque quello di Thomas Cooper, calzolaio, cartista e pubblico conferenziere. Questa è una sua affermazione:

Credevo che sarei riuscito, entro 24 anni, a padroneggiare gli elementi del latino, del greco, dell'ebraico e del francese; a impadronirmi di Euclide e di un corso intero di algebra; a imparare a memoria l'intero *Paradiso perduto* di Milton e sette delle migliori opere di Shakespeare; a leggere un corso ampio e solido di storia e di questioni religiose; e ad avere una buona familiarità con la letteratura corrente del tempo: mi sbagliavo ma procedevo con allegra speditezza<sup>10</sup>.

Questa è la testimonianza di un'intenzione di lettura intensiva ed estesa. "Nel 1928, all'età di ventun anni, Cooper ebbe un crollo fisico completo, e rimase confinato a letto per diversi mesi"<sup>11</sup>. Seppe però riprendersi, e riuscì a varcare la soglia, come sperava. Più che rincorrere l'autonomia di interprete, tutti gli autodidatti appaiono sempre in cerca di uno strumento col quale padroneggiare la propria espressione, talché, raggiunta una competenza testuale ritenuta bastevole al loro caso (anzi, assai prima di questo punto), si danno presto a loro volta a scrivere, spinti da un incessante bisogno. Cooper, come detto, si riprese, e compose la propria autobiografia: *The Life of Thomas Cooper written by Himself*, pubblicata a Londra (1872, e 1897). Che tipo di lettura era stata la sua, intensa in misura tale da esaurire il fisico, ma decisamente estesa, anzi, eccedente ogni limite? Cooper aveva voluto abbracciare l'intero canone di opere che la tradizione letteraria gli presentava. Al giorno d'oggi, questo compito gli si sarebbe presentato meno chiaramente.

## Il consumo dei segni

Oggi, quell'"elenco di opere o di autori proposti come norma, come modello"<sup>12</sup>, il canone, appunto, cui mirava Cooper, sembra soffrire di maggior incertezza. L'istituzione letteraria (poiché per controllare la norma e la sua applicazione è necessario che si riconosca il ruolo di un'autorità normativa e, quindi, storicamente, di un'istituzione), sembra attraversare un'epoca di crisi. A fatica si riconoscono "detentori del gusto". Nella confusione del rapporto

con il testo letterario, sembra che si assista ad un proliferare di testi, ma che si rimanga desolatamente privi di opere.

Ciò è dovuto ad un forte squilibrio intervenuto in entrambe le fasi che, come visto, determinano un'opera: nella produzione del testo e nella sua "esecuzione" mediante la lettura. Se si guarda alla prima fase, le difficoltà riguardano sia l'aspetto compositivo che quello editoriale. Davanti ad una produzione libraria europea che, differenziando le offerte, servendosi di nuovi canali distributivi, appare in continua crescita, si avverte sempre incombente la crisi del libro; non già a causa di un'obsolescenza dell'oggetto, poiché i supporti informatici che potrebbero sostituirlo non sono ancora generalmente accessibili, ma piuttosto in virtù di una sua, materiale, "indecifrabilità". L'editoria di massa ha consentito la diffusione di un numero impressionante di questi oggetti, ma, allo stesso tempo, trattandoli tutti alla medesima stregua, ne ha sancito un'equivalenza materiale che lascia disorientati. Infatti, di un libro, più che la pagina, dovrebbe valere il segno. E' in questo, come visto, che trova fondamento il suo *ri-uso*, ciò che rende il testo un "classico", ossia quel libro che "non ha mai finito di dire quello che ha da dire"<sup>13</sup>. Tuttavia, è proprio questo suo essere destinato ad una lunga "usabilità" che fatica ad essere riconosciuto.

Dal punto di vista compositivo, le grandi esperienze del romanzo novecentesco si sono presentate come *ultimi approdi*, testi che, davanti alla caduta del *grande stile*, ossia alla perdita di quelle coordinate ancora generalmente condivise agli inizi del secolo scorso (tali da indurre a credere nell'*universalità* della rappresentazione), si sono posti come tentativi estremi di abbracciare la totalità del reale. Nonostante la schiera degli imitatori, queste grandi esperienze, nella loro radicalità, hanno, di fatto, negato ogni valore alle prove degli epigoni. Ne è derivata una letteratura la quale, per non venir meno al suo compito critico, deve presentarsi come estremamente differenziata, oltretutto deve presentare quell'aspetto che per primo la grande distribuzione tende a confondere.

I fattori rilevanti non sono però soltanto quelli economici. Davanti alla generale confusione procurata dall'abbondanza dell'offerta, i lettori, poco assistiti da un'istruzione tendente a codificare fin troppo le modalità del *ri-uso* di un testo, sembrano trattare i libri come *discorsi di consumo*, discorsi poco suscettibili di investimento esistenziale, di una lettura *intensiva*, oppure di una lettura *estensiva*, in quanto personale e secolarizzata, ma 'intensa', erede, almeno lontana erede, delle fatiche di Thomas Cooper. Sicché, si pretende di determinare a priori il tempo della lettura, si pretende di trovare davanti a sé un testo limpido, trasparente, nettato da quella densità, "opacità" della materia linguistica, da quello "stile" che è invero il custode della ricchezza *connotativa* di

<sup>10</sup> M. Lyons, *I nuovi lettori nel XIX secolo: donne, fanciulli, operai*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, op. cit., pp.371-410. La citazione è a p.400.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> *Lessico universale italiano*, IV, Roma, 1970, p.99. Citato da A. Petrucci in *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, op. cit., p.416.

<sup>13</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

un'opera. La lettura, più che un "piacere del testo", è diventata un di-vertimento, una dispersione: né per questo sembra accresciuta la capacità "produttiva" dei lettori, quella "competenza testuale" attiva, che rende alcuni di loro capaci di varcare la soglia e scrivere essi stessi: cresciuta è solamente una produzione editoriale di sconcertante convenzionalità.

Armando Petrucci scrive: "I giovani inferiori ai venti anni rappresentano potenzialmente e naturalmente un pubblico che rifiuta il canone, e che preferisce scelte anarchiche"<sup>14</sup>: *Triviallitteratur*, fumetti, gialli di ogni genere, fantascienza. Se si desidera capire le ragioni di questo comportamento, che pure sembra in buona parte comprensibile, è necessario analizzare l'odierna *esperienza del testo*, in chiave fenomenologica: analizzare in che modo ed in quale misura il lettore, ed in specie il lettore "anarchico", vi sia esistenzialmente implicato. Il rifiuto apparente di impegnarsi nella lettura può nascondere, dietro la contestazione del canone ed il ricorso alle forme "minori" della letteratura, un'adesione assai larga, indifesa, a volte disperata, nata dall'incapacità di produzione simbolica. Il *ri-uso*, quali che siano le procedure che l'istruzione cerca di imporre, rimane sempre un'operazione libera, ed un *ri-uso* "impuro", "incompetente" sembra preferibile all'indifferenza davanti al libro. Questa strada del resto è sembrata una costante dell'*uso* dell'arte nei secoli, quella che cerca il "recupero dell'ideologicamente diverso" e "l'aggiornamento del remoto"<sup>15</sup>. Un recupero del diverso, "come nel Medioevo si leggeva Virgilio in chiave cristiana"<sup>16</sup>, ed un aggiornamento di ciò che si pensava-non attuale. Alcune discutibili forme di sincretismo stanno già a rappresentare i tentativi di muoversi su questa strada.

Se invece una strada si cerca, che non dia luogo ad una frettolosa sintesi di esperienze diverse, si segua per un tratto quella del romanzo, che dopo le grandi prove novecentesche ha conosciuto come la sua tradizione non si compia che in una lunga serie di *ultimi approdi*, ove ogni nuova forma, che dichiara apertamente d'esser *finzione*, sembra la più umile ed onesta prova di avvicinamento alla conoscenza. Questa, pur minacciata dalla produzione editoriale, sembra essere una delle migliori eredità del moderno. ■

<sup>14</sup> A. Petrucci, *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, in *Storia della lettura*, op. cit., p.433.

<sup>15</sup> F. Brioschi, C. di Gerolamo, *Elementi di teoria letteraria*, op. cit., p.232.

<sup>16</sup> *Ibidem*.