

COLLOQUIA

# Poteri della lettura

## Pratiche, immagini, supporti

Volume I

a cura di **Simone Carati,**  
**Marco Malvestio, Luigi Marfè,**  
**Alessandro Metlica, Valentina Vignotto**

PADOVA  
**UP**

P A D O V A   U N I V E R S I T Y   P R E S S

*Volume realizzato con il contributo del Dipartimento  
di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova*

Prima edizione 2024, Padova University Press

Titolo originale *Poteri della lettura. Pratiche, immagini, supporti. Vol. 1.*

© 2024 Padova University Press

Università degli Studi di Padova

via 8 Febbraio 2, Padova

[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)

Progetto grafico e impaginazione: Padova University Press

In copertina: disegno di Davide Scek Osman

ISBN 978-88-6938-433-2



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License  
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

# Poteri della lettura

## Pratiche, immagini, supporti

**Vol. 1**

*Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della  
Letteratura, Padova, 14-16 dicembre 2023*

a cura di  
Simone Carati, Marco Malvestio, Luigi Marfè, Alessandro Metlica, Valentina  
Vignotto

PADOVA  
**UP**

# Per una fenomenologia del lettore di romanzi: da Piglia a Rabelais

Simona Carretta

Università per Stranieri di Perugia

Procedendo dal saggio di Ricardo Piglia *L'ultimo lettore* (2005), l'articolo si propone di indagare una fenomenologia del lettore di romanzi a fronte della concorrenza sempre maggiore esercitata dai generi narrativi audiovisivi. Ciò non per ritornare sul presagio della "morte del romanzo" né per incoraggiare la nostalgia di epoche trascorse ma per comprendere la possibilità del romanzo di invitare il lettore ad un'esperienza di relazione con il mondo che non coincide con la semplice identificazione nelle storie narrate.

*lettore, romanzo, identificazione, mimesis, Rabelais, Piglia*

## ***Gli ultimi lettori: da Kafka a Borges***

C'è un saggio di Ricardo Piglia, ripubblicato in Italia lo scorso anno, che si apre con una domanda cruciale per la teoria letteraria: «Cos'è un lettore?»<sup>1</sup>. La natura sospetta del quesito non tarda a rivelarsi: nel giro di poche pagine, lo scrittore argentino si ritrova ad ammettere che per poter rispondere bisognerebbe riuscire a definire la stessa letteratura. Il titolo del saggio, *L'ultimo lettore*, è ricavato dall'omonimo componimento poetico di Oliver Wendell Holmes posto in epigrafe: *I sometimes sit beneath a tree / And read my own sweet songs; / Though naught they may to others be, / Each humble line prolongs / A tone that might have passed away, / But for that scarce remembered lay*. I versi dello scrittore americano introducono il tema: il poeta che legge se stesso all'ombra di un

<sup>1</sup> È questo il titolo del I capitolo del saggio di R. PIGLIA, *L'ultimo lettore* [2005], trad. it. di A. Gianetti, SUR, Roma 2023, pp. 17-40.

albero è rimasto solo. Può sembrare insolito che nei primi anni del XXI secolo, quando Piglia scrive il saggio, dichiararsi conclusa l'era dei lettori. Presentato come «il secolo dell'immagine», il Duemila non smette di essere anche il tempo della parola scritta. L'attività del lettore sembra anzi intensificarsi e corrispondere in misura crescente a quella prescrittagli dalla sua etimologia: da «*lego*», il cui primo significato è «*raccogliere*».

Ciò che muta è il supporto e insieme l'oggetto della lettura. Il lettore che, seduto davanti a uno schermo, «raccoglie» i dati ricavati dagli ipertesti si sostituisce o convive sempre più spesso accanto al lettore dei libri letterari, che in essi rintraccia già dei modelli di riorganizzazione. Sono questi gli ultimi lettori esaminati da Piglia. Il saggista individua i tratti salienti dei lettori di letteratura, ricercandoli in alcuni casi limite di lettori reali o fittizi. Al vertice di questa «storia immaginaria dei lettori»<sup>2</sup> Piglia colloca Borges. L'inventore di Tlön, che ha bruciato i propri occhi leggendo, è colui che per primo varca la soglia tra le due modalità della lettura: quella del lettore che si lascia guidare dal libro (per Piglia ben rappresentato da Kafka, che racconta nelle lettere a Felice Bauer le sue notti inesauste al chiarore di una lampada<sup>3</sup>) e quella del lettore ormai disperso in un mondo di segni, il cui immaginario si sviluppa non più a partire da un libro ma *tra* i libri: «sorge nel bel mezzo della successione simmetrica di volumi allineati sugli scaffali silenziosi di una biblioteca»<sup>4</sup>.

Un altro capitolo del saggio è dedicato ai lettori che figurano nei romanzi. In particolare i personaggi di Anna Karenina e Emma Bovary sono indicati da Piglia come esempi di lettura estrema. Il non meglio precisato «romanzo inglese» che Anna sfoglia sul treno ripensando all'incontro con Vronskij, i numerosi romanzi sentimentali che Emma divora in collegio, conducono entrambe alla morte.

Ultimo lettore, poi, è Robinson Crusoe, che pratica la lettura come bibliomanzia: aperte a caso le pagine del testo sacro rinvenuto tra i resti del naufragio, Robinson orienta in base ad esse la sua esperienza sull'isola deserta. In questo, il protagonista del romanzo di Defoe incarna il sogno nascosto di ogni lettore: quello di assaporare una totale solitudine come condizione necessaria per concentrarsi su ogni genere di libro. Nell'esperienza della solitudine, o meglio nella pratica della lettura silenziosa da questa favorita – una novità rispetto alla ricezione delle narrazioni orali, che avveniva ad opera di una collettività – Albert

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>3</sup> Piglia riporta il testo di *A notte fonda*, la poesia di Yan Tsentsai (XVIII sec.) inviata da Kafka a Felice Bauer nella lettera del 24 novembre 1912: «Nella notte fredda, curvo sul libro, / ho dimenticato l'ora d'andare a letto. / I profumi della mia coperta trapunta d'oro / sono svaniti, il caminetto è spento. / La mia bella amica che fin qui a stento / dominò la collera, mi strappa il lume / e mi chiede: lo sai che ora è?». *L'ultimo lettore*, cit., p.43.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 27.

Thibaudet ha riconosciuto il presupposto per l'affermazione del genere del romanzo<sup>5</sup>. Il suo incremento sarebbe associato alla stampa, che avrebbe permesso lo sviluppo di un rapporto a due tra il lettore e il testo e quindi incoraggiato il raccoglimento richiesto per abbandonarsi all'identificazione con il contenuto della trama. Ora, è vero che il recente successo di un fenomeno culturale come i Silent Reading Party, da New York approdato in Italia, sembra mettere in dubbio il collegamento che si credeva automatico tra la lettura silenziosa e la sua fruizione solitaria. A pensarci bene, però, niente di nuovo sotto il sole: l'iniziativa di radunarsi nei parchi o nei caffè per leggere sì in compagnia, ma ciascuno isolato con il proprio libro, non fa che riproporre in una versione più attraente e modaiola l'esercizio di solito assicurato dalle biblioteche e in ogni caso non altera il raccoglimento necessario all'avvio del processo di identificazione. Studiosi come Paul Ricœur<sup>6</sup> o Hans Robert Jauss<sup>7</sup> hanno visto in questa possibilità di identificarsi con ciò che si legge un effetto decisivo procurato dalla lettura dei testi narrativi, inclusi quelli di carattere romanzesco<sup>8</sup>.

L'attuale proliferazione delle forme narrative sollecita però una diversa valutazione dell'impatto che sarebbe specificamente esercitato sul lettore da un'arte letteraria come il romanzo. Nel nostro mondo dominato dalla «narratività totale»<sup>9</sup> – e di cui già indoviniamo il crepuscolo, se è vero che perfino alcuni fra i più fini studiosi del *plot*, come Jonathan Gottschall sul piano delle neuroscienze e Peter Brooks su quello della teoria letteraria, hanno cominciato a mettere in dubbio il potenziale sempre educativo delle storie<sup>10</sup> – risulta chiaro come le narrazioni che stimolano in maniera più efficace l'effetto di identificazione non si trovano più nei libri, ma arrivano dallo schermo.

È logico allora chiedersi se l'effetto dell'identificazione possa ancora essere considerato, come ancora un secolo fa, una prerogativa quasi esclusiva del romanzo o se la concorrenza rappresentata nei suoi confronti dalle nuove forme

<sup>5</sup> Cfr. A. THIBAUDET, *Il lettore di romanzi* [1925], a cura di F. Bertoni, Liguori, Napoli 2000.

<sup>6</sup> Si veda in particolare P. RICŒUR, *Sé come un altro* [1990], a cura di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2016; ID., *L'identità narrativa* [1991], trad. it. di A. Baldini, «Allegoria», 2009, 60, pp. 93-104.

<sup>7</sup> Cfr. ad esempio H.R. JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria* [1982], trad. it. di B. Argenton, il Mulino, Bologna 1987, in particolare la Parte Seconda, *L'identificazione estetica. Saggio sull'eroe letterario*, pp. 283-330.

<sup>8</sup> Questo sebbene lo stesso Ricœur, riferendosi a Musil, abbia riconosciuto che le categorie estetiche del romanzo moderno spesso agiscono in contrasto all'effetto di identificazione. Cfr. RICŒUR, *L'identità narrativa*, cit., p. 98.

<sup>9</sup> Cfr. ad esempio D. MENEGHELLI, *Storie proprio così. Il racconto nell'era della narratività totale*, Morellini, Milano 2013.

<sup>10</sup> Faccio riferimento ai due volumi recenti di J. GOTTSCHALL, *Il lato oscuro delle storie. Come lo Storytelling cementa le società e talvolta le distrugge* [2021], trad. it. di G. Olivero, Bollati Boringhieri, Torino 2022; e di P. BROOKS, *Sedotti dalle storie. Usi e abusi della narrazione* [2022], trad. it. di G. Episcopo, Carocci, Roma 2023.

narrative non inviti a ripensarlo in maniera diversa. Questo, certo, non per dare adito ad atteggiamenti nostalgici ma per capire di quale tipo di identificazione parliamo quando a provocarla non sono genericamente delle storie, ma delle opere che vediamo appartenere alla tradizione artistica avviata da Rabelais e da Cervantes. Perché anche i romanzi raccontano delle storie, ma lo fanno nel loro proprio modo.

Se allora, come scrive Piglia, domandarsi «Cos'è un lettore?» è il modo di comprendere la letteratura, quando cerchiamo di mettere a fuoco ciò che fa di un lettore un “lettore di romanzi” è alla comprensione delle possibilità conoscitive del romanzo che in realtà ci rivolgiamo.

### ***Henry Bemis: Tempo di leggere***

Per avviare questa analisi ritorniamo al paradosso dell'ultimo lettore. Ma facciamo uno sforzo ulteriore: cerchiamo di immaginare quale potrebbe essere davvero l'ultimo lettore, l'ultimo lettore della Terra.

Lo troviamo forse in Henry Bemis, il protagonista di *Tempo di leggere* (*Time Enough at Last*), ottavo episodio di *Ai confini della realtà* (*The Twilight Zone*), la fortunata serie televisiva di genere fantascientifico ideata da Rod Serling e andata in onda negli Stati Uniti dal 1959 al 1964. Si tratta di un episodio molto popolare, di recente riproposto al cinema in Italia in versione restaurata<sup>11</sup>: Henry Bemis è un impiegato bancario di mezza età con la passione della lettura; ma per soddisfarla deve confrontarsi ogni giorno con diversi ostacoli. In particolare, deve difendersi dai richiami del suo direttore, che minaccia di licenziarlo se non la smetterà di leggere di nascosto durante l'orario di lavoro, e dai dispetti di sua moglie, che esasperata da quella che sembra una sua vera e propria mania gli riga i libri o glieli nasconde. Bemis è infatti un lettore avido, compulsivo. Un lettore che legge per il gusto di leggere, qualsiasi cosa gli capiti a tiro: da Dickens agli stralci dei giornali al distintivo appuntato sulla giacca di un'inserviente. È il lettore smarrito in un mondo di segni, ricordato da scrive Piglia; un Bouvard, o Pécuchet, della lettura. Eppure si tratta di un personaggio con cui non possiamo fare a meno di solidarizzare: chi di noi non ha sognato almeno una volta di chiudersi in una soffitta, o in un qualsiasi luogo separato dal mondo, per leggere indisturbato? Proprio come Bemis durante le frequenti pause che si concede sul lavoro si rintana nel caveau della sua banca con i libri. Durante una di queste accade però l'imprevedibile: scoppia la bomba nucleare. Uscito dal caveau, Bemis scopre di essere l'unico sopravvissuto. Sa di poter contare su provviste alimentari sufficienti, ma questo non gli basta a consolarlo di essere l'ultimo

<sup>11</sup> L'ultima proiezione al Cinema Modernissimo di Bologna il 24 novembre 2023.

uomo rimasto sulla Terra. Si aggira per la città distrutta pensando di farla finita. Passando accanto ai resti della biblioteca comunale, trova però cumuli di libri ancora intatti. Comprende allora che il disastro nucleare ha materializzato il suo sogno nascosto: quello di trovarsi finalmente solo, di avere all'improvviso *tempo per leggere*. Presto però il sogno si trasforma in un incubo. Come vuole lo stereotipo del lettore, Bemis porta gli occhiali (con lenti molto spesse). Ma un attimo prima di aprire il primo libro, inciampa sulle macerie e le lenti si infrangono. Questo incidente si rivela allora una catastrofe, che come una legge del contrappasso lo condanna all'eterna impossibilità della lettura.



Immagine 12. Burgess Meredith alias Henry Bemis in *Tempo di leggere* (*Time Enough At Last*), ottavo episodio della serie di Rod Serling *Ai confini della realtà* (*The Twilight Zone*), 1959.

Anche senza questa tragica conclusione, il caso estremo rappresentato da Bemis si presta a dei confronti interessanti. Ripensiamo a Robinson. La solitudine a cui si trova costretto durante i primi dodici anni che passa sull'isola deserta funziona come condizione della lettura perché è temporanea. Per le leggi segrete che regolano la composizione dei romanzi, è la Bibbia che chiama Venerdì. L'apparizione dell'indigeno permette a Robinson di misurarsi con i principi morali appresi durante le sue letture; in questo modo le giustifica. L'isolamento a cui invece è costretto Henry Bemis rende per lui la lettura impossibile. Così come nel film *Melancholia* (Lars von Trier, 2011) il disastro planetario viene presentato come una proiezione immaginaria della forte depressione che attanaglia la protagonista Justine (Kirsten Dunst) nella prima parte, in *Tempo di leggere* l'apocalisse nucleare con cui l'episodio si avvia al termine può essere inteso come un'allegoria dell'alienazione a cui l'approccio maniacale alla lettura aveva condannato sin dall'inizio Bemis.

Tra le due categorie di lettori di romanzi distinte da Thibaudet, dei *liseurs* e dei *lecteurs*<sup>12</sup>, Bemis rientra certo in quest'ultima, che identifica quei lettori che non fanno differenze tra i romanzi e gli altri generi di testo, ricercandovi solo dei mezzi di evasione o tutt'al più di informazione. In un mondo di cui si fosse certi di essere davvero gli ultimi superstiti chi infatti potrebbe mai avere voglia di leggere? Le sole letture a cui ci si potrebbe voler dedicare sarebbero al massimo quelle di testi in grado di produrre una totale astrazione dal concreto di quella situazione. Non potrebbero però essere dei romanzi. Questi non sono congegnati per farci *dimenticare* il nostro io, proiettandolo in un io fittizio; richiedono la nostra partecipazione. Attraverso i personaggi romanzeschi, portatori ciascuno di una propria logica, ci spingono a interagire con altri io, così predisponendoci a ritornare dal libro al mondo.

Se accettiamo di riconoscere in opere come *Don Chisciotte della Mancia* e *Gargantua e Pantagruel* (1532-1564) i primi romanzi della tradizione moderna, ci accorgiamo che è questo il tipo di lettore che il romanzo forma sin dalla sua stessa nascita. Entrambi i romanzi insistono sul tema della lettura. Carlos Fuentes ha definito Don Chisciotte un «ambasciatore della lettura»<sup>13</sup>. È il lettore che crede alle storie raccontate nei suoi amati romanzi cavallereschi e vuole vivere secondo il loro modello; ma è anche quello che, passando da una stamperia di Barcellona, vede fabbricare il volume che racchiude la *seconda Parte dell'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancia*<sup>14</sup>. Don Chisciotte è così il personag-

<sup>12</sup> Cfr. THIBAUDET, *Il lettore di romanzi*, cit.

<sup>13</sup> In *Lo spazio di una nuova lettura, il tempo di un nuovo lettore*, Introduzione all'edizione italiana di C. FUENTES, *L'ingegnoso Don Chisciotte. Cervantes, o la critica della lettura* [1976], a cura di M. Alfani, trad. it. di U. Castaldi, D. D'Amiano, Donzelli, Roma 2005, pp. 3-11: 7.

<sup>14</sup> Si veda il cap. LXII, II, di *Don Chisciotte della Mancia* [1605-1615], Introduzione di D. Puccini,

gio che dalla lettura viene e alla lettura torna: scoprendo se stesso come personaggio di finzione infrange il paradigma della lettura ingenua, di chi legge “per credere”, e incarna un nuovo tipo di lettore.

### *I lettori di Gargantua*

Per comprendere qual è il nuovo modo di leggere instaurato dal romanzo moderno indietreggiamo di un altro secolo. A differenza del *Chisciotte*, il ciclo romanzesco di François Rabelais non assume la lettura come tema principale. O, almeno, non apparentemente; perché in realtà tutti i libri del ciclo sono infarciti di aneddoti eruditi tratti dalla cultura classica, che una volta trasposti nei romanzi vengono filtrati dallo stesso spirito ludico e ironico che contraddistingue i vari personaggi. Se però ci concentriamo sul Prologo di *Pantagruel* (1532) – il romanzo che Rabelais ha scritto per primo, sebbene nell’ordine di composizione del ciclo figuri come secondo, dopo *Gargantua* (1534) –, vediamo che è qui che compare la prima invocazione del lettore di romanzi. La prima pagina ospita un confronto fra diverse modalità di lettura.

Illustrissimi e molto cavallereschi campioni e nobiluomini, e voi tutti che volentieri vi dedicate a ogni cosa onorevole e gentile, io so che, or non è molto, avete visto, letto e conosciuto le *Grandi inestimabili Cronache dell’enorme gigante Gargantua* e, da bravi credenti, le avete tenute per vere tal quale la Bibbia ed il santo Vangelo; e spesso anche le avete prese a passatempo, in compagnia di rispettabili dame e damigelle, traendone lunghi e bei racconti, quando, come capita, non sapevate più di cosa parlare; per lo che siete meritevoli di grande lode e memoria sempiterna. E per quanto sta in me, sarei proprio contento se ognuno lasciasse il suo lavoro, mandando a ramengo gli affari ed il mestiere, per farsi solo ed esclusivamente banditore di quelle, senza che il suo spirito ne fosse altrimenti frastornato o distratto; fintanto, dico io, che le avesse imparate a memoria. Cosicché, se per avventura l’arte della stampa venisse meno, o nel caso che andassero distrutti tutti i libri, chiunque potrebbe in avvenire raccontarle per filo e per segno ai propri figli e tramandarle ai propri discendenti ed eredi, come da una mano all’altra, al pari di una sacra cabala; poichè da esse si ricava maggior frutto di quanto non possa pensare una congrega di stronfioni che so io, tutti ingreppolati, e che di queste mie piccole facezie capiscono assai meno di quanto non capisca di pandette Mastro Raclet<sup>15</sup>.

trad. it. di L. Falzone, Garzanti, Milano 1992, pp. 802-811.

<sup>15</sup> F. RABELAIS, *Pantagruelle* [1532], *Prologo dell’autore*, in ID., *Gargantua e Pantagruelle*, I, Introduzione di G. Macchia, trad. it. di A. Frassinetti, Classici BUR, Rizzoli, Milano 1984, pp. 305-309: 305.

In questo incipit vediamo comparire varie figure di lettori che sembrano contrapporsi in due gruppi. Il primo è composto dai lettori delle antiche cronache di *Gargantua*<sup>16</sup>. È a loro che Rabelais si rivolge nelle righe di apertura intravedendovi i lettori ideali del suo romanzo. La ragione della sua predilezione è il particolare piacere che questi hanno saputo trarre dalla lettura delle *Cronache*: i «cavallereschi campioni e nobiluomini» non si sono limitati a prenderle «per vere», ma ne hanno tratto a loro volta materia di racconto per intrattenere le amiche damigelle. L'autore rivolge dunque loro delle lodi e li contrappone all'altro, più insolito insieme di lettori che compare nel resto del Prologo. Come esempio di cattivo lettore addita innanzitutto «Mastro Raclet»: una nota al testo precisa che si tratta di un professore di diritto di Dôle sospettato da Rabelais di non capire nemmeno lui le pandette (le regole del codice di Giustiniano) che insegna all'università. Tra gli esempi negativi rientra però anche la «congrega di stronfioni». Chi sarebbero? Nel testo originale questi «stronfioni» sono definiti «talvassiers», ovvero coloro che marciano dietro i *talevas*, grosse tavole di legno che nel Medioevo venivano usate come scudi. Questa spiegazione sembrerebbe indurre il sospetto che il confronto tra i «pantagruelisti» e questi personaggi non abbia alcun senso: si tratta di scudieri e non di lettori. Tuttavia, per Lakis Proguidis – che ha dedicato all'incipit di *Pantagruel* una lunga analisi<sup>17</sup> – risulta chiaro come tutto il Prologo ruoti intorno alla lettura<sup>18</sup>, compreso il riferimento ai «talvassiers». Per il critico l'inclusione tra i personaggi di questo gruppo di arroganti, trincerati dietro i loro scudi, serve a ricordare l'esistenza di quei lettori che non si aprono davvero alla lettura, ma leggono alla ricerca di conferme, e a far risaltare, per contrasto, la novità che potrà invece essere incarnata dal lettore di Rabelais. In quest'ottica i «talvassiers» sarebbero i lettori ancora legati a un regime estetico di stampo classico. Ma Rabelais sovverte le categorie aristoteliche. Ad esempio l'obbligo per l'artista di conseguire l'effetto della *mimesis*, il cui primo significato allude al rispecchiamento dell'ordine che regola il cosmo. Ricordiamo che, attraverso la presentazione ironica di personaggi come Don Chisciotte, Anna Karenina o Emma Bovary, il romanzo si è sviluppato nel corso dei secoli gettando una luce critica sulla pratica della lettura mimetica, se la intendiamo come la semplice identificazione con l'ordine che presiede alla

<sup>16</sup> L'autore allude alle vecchie leggende popolari sui giganti, già circolanti in Francia prima che Rabelais redigesse i suoi romanzi.

<sup>17</sup> Si veda *L'uomo che legge*, in L. PROGUIDIS, *I misteri del romanzo. Da Kundera a Rabelais* [2016], trad. it. di S. Carretta, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 174-182.

<sup>18</sup> «Che l'incipit di *Pantagruel* ruoti intorno alla lettura è del tutto evidente. Non si tratta però di un costrutto logico cucito intorno a un tema del tipo “come si deve leggere”, ma di una costruzione romanzesca, dove dobbiamo confrontarci con una situazione umana, con un uomo che legge, il che è ben altro che essere alle prese con un tema da studiare (...)», cit. in PROGUIDIS, *I misteri del romanzo*, cit., p. 175.

costruzione della trama. Questo sviluppo viene anticipato da Rabelais. Anche limitando la nostra analisi al solo Prologo del suo primo romanzo, vediamo che questo non incoraggia in alcun modo l'effetto della *mimesis*, fornendo al lettore il tracciato di una logica superiore a cui adeguare la propria interpretazione (di qualsiasi genere, religiosa, politica o sociale). In Omero ad esempio, o ancora in Dante, la comparsa improvvisa di un personaggio insignificante come Raclet sarebbe stata inspiegabile. Raclet, il professore di Dôle che annoia gli studenti con le sue lezioni, rappresenta il caso nella sua manifestazione più pura. Un caso *inutile*. Si può allora affermare che Rabelais abitua il lettore da subito a confrontarsi con un insieme eterogeneo di elementi: i lettori delle *Cronache*, le damigelle, Raclet, gli scudieri, ciascuno rispondente alla sua propria logica.

In un fortunato saggio Paolo Tortonese ha definito «uomo in azione»<sup>19</sup> il personaggio romanzesco fino a Zola. Cercando anche noi di lasciare da parte i parametri aristotelici, per comprendere la funzione assunta dal personaggio romanzesco in un arco temporale più ampio – che da Rabelais arriva fino al romanzo contemporaneo – potremmo definirlo l'uomo, o la donna, piuttosto che in azione, “in situazione”. Quello che sembra un semplice gioco di parole serve a tenere conto della connessione varia di aspetti che lo configurano, i quali non si avvicendano solo in successione – come in un intrigo di tipo classico – ma spesso operano in simultanea; quindi, secondo una costruzione dell'intreccio che potremmo definire contrappuntistica, che obbliga il lettore ad abbandonare ogni schema unilineare.

Inaugurando il romanzo moderno, il Prologo di *Pantagruelle* racchiude una riflessione che riguarda la lettura e in particolare ciò che, a partire da quel momento, contraddistingue il lettore di romanzi rispetto agli altri generi di lettori. Proguidis la riassume in questi termini: «Nel mondo mimetico la lettura è una pratica della mente per appropriarsi di un testo. Nel mondo del romanzo leggere significa aggiungere, riempire il testo letto con l'esperienza di sé e degli altri»<sup>20</sup>.

In *La lettura nella vita. Modi di leggere, modi di essere* (2011)<sup>21</sup>, rielaborando l'idea dell'«estetica dell'esistenza» su cui Foucault si era interrogato negli ultimi anni della sua attività, Marielle Macé individua la relazione che intercorre tra i diversi approcci alla lettura (esaminati tramite vari lettori illustri, da Proust a Sartre, da Michaux a Gracq) e le specifiche forme di vita che questi possono ispirare. Seguendo un principio analogo, in questo articolo abbiamo allora pro-

<sup>19</sup> P. TORTONESE, *L'uomo in azione. Letteratura e mimesis da Aristotele a Zola* [2013], trad. it. di L. Tortonese, Carocci, Roma 2023.

<sup>20</sup> PROGUIDIS, *I misteri del romanzo*, cit., p. 181.

<sup>21</sup> Si veda M. MACÉ, *La lettura nella vita. Modi di leggere, modi di essere* [2011], trad. it. di M. Cavarretta, Loescher Editore, Torino 2016.

vato a porre le prime basi per capire quale tipo di esperienza il lettore possa soddisfare ancora oggi in particolare grazie ai romanzi.

Ripensiamo per l'ultima volta a Henry Bemis. Come i «talvassiers» di Rabelais, trincerati dietro ai loro scudi, il personaggio della serie di Rod Serling è chiuso ad ogni reale interazione con gli altri. Questo perché non è in grado di ricavare nessuna esperienza da quello che legge; con il libro instaura un rapporto a due, simbiotico.

Forse invece la nostra possibilità di trarre esperienza dalla lettura dei romanzi dipende non tanto dalla capacità di leggere per immedesimarci *in* un personaggio, ma da quella di imparare a leggere *con* esso, intendendolo come uno strumento di relazione piuttosto che di semplice identificazione al mondo.

## **Bibliografia**

- BROOKS, P., *Sedotti dalle storie. Usi e abusi della narrazione* [2022], trad.it. di G. Episcopo, Carocci, Roma 2023.
- CERVANTES, M., *Don Chisciotte della Mancia* [1605-1615], introduzione di D. Puccini, trad. it. di L. Falzone, Garzanti, Milano 1992.
- DEFOE, D., *Le avventure di Robinson Crusoe, seguite da Le ulteriori avventure e Serie riflessioni* [1719], a cura di G. Sertoli, trad. it. di A. Meo, G. Sertoli, Einaudi, Torino 2008.
- FLAUBERT, G., *La signora Bovary* [1856], con un saggio di H. James, trad. it. e nota di N. Ginzburg, Einaudi, Torino 2015.
- FUENTES, C., *L'ingegnoso Don Chisciotte. Cervantes, o la critica della lettura* [1976], a cura di M. Alfani, trad. it. di U. Castaldi e D. D'Amiano, Donzelli, Roma 2005.
- GARRITANO, D., *Un'affollata solitudine. Per una sociologia della lettura*, Carocci, Roma 2023.
- GOTTSHALL, J., *Il lato oscuro delle storie. Come lo storytelling cementa le società e a volte le distrugge* [2021], trad. it. di G. Olivero, Bollati Boringhieri, Torino 2022.
- JAUSS, H.-R., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria* [1982], trad. it. di B. Argenton, il Mulino, Bologna 1987.
- MACÉ, M., *La lettura nella vita. Modi di leggere, modi di essere* [2011], trad. it. di M. Cavarretta, Loescher Editore, Torino 2016.
- MENEGHELLI, D., *Storie proprio così. Il racconto nell'era della narratività totale*, Morellini, Milano 2013.
- PIGLIA, R., *L'ultimo lettore* [2005], trad.it. di A. Gianetti, SUR, Roma 2023.
- PROGUIDIS, L., *I misteri del romanzo. Da Kundera a Rabelais* [2016], trad. it. di S. Carretta, Mimesis, Milano-Udine 2021.

- RABELAIS, F., *Gargantua e Pantagruelle* [1532-1564], introduzione di G. Macchia, trad. it. di A. Frassinetti, BUR, Rizzoli, Milano 1984.
- RICŒUR, P., *Sé come un altro* [1990], a cura di D. Iannotta, Iaca Book, Milano 2016.
- ID., *L'identità narrativa* [1991], trad.it. di A. Baldini, «Allegoria», 2009, 60.
- THIBAUDET, A., *Il lettore di romanzi* [1925], a cura di F. Bertoni, Liguori, Napoli 2000.
- TOLSTOJ, L., *Anna Karenina* [1877], prefazione di N. Ginzburg, trad. it. di C. Zonghetti, Einaudi, Torino 2017.
- TORTONESE, P., *L'uomo in azione. Letteratura e mimesis da Aristotele a Zola* [2013], trad. it. di L. Tortonese, Carocci, Roma 2023.

## Indice

Leggere, immergersi, risalire <i>Massimo Fusillo</i>	9
---	---

### Sessioni plenarie

Il “bruciante desiderio” di leggere: fascino e rischi della lettura <i>Lina Bolzoni</i>	15
Whose Reading ? A qui appartient le pouvoir de la lecture ? Perspectives multiples sur la sémiologie barthésienne et les savoirs situés <i>Magali Nachtergaele</i>	31
Capitalizzare l’interruzione: il <i>weird turn</i> del romanzo postcoloniale ispanoamericano contemporaneo <i>Gabriele Bizzarri</i>	47
La resistenza alla teoria. Per una politica della lettura <i>Federico Bertoni</i>	73
Leggendo <i>Madrigale a Nefertiti</i> di Vittorio Sereni (con una premessa su poesia e lettura) <i>Andrea Afribo</i>	93
Inattualità della lettura: per una didattica delle contraddizioni <i>Emanuele Zinato</i>	109
Vincere la scommessa dell’interpretazione letteraria nella scuola delle competenze <i>Daniele Lo Vetere</i>	117
Scrittura e voce <i>Alessandra Sarchi</i>	131

### Storie e pratiche della lettura

Allegorie di lettura o illusioni estetiche? L’esperienza della difficoltà nella poesia modernista <i>Matilde Manara</i>	137
<i>Leggere breve</i> . Sulla lettura della forma breve e brevissima <i>Andrea Pitozzi</i>	155
La lettura dei poeti, tra introflessione ed estroflessione <i>Gilda PolICASTRO</i>	171

<i>Fuerunt ante lectores auditores.</i> Dall'ascolto alla lettura in Grecia arcaica e classica <i>Luca Pucci</i>	183
Piaceri e pericoli della lettura: note su Hofmannsthal e Proust <i>Marco Rispoli</i>	197
Il ruolo del lettore nella teoria romantica dell'ironia letteraria <i>Giulia Tramontano</i>	211
La lettura tra appropriazione e emancipazione: gli operai-lettori di Jacques Rancière <i>Carola Borys</i>	225
Censori come (buoni?) critici letterari. Considerazioni sulla requisitoria di Pinard contro <i>Madame Bovary</i> <i>Marco Rizzo</i>	237
«Il faut que je touche au plan Shakespeare»: l'estetica del tragico nella narrativa di Louis-Ferdinand Céline <i>Giulia Mela</i>	251
Riscritture neobarocche: l'esperienza pasoliniana <i>Francesca Valentini</i>	267
Sull'agency della lettrice. Erotizzazione visiva e subordinazione discorsiva nella rappresentazione romanzesca della donna che legge <i>Aldo Baratta</i>	281
Scene del desiderio. La donna che legge nella narrativa di Ippolito Nievo <i>Gianluca Della Corte</i>	297
Temeraria avventuriera o devoto angelo del focolare? La lettrice posta a un bivio in <i>The Princess</i> di Alfred Tennyson <i>Dominique Iannone</i>	317
Scriversi e rileggersi: il desiderio di identità narrativa nei diari di André Gide e Virginia Woolf <i>Valeria Taddei</i>	331
La lettrice inattesa e l'uso della lettura. <i>Clara legge Proust</i> di S. Carlier <i>Giacomo Tinelli</i>	345
Parole scritte e parole cantate: Netočka Nezvanova lettrice <i>Alessandra Elisa Visinoni</i>	359

## Lettura come dialogo ermeneutico

- Per una pragmatica della lettura in chiave borderline:  
il killer letterario come “arcilettore” 373  
*Filippo Fonio*
- «Solo, senza il mio indispensabile orecchio». Sull’importanza del cattivo lettore per la  
genesi della forma artistica 387  
*Martina Misia*
- Depotenziare il link: sul ruolo del lettore iperconnesso in *La nuova violenza illustrata*  
di Nanni Balestrini e *L’invisibile ovunque* di Wu Ming 401  
*Gerardo Iandoli*
- Lettura, empatia e comportamenti prosociali: ricerche empiriche e proposte teoriche 415  
*Chiara Silvestri*
- Dall’*Embodied Narratology* all’interpretazione:  
il corpo dai confini trasparenti in *Stella mattutina* 429  
*Martina Manfredi Selvaggi*
- Incertezza multiprospettica. Strategie di lettura dell’effetto Rashomon 443  
*Gabriele D’Amato*
- Tre lettori nostalgici di fronte al testo narrativo 457  
*Luca Diani*
- Lettura, sotto-lettura e sovra-lettura in *La Madre* di Ágota Kristóf.  
Modelli e problemi 471  
*Naji Al Omleh*
- Leggere tra le dita. La neuro-fenomenologia di fronte all’estetica della ricezione 485  
*Michele Paolo*
- Su alcune teorie e pratiche di *Creative Reading* all’origine del *Creative Writing* 497  
*Francesco Deotto*
- «Essayistic literacy». Il saggio come atto di lettura 509  
*Lellida Vittoria Marinelli*
- La lettura nascosta.  
Per una teoria della lettura in Simone Weil e Elsa Morante 523  
*Marta Romagnoli*
- La *Commedia* è una fan fiction?  
(Re-)immaginare Dante nell’era dei fandom 529  
*Mattia Petricola*

Il lettore della World Literature. Dal contrappunto di Said alla <i>traduction agonique</i> di Samoyault <i>Mattia Bonasia</i>	543
Il libro e la legge del mondo parallelo. I personaggi di Cărtărescu lettori di Kafka <i>Fabio Massimo Rocchi</i>	557
Per una fenomenologia del lettore di romanzi: da Piglia a Rabelais <i>Simona Carretta</i>	571
Rileggere l'oggetto. <i>Coquetterie</i> e doppia mediazione in <i>Senilità</i> di Italo Svevo <i>Valentina Vignotto</i>	583
«Il modo di leggere Proust». Comisso e la ricezione della <i>Recherche</i> negli anni Venti <i>Giacomo Carlesso</i>	599
«Uno scopritore nato». Avventure critiche di un lettore immaginario <i>Simone Carati</i>	613