



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*Il piacere di leggere. Elementi di storia e
teoria della lettura*

Relatore
Professore Luigi Marfè

Laureando/a
Bison Sarah
n° matricola 2017190/LTLT

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

Introduzione.....	5
Capitolo I. Storia di lettura, dagli antichi al XX secolo.....	9
La lettura nel mondo antico.....	9
La lettura nella tarda antichità e nel Medioevo.....	16
L’Umanesimo.....	24
L’età della Riforma.....	27
Dalla prima modernità al Settecento.....	30
La fine del XVIII secolo.....	32
L’Ottocento.....	35
Il XX secolo.....	39
Capitolo II. Teorie della lettura.....	43
Le retoriche della lettura.....	43
Strutturalismo e semiotica.....	46
L’approccio fenomenologico.....	50
L’ermeneutica.....	56
L’approccio cognitivista.....	60
Bibliografia.....	65

Introduzione

Con questo elaborato ci si propone di analizzare come la concezione e le pratiche della lettura siano cambiati nella storia europea, dall'antichità al XX secolo attraverso un approccio storico e teorico. L'obiettivo è quello di comprendere quali siano gli elementi della lettura che costituiscono il piacere di quest'attività, andando ad analizzare gli aspetti concreti, come i supporti per la lettura o i materiali del libro, e i principali approcci teorici che hanno fatto del leggere il loro fulcro. Per fare ciò è necessaria un'attenta disamina non solo delle tappe storiche più importanti a livello editoriale e letterario, ma anche un'analisi degli elementi sociali e psicologici, indispensabili per lo sviluppo dell'argomentazione.

Il primo capitolo, dedicato alle modificazioni storiche delle pratiche della lettura, mira a mettere in luce quali metodi e strategie si siano diffuse nel corso del tempo, attraverso una trattazione divisa in tappe. Il punto di partenza di questo processo diacronico è la società ellenica, in cui la scrittura era considerata un mezzo a causa della poca valorizzazione della parola scritta e dall'estrema importanza dell'aspetto sonoro. La lettura oralizzata era molto diffusa a causa della poca scolarizzazione e di difficoltà legate alle modalità in cui il testo scritto si presentava al lettore (la *scriptio* continua e la mancanza un'ortografia normalizzata). La lettura silenziosa era utilizzata esclusivamente dai professionisti che avevano le abilità per leggere silenziosamente. Nella società romana, inizialmente, la scrittura e la lettura avevano un uso pratico sfruttato dalla classe dirigente. Nelle *domus* si leggeva in silenzio, in quanto la lettura era caratterizzata dall'intimità. In età imperiale iniziò a diffondersi il *volumen* letterario di qualità; questo tipo di prodotto editoriale era dedicato ai lettori dotti, che avevano una certa sensibilità per l'estetica del manufatto. Verso la fine del III secolo a.C., il codice come libro letterario si impose nella scena editoria, trasformandolo in un oggetto pesante, dispendioso e, quindi, possesso di pochi.

Nel secondo paragrafo, dedicato alla tarda antichità e al Medioevo, è presa in esame la diffusione del *codex*, - che produsse una diffusione generalizzata della cultura scritta. Dal VI secolo la lettura silenziosa iniziò a farsi spazio poiché permetteva di prepararsi alla lettura ad alta voce senza disturbare gli altri lettori e di leggere senza sforzo fisico, riflettendo su quanto letto. La lettura individualistica, che stava diventando la pratica più diffusa, esigeva il silenzio. La lettura visiva, in più, spinse i lettori a vedere il libro come strumento di studio, nei cui margini annotare le proprie riflessioni, elaborando un pensiero critico individuale.

Durante l'Umanesimo gli umanisti cercarono di recuperare i manoscritti dei classici della letteratura latina e greca, e di liberarli dalle glosse, che a loro parere, avevano falsato il significato e la forma. La lettura era diventata una moda, e leggere i libri "giusti" era un indicatore sociale di successo; infatti, il libro serviva da testimonianza della vita di chi l'aveva acquistato, e da "amico" a cui confidare i propri pensieri ed emozioni.

Grazie alla generale spinta alla lettura, verificatasi tra il XVI e il XVII secolo, e a una diffusa scolarizzazione, sia nelle zone rurali sia nelle città, si verificò un'estensione del pubblico che diversificò il mercato librario: le fasce più abbienti della società leggevano sia in intimità sia in gruppo; le classi più umili, invece, erano i maggiori fruitori di fascicoli, fogli voltanti e immagini. L'istruzione destinata agli ultimi mirava alla memorizzazione, prima della comprensione; infatti, i metodi erano prevalentemente orali, come la ripetizione.

Durante il Rinascimento il mercato editoriale si aprì al libro popolare stampato (i prodotti più noti furono i *pliegos*, gli *occasionels* e i *chapbooks*) che divenne una merce. La lettura silenziosa, più diffusa nelle classi facoltose, era considerata come una specie di "incantesimo", perché, non essendoci più la mediazione con una voce, le si attribuiva il potere di persuadere il lettore.

Engelsing Rolf ha spiegato il passaggio da una lettura "intensiva" a una "estensiva" nell'Europa del XVIII secolo. La prima è basata, basata sulla lettura ripetuta di un canone prefissato di opere; la seconda, invece, è caratterizzata da una fruizione privata di nuove e antiche opere, finalizzata alla formazione o all'intrattenimento. Grazie alla propaganda illuminista che continuò a sostenere l'utilità della lettura, i lettori iniziarono a leggere quello che più rispondeva ai loro bisogni emotivi e psicologici.

Nel XIX secolo i nuovi soggetti della letteratura furono: le donne, i bambini e gli operai. La lettura femminile è stato uno degli elementi che ha incoraggiato la lettura silenziosa, in quanto le lettrici leggevano silenziosamente nei pochi spazi concessi nella dimora familiare. Un altro prodotto che si diffuse in maniera esponenziale sono le riviste per bambini, che rispondevano alle domande dei genitori sulla formazione degli infanti. I lavoratori chiedevano letteratura d'intrattenimento e di formazione, in un contesto in cui letteratura e lavoro garantivano una stabilità sociale, in quanto la possibilità di leggere addolciva i conflitti nel luogo di lavoro.

L'ultimo paragrafo descrive la lettura nel XX secolo, nel quale si era diffusa una concezione di lettura basata sul consumo, di cui è testimonianza, il modo in cui anche nel XXI secolo il lettore vive il libro nella sua fisicità: il testo deve essere manipolato e "usato". Anche la figura del lettore cambiò; infatti, la tensione che attraversò l'industria editoriale venne tramandata al fruitore e, di conseguenza, i suoi gusti di lettura divennero sempre più eclettici.

Il secondo capitolo, dedicato alle teorie della letteratura, si pone l'obiettivo di analizzare gli approcci più importanti e di trovarne differenze e similitudini. Prime fra tutte vengono analizzate le retoriche della lettura, di cui Wayne Booth è il nome più noto grazie alla sua riflessione sull'autore e il lettore implicito. Questi due concetti verranno anche analizzati nella riflessione di Gérard Genette, che per salvare queste due strutture metterà in gioco il lettore virtuale, e in quella di Michel Charles, con la sua retorica degli affetti. Nel secondo paragrafo, la semiotica e l'approccio strutturalista sono analizzati attraverso le opere di Roland Barthes, Michel Riffaterre, Umberto Eco e Jonathan Culler. La semiotica cerca di restituire l'opera al suo contesto, basandosi sull'analisi dei sistemi e meccanismi di significazione e sui processi che i lettori attivano per comprendere e trasmettere il messaggio. La lettura, invece, per lo strutturalismo, si caratterizza come un processo in cui il lettore cerca continuamente di assimilare il testo a una forma verosimile, facendo riferimento a delle strutture intrinseche al libro.

L'approccio fenomenologico che fa delle dinamiche intersoggettive della lettura il suo centro viene presentato attraverso la riflessione di Wolfgang Iser, Georges Poulet e Roman Ingarden. Il supporto e il lettore rappresentano i due poli del dialogo letterario, in quanto la percezione si identifica con l'oggetto-libro, e la creazione rappresenta la parte umana, che aiuta a realizzare l'opera letteraria nella sua forma più alta.

Nel quarto paragrafo, attraverso autori come Eric D. Hirsch e Hans R. Jauss, l'ermeneutica si propone di definire e poi superare la distanza tra l'opera e il lettore. La critica ermeneutica fonda il suo lavoro sul congiungere le varie interpretazioni, passate e presenti, senza valutare quale tra queste sia la più ragionevole, ma immettendole in un processo storico e culturale in sviluppo. L'approccio ermeneutico non valuta tutte le interpretazioni come corrette, in quanto sostiene che ci sono dei principi di regolazione e coerenza: come l'intenzione dell'opera e il consenso a un certo canone estetico dato dei lettori.

L'ultimo paragrafo è dedicato all'approccio psicologista, in cui l'identità del lettore diventa l'aspetto più studiato. In questa branca appaiono nomi come Louise Rosenblatt, Norman Holland e Stanley Fish, che attraverso le loro riflessioni cercano di scoprire quale struttura della psiche umana renda la lettura un'attività che tanto affascina l'essere umano. L'io diventa un soggetto immerso in un contesto sia sociale sia storico in cui l'esperienza empirica diventa un fattore importante. La lettura diventa, quindi, un processo bi-attivo, in cui il testo e il lettore si influenzano continuamente a vicenda in tutta la durata del processo di lettura.

Per concludere, lo studio del materiale fin qui proposto vuole dimostrare che il piacere della lettura è un fattore personale, legato alle esperienze degli individui, ma è anche un fattore storico, culturale e sociologico. Il modo in cui si legge rispecchia sia la soggettività del lettore sia la concezione di lettura che si produce in una società. La lettura si prefigura come un processo complesso in cui ogni modalità ha un significato preciso che influenza sia l'opera sia il lettore.

Capitolo I

Storia di lettura, dagli antichi al XX secolo

La lettura nel mondo antico

L'analisi della storia della lettura del mondo occidentale ha il suo inizio nel mondo greco. Nel VIII secolo la scrittura alfabetica venne introdotta nella cultura greca, che aveva una tradizione orale ben consolidata, essendo la parola parlata, il *logos*, al principio del saper e della società greca. La parola parlata infatti era importante perché rappresentava la *kleos*. Questo sostantivo, al singolare, indica la "rinomanza" solitamente conferita agli eroi dell'epos greco; al plurale, invece, denota la struttura a livello tecnico che Omero usò per etichettare la propria poesia. Questo riferimento all'epos greco è significativo perché evidenzia come la scrittura fosse a servizio dell'oralità in quanto rappresentava il mezzo secondario attraverso cui l'epos con i suoi eroi prendevano vita¹.

Questa concezione della scrittura rilegata come mezzo era sostenuta nelle fondamenta da: una poca valorizzazione della parola scritta e dall'estrema importanza della sonorizzazione, che portò la lettura a voce alta ad essere il mezzo preferito dalla società ellenica. La lettura oralizzata, infatti, era molto diffusa a causa di problematiche legate al modo in cui il testo scritto si presentava al lettore: il contenuto era tramandato in *scriptio* continua, le parole, quindi, si presentavano come una riga ininterrotta di contenuto; in secondo luogo, non vi era un'ortografia istituzionalizzata o normalizzata, il lettore, di conseguenza, era in balia dell'ortografia personale dello scrittore del testo.

Per analizzare come la lettura fosse concepita nel mondo greco, un grande indicatore è il lessico; infatti, erano usate diverse parole per designare il verbo "leggere". Il verbo di partenza è *nemein*, che letteralmente significa "distribuire", usato, per esempio da Esichio di Alessandria², lessicografo bizantino, e da Sofocle³. L'azione fondamentale

¹G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995; A. Manguel, *Storia della lettura*, Rocca San Casciano, Mondadori, 1997.

² Esichio, *Scolii a Pindaro*, III, 222.

³ Sofocle, fr, 144.

è quella di “distribuire” il contenuto del testo, attraverso la lettura, dal lettore al pubblico. Così *nemein* designò per lungo tempo: “leggere ad alta voce”⁴.

Oltre a *nemein*, molto comuni nelle attestazioni erano i suoi composti come *anamenein*, *anamesthai* e *analgesthai*. Il primo è attestato soprattutto nel dorico, e in forma attiva presenta il lettore come oggetto subordinato allo scrittore. Il secondo, *anamesthai*, si poteva trovare nel dialetto ionico e in attestazioni provenienti dalla Sicilia. Esso aggiunge un'altra sfaccettatura alla lettura: il lettore si includeva nella “distribuzione” del contenuto. Per ultimo *analgesthai* significa “leggere includendosi nella lettura”, ovvero la voce del lettore si aggiunge a quello dello scritto che sta leggendo. Tutti questi verbi impongono una condizione di coinvolgimento quasi fisico del lettore, mettendo in evidenza il fatto che fosse la voce di questo a far prendere vita alle parole del libro. Essa, infatti, aveva una funzione attiva nella lettura, concetto riassunto in maniera esaustiva dallo studioso Jesper Svenbro: “Leggere è dunque mettere la propria voce a disposizione della scrittura”⁵.

Tutti i verbi mettono in evidenza principalmente questi aspetti: il lettore come strumento e, di conseguenza, il carattere incompleto della scrittura e la marginalità del fenomeno della lettura. La strumentalizzazione del lettore portò a vedere la relazione tra testo scritto e lettore come quella di una totale passività, in quanto: “Leggere equivale qui a trovarsi nel ruolo del pederasta passivo, oggetto di disprezzo, mentre chi scrive si identifica con il pederasta attivo, dominante e valorizzato”⁶. I lettori, a causa di questa concezione, erano vittime di un atteggiamento ostile; infatti, era usanza chiedere di leggere agli schiavi, considerati da principio come oggetti, quindi, perfetti per ricoprire il ruolo del lettore. Inoltre, la lettura doveva essere centellinata perché era concepita come un'attività che avrebbe potuto trasformarsi in un vizio, portando il cittadino a non compiere i propri doveri, come sottolinea Svenbro: “[...] chi legge non deve eccedere nell'identificarsi con il ruolo del lettore se vuole mantenersi libero, vale a dire libero dalle costrizioni imposte da altri”⁷.

⁴ P. Chantraine, *Les verbes grecs signifiant “lire”*, in *Mélanges Grègoire*, II, Bruxelles 1950, pp. 115-126.

⁵ J. Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: L'invenzione della lettura silenziosa*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995; p. 13.

⁶ Ivi, p. 14.

⁷ Ivi, p. 15.

Fino ad ora si è rappresentata la lettura silenziosa come un fenomeno marginalizzato, ma delle testimonianze mettono in leggera crisi questa ipotesi, in quanto rivelano la lettura silenziosa come una pratica consolidata. Le testimonianze più importanti sono tutti quegli “oggetti parlanti”, per esempio iscrizioni su monumenti o oggetti della vita quotidiana, che si servivano della prima persona per “parlare” al lettore che stava leggendo. Un esempio lampante è l’iscrizione di Androne che dichiara: “A chiunque me lo chieda, do la stessa risposta, cioè che Androne, figlio di Antifane, mi ha dedicato come decima”⁸. Se in un primo momento queste iscrizioni non mettevano in crisi il modello in cui il lettore era schiavo del testo, in quanto strumento di oralizzazione di un contenuto, successivamente si può notare che a differenza degli oggetti iscritti, gli oggetti “animati” non abbiano bisogno della voce del lettore, e quindi rendano inutile la lettura sonorizzata.

Per quanto la lettura a voce alta rimase predominante, la questione degli “oggetti parlanti” è interessante perché si vanno a toccare campi molto disparati, primo fra tutti quello della legge, del *nomos*, materia profondamente legata alla lettura. Solitamente la voce delle *dike* era esterna, e veniva “distribuita” pubblicamente (riprendendo le accezioni originarie di “leggere” scritte in precedenza). Nel V secolo, però, nella sfera della giustizia si poté notare una migrazione verso l’interno della voce della *dike*, la testimonianza più importante è presente nel *Critone* di Platone. Dialogo giovanile, incentrato sulle figure di Socrate e del suo amico Critone, in una delle scene centrali, i *Nomoi*, ovvero, “Le Leggi”, come dei personaggi umani, prendono parola, dipanando una riflessione sulla giustizia, che durerà fino alla fine del dialogo. Importante segnalare cosa Socrate asserisce:

Queste sono, tu lo sai, o mio dolce amico Critone, le parole che mi sembra di udire [...]; e dentro di me risuona tuttavia l’eco di questi ragionamenti, e m’empie così del suo murmure, ch’io non posso altre parole ascoltare.⁹

Socrate confessa di non sentire più voci esterne, perché vengono sovrastate dalla voce interiore che detta esattamente cosa si deve e non si deve fare. Questa migrazione,

⁸ M.L. Lazzarini, *Le formule delle dediche nella Grecia arcaica*, Roma 1976, 658, pp. 48-354.

⁹ Platone, *Critone*, 54d; Trad. it. M. Valgimigli, *Critone*, Bari, Laterza, 1924, p. 57.

studiata approfonditamente da Eric Havelock ¹⁰ tra la giustizia interna ed esterna avrebbe anticipato l'avvento della letteratura silenziosa.

In *Silent Reading in Antiquity* di Bernard Knox (1968), l'autore porta due esempi di lettura silenziosa, che dimostrerebbero che essa era utilizzata dal grande pubblico durante la guerra del Peloponneso, ma per quanto significativa, questa pratica era riservata a pochi; infatti, esclusivamente i professionisti avevano le abilità per leggere silenziosamente, il lettore medio, leggeva ad alta voce, metodo molto più veloce ed economico.

La diffusione della lettura silenziosa fu influenzata dal teatro, in cui le voci degli attori andarono a sostituire la lettura dello scritto, e gli spettatori ascoltavano la lettura vocalizzata dei primi, andando a superare tutti gli ostacoli che rendevano difficile la decifrazione di un testo. In questo passaggio tra scritto-attore-spettatore si creò un fenomeno che cambiò la percezione della lettura in quanto l'attore faceva lo sforzo di decifrare la forma del contenuto e lo spettatore, ascoltando, si trasformò in un lettore tradizionale, che non sentiva la necessità di leggere vocalizzando "poiché lo scritto parla da solo"¹¹. In un'opera teatrale, il rapporto tra teatro e libro può essere riassunto in queste parole "[...] il teatro viene ad interiorizzarsi nel libro, il libro si interiorizza a sua volta nello spazio mentale, designato talvolta come *phren*, talvolta come *psyche*."¹² Se il teatro viene racchiuso in un libro, e il libro si interiorizza nello spazio mentale dall'attore, il passaggio anteriore è che lo spazio mentale dell'autore si è esteriorizzato nel libro. Molto importante da segnalare è la messa in scena dell'alfabeto ionico nel V secolo ad Atene al teatro di Dioniso. In questi anni, infatti, le lettere compaiono sul palco e iniziano ad avere un rapporto diretto con lo spettatore, riducendo sempre di più la distanza tra il ruolo dello spettatore e del lettore.

Grazie alle varie conquiste e agli scambi commerciali tra la Grecia e l'Italia, la letteratura ellenica approdò nella penisola italica, portando con sé tutto un bagaglio culturale che andò ad aggiungersi alle pratiche già presenti. Nella società romana, inizialmente, la scrittura e la lettura avevano soprattutto un uso pratico sfruttato dalla

¹⁰ E. A. Havelock, "Dikaiosune": *An Essay in Greek Intellectual History*, in "Phoenix", XXIII, 1969, pp.49-70.

¹¹ J. Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: L'invenzione della lettura silenziosa*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 25.

¹² Ivi, p. 31

classe dirigente. Le prime forme preletterarie orali, come i *carmina religiosi*, i *carmina triumphalia*, avevano un carattere occasionale ed erano anonimi, mentre le prime testimonianze di scrittura (come le iscrizioni su oggetti e gli *Annales maximi*) denotano un contesto di fruizione privato e una finalità concreta.

Grazie alla diffusione dei testi greci e alla volontà degli uomini politici di educare la propria prole, con grammatici ellenici, la lettura si diffuse tanto che, in epoca repubblicana, nacque la pratica della lettura domestica, che si svolgeva nelle biblioteche private nelle grandi case signorili, viste come luoghi di *otium* e di socialità. Nelle *domus* si leggeva in silenzio, perché la lettura era caratterizzata da un certo grado di intimità. Molto diffusa nei ranghi più alti della società era la lettura mediata dalla figura del *lector*, schiavo o liberto che aiutava in quest'attività. Nelle biblioteche private, come scrisse Cicerone, si leggevano testi per la *voluptas*, ovvero, il piacere della lettura e non tanto per l'utilità (*utilitas*). Per diversi tipi di contenuto c'erano modalità diverse di lettura che risultavano legati anche al diverso tipo di lettore.¹³

In età imperiale iniziò a diffondersi il *volumen* letterario di qualità, definito da Catullo, il *novus liber* ¹⁴, che si distingueva da altri prodotti letterari per: un papiro di buona qualità, lo studio dell'impaginazione e dell'ortografia, e l'uso di asticelle per l'avvolgimento del *volumen*. Questo tipo di prodotto editoriale era dedicato ai lettori dotti, che avevano una certa sensibilità per l'estetica del manufatto.

La maggioranza del pubblico, poco alfabetizzato, restava legato alla letteratura della *voluptas*, e non era interessato all'aspetto fisico del libro. Questa poca attenzione permise un progressivo aumento della quantità di lettori (si parla comunque di numeri esigui) perché il libro non diventò un prodotto editoriale costoso, come sarebbe poi accaduto con il *codex* cristiano, e quindi, restò un prodotto accessibile a una maggiore fetta del pubblico.

L'allargamento del pubblico fu incoraggiato anche dalle politiche messe in atto dai vari imperatori che fecero diffondere la scolarizzazione nelle fasce più basse della società e incoraggiarono l'apertura di biblioteche pubbliche. Interessante evidenziare il motivo per cui queste furono istituite: "Queste biblioteche furono create come atto di evergetismo e, ove per iniziativa imperiale, nel contesto di una concentrazione e

¹³ Cicerone, *De finibus bonorum et malorum*, V, 52

¹⁴ Catullo, 22. Si veda L. Gamberale, *Libri e letteratura nel carme 22 di Catullo*, in "Materiali e discussioni", VIII (1982), pp. 143-69.

appropriazione della cultura scritta da parte del potere”¹⁵. Esse servivano innanzitutto, a conservare un determinato bagaglio letterario e storico, e poi come luogo di incontro.

La scolarizzazione non era libera, dipendeva da fattori economici e sociali, per le famiglie abbienti si predisponava un maestro privato, come un grammatico, mentre per il resto della popolazione si optava per la scuola pubblica. La pratica della lettura si insegnava, iniziando a leggere a voce alta, davanti al maestro o alla classe. Questo “tirocinio” rappresentava la pratica di lettura più diffusa, anche se l’intonazione della voce e l’interpretazione cambiavano a seconda del genere, come afferma Guglielmo Cavallo:

Queste pratiche spiegano anche l’interazione assai stretta tra scrittura letteraria e lettura. La prima era dominata dalla retorica, che imponeva le sue categorie anche alle altre forme letterarie, poesia, storiografia, trattazioni filosofiche e scientifiche; essa perciò richiedeva, soprattutto nel caso di letture davanti a un pubblico, una lettura espressiva, modulata da toni e cadenze di voce aderenti al carattere specifico del testo e alle sue movenze formali. Non a caso il termine che indica il leggere la poesia è sovente *cantare*, e *canora*, dunque, è la voce che la interpreta.¹⁶

La voce, quindi, diventò fondamentale in ogni fase della creazione dell’opera, in quanto l’autore per comporre il testo scriveva sussurrando, oppure lo dettava ad uno schiavo; poi nella lettura pubblica, come nelle *recitationes*, l’uso della voce era uno degli aspetti fondamentali dell’interpretazione. Molto significative sono quest’ultime, che rappresentano delle cerimonie finalizzate al lancio di una nuova opera letteraria davanti a un pubblico piuttosto vario.

La posizione del lettore viene perfettamente descritta da Cavallo:

Il nuovo lettore nei primi secoli dell’impero è un lettore non più, o non solo, “obbligato” a leggere dalle sue funzioni in quanto autore scrittore, tecnico di una qualche professione, funzionario civile o militare, maestro di scuola o anche semplice scolaro, ma un lettore “libero”, che legge per il piacere o l’abitudine o il prestigio della lettura.¹⁷

¹⁵ G.Cavallo, *Tra “volumen” e “codex”. La lettura nel mondo romano*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 44.

¹⁶ Ivi p. 48

¹⁷ Ivi p. 52

Questo diverso grado di libertà del lettore è quello che differenzia la lettura nella società romana da quella nella società greca, in cui il fruitore aveva un ruolo passivo davanti all'opera letteraria. L'importanza della voce è l'aspetto che accomuna queste due culture ma è presente una grande differenza: nella lettura romana la vocalizzazione ha un ruolo attivo nell'interpretazione del testo mentre in quella ellenica essa dà vita al testo così come è.

Molto importante da sottolineare in questa sede è l'ingresso timido, anche se significativo, delle donne nella letteratura in età imperiale. In epoche più lontane si possono ricordare le *matronae* come Cornelia, madre dei Gracchi, oppure Sempronia, donne educate, vissute nel II sec. a.C. e dedite alla letteratura, che rappresentano dei casi eccezionali. Durante l'epoca imperiale, la figura della donna lettrice diventò una figura attestata, che nella letteratura di evasione (come quella erotica) riconosceva un modello di identificazione. Anche se ormai la donna lettrice era una figura inserita nella società romana, non era completamente accettata, perché si credeva che fosse meglio tenere le donne lontane dalla letteratura in quanto una donna istruita era ritenuta noiosa e insostenibile.

Un aspetto da menzionare è il passaggio dal *volumen* al *codex*. Il codice come libro letterario fu un'invenzione romana, che si impose verso la fine del III secolo a.C., prima ancora che nel mondo greco. Nella cultura cristiana, invece, venne accettato molto prima come mezzo di lettura; infatti, i primi codici furono cristiani, e non essendo di grandi dimensioni, comodi da trasportare, venivano scambiati tra i fedeli, o per una lettura in solitudine o per una lettura pubblica.

L'aspetto significativo da evidenziare è che in quest'epoca il codice non era omogeneo nel contenuto, poteva raccogliere più opere di diversi autori o magari molte opere di un autore unico; quindi, se prima un'opera veniva identificata con un oggetto questo fattore si andò a disgregare. Il *codex* diventò semplicemente un "contenitore" e la lettura si trasformò in qualcosa di frammentario e inconcludente in alcuni casi.

Il ruolo di contenitore del codice è stato portato al suo massimo in epoche dove si sentiva la necessità di dover salvaguardare e proteggere i testi più rappresentativi di una società, per esempio nella tarda antichità. Questa ingenuità modificò in maniera irreversibile gli aspetti più materiali del codice, che, da strumento molto comodo, divenne

un oggetto di grandi dimensioni e pesante, in cui venivano racchiuse opere anche di una certa lunghezza come la Bibbia o delle raccolte di leggi come i corpora.

Il fatto che il codice dovesse essere affrontato da seduti o comunque non potesse essere letto tra le mani permise al lettore di scrivere sul testo, pratica molto diffusa nell'età scolastica. La lettura diventò così molto impegnativa perché era necessario leggere simultaneamente testi diversi e scrivere. Questo processo e l'aumento del costo dei codici, non aiutarono la diffusione della lettura che diventò una pratica per pochi.

Il cambiamento del supporto determinò anche una variazione nel modo di muovere gli occhi dei lettori. Nel rotolo di testo il contenuto suddiviso in colonne creava il "panoramic aspect", ovvero l'occhio non doveva mai interrompere la lettura perché poteva passare da una colonna all'altra mentre, con il codice la quantità di testo da leggere prima di un'interruzione era già predeterminata. Questo tipo di predisposizione nel libro frammetta la lettura che soprattutto nei testi sacri veniva ancora di più spezzata a causa delle divisioni del testo (i *codici distincti*).

La lettura nella tarda antichità e nel Medioevo

Nella tarda antichità la finalità del *codex*, ovvero salvaguardare un determinato tipo di letteratura, era ormai assodato, di conseguenza il libro e la lettura acquistarono il ruolo di fondamento dell'autorità. Come detto, il *codex* diventò un oggetto pesante, costoso e disordinato perché traboccante di annotazioni. Questi aspetti non facilitarono l'accesso alla lettura; infatti, il fruitore era costretto decifrare il testo, leggendo ad alta voce. Solitamente per la difficoltà era possibile consultare dalle grammatiche, perché tutti i testi autorevoli erano in latino e non tutti ne erano fluenti.

Nella tarda antichità, a causa della presa di potere della Chiesa e della diffusione del *codex* si verificò un generale aumento della cultura scritta e la creazione di un nuovo canone letterario. La letteratura, in questo contesto, aveva il suo fine nella salvezza dell'anima del lettore, in quanto leggere permetteva all'uomo di conoscere Dio in maniera profonda; infatti, veniva insegnato a leggere a tutti i credenti. In campo laico, invece, l'epoca tardoantica ereditò una concezione della lettura che si basava sulle quattro funzioni degli studi grammaticali latini: *lectio*, *emendatio*, *enarratio* e *iudicium*.

L'educazione religiosa e quella letteraria erano profondamente legate perché gli insegnanti appartenevano a ordini ecclesiastici ed avevano accesso a biblioteche che conservavano testi di qualsiasi genere, e nell'insegnamento non si concentravano solamente sul contenuto degli scritti religiosi, ma affiancavano anche lo studio del latino. Gli alunni meno alfabetizzati leggevano ad alta voce in quanto, la lettura oralizzata durante la *lectio* monastica serviva a costruire nel lettore una memoria muscolare delle parole. Dal VI secolo però la lettura silenziosa iniziò a farsi spazio; infatti, questa permetteva di prepararsi alla lettura ad alta voce senza disturbare gli altri lettori (concetto ripreso nella "Regola di San Benedetto" di San Benedetto da Norcia, 534), e permetteva di leggere senza sforzo fisico, riflettendo sul contenuto. Un grande esempio fu Isidoro, sostenitore dell'idea che le lettere, essendo segni senza suono (*sine voce*), non necessitano di una lettura oralizzata a differenza di Agostino che considerava i suoni come simboli dei pensieri.¹⁸

Importante da sottolineare è che fino al X secolo, quando un parlante di una lingua romanza leggeva un testo della tradizione cristiana, riusciva a capirne la lingua ma la trovava registrata in una patina antica, diversa dalla lingua parlata. La tradizione scritta, infatti, non riuscì a registrare tutti i cambiamenti che la lingua subì nel parlato e quindi restò nella sua forma più antica, anche per volontà degli scribi che solitamente la giudicavano migliore. A causa di questa discrepanza tra lingua parlata e lingua scritta al lettore era permesso di aggiungere delle glosse per "tradurre" una parte di testo o segnalare il significato di una parola.

Questi ostacoli e l'esigenza di un accesso più democratico al testo incoraggiò gli scribi a impiegare nuove strategie. Gli scribi anglosassoni, per esempio, cercarono di normare l'ortografia e di creare le *litterae absolutae*, lettere in scrittura minuscola stabili e uniformi. Questo carattere minuscolo, diffuso e mantenuto in tutto l'Occidente, fu la base per i caratteri moderni tipografici. Non è casuale che queste strategie di compensazione siano state trovate proprio in un contesto in cui il latino era una seconda lingua, di cui la lingua scritta era l'unica testimonianza.

L'esigenza di dover render il testo più semplice alla lettura non si fece sentire soltanto nel contesto insulare ma anche all'interno del continente europeo, dove i copisti iniziarono a basare i propri scritti su copie più recenti e adottarono la separazione delle

¹⁸Isidoro, *Sententiarum libri*, III, 14, 9 e 8 (PL, LXXXIII, 689).

parole (solo alla fine del XII questo fenomeno acquistò coerenza). Con l'aumento del numero di fruitori, l'attenzione per il significato nascosto alla base dell'ermeneutica medievale incoraggiò un nuovo interesse per la punteggiatura e l'ortografia. Questo fenomeno, nel IX secolo, sostenne un nuovo tipo di rapporto con il testo in cui il lettore poteva reagire sia al contenuto sia alla forma di un'opera.

Lo studio quasi filologico ed editoriale del testo e la concezione che il *codex* fosse un tramite per la conoscenza con l'essenza divina, diedero vita a una nuova corrente, come riassunto da Malcom Parkes: "Gli stadi della lettura conducevano all'esercizio dell'ermeneutica cristiana [...], per produrre letture o esegesi personali del testo. Gregorio Magno affermava che la lettura – e soprattutto la lettura della Bibbia – doveva essere un dialogo con il testo"¹⁹.

L'ermeneutica cristiana ha il suo riassunto nel *De doctrina Christiana* (395-427 d.C.) di Agostino, il cui fine è quello di predisporre il lettore alla lettura e al commento delle Scritture. Un altro testo significativo per l'ermeneutica cristiana fu il *De clericorum institutione* (IX sec.) di Rabano Mauro. Quest'opera, che ha come modello quella di Agostino, spinge chi intraprende lo studio delle Scritture ad indagare il contenuto anche nei minimi dettagli e facendo ricorso, se utile, anche al *gentilium*, ovvero all'insieme degli studi e delle arti pagane. Aspetto importante di questa filosofia è che ogni parola diventa significativa per l'interpretazione²⁰, scrive Parkes: "In breve, ogni singola parola o frase contiene nutrimento per l'anima. La tradizione dell'interpretazione allegorica non era confinata ai testi biblici."²¹

Grazie al grande apporto dell'ermeneutica cristiana, la lettura si trasformò in un esercizio scolastico, guidato da regole e codici, che trovò il suo luogo prediletto nelle scuole e nell'università. All'interno degli studi si verificò un leggero slittamento dell'interesse: se l'ermeneutica cristiana metteva al centro la compressione del contenuto; anche attraverso la forma, il focus maggiore nell'età scolastica è sul metodo di lettura di un testo. La lettura rappresentava ancora un metodo di conoscenza di Dio, ma l'esigenza dettata dall'ermeneutica di arrivare ad una compressione totale del testo incoraggiò a

¹⁹ M. Parkes, *Leggere, scrivere, interpretare il testo*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 85.

²⁰ R. Muro, *De clericorum institutionem*, III, 11 (PL, CVIII, 387B).

²¹ M. Parkes, *Leggere, scrivere, interpretare il testo*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, pp. 86-87.

centellinarlo, dividendolo in strutture come i paragrafi e capitoli e a compilare tavole e indici per rendere più agevole la consultazione di un'opera e del materiale necessario.

Significativa è la nascita del primo trattato di lettura: *Arte di leggere* (o *Didascalicon*) di Ugo di San Vittore che segnala in maniera profonda la presa di coscienza dell'atto di leggere avvenuto intorno al XII secolo. La lettura "scolastica" era lenta, perché doveva arrivare alle profondità del contenuto, e a bassa voce o addirittura in silenzio. In *Lire au moyen âge* Armando Petrucci sostiene che si possano, nell'epoca scolastica, distinguere tre tipi di lettura: una silenziosa, e una bassa voce, che erano finalizzate alla meditazione e alla memorizzazione del testo; e per ultima quella oralizzata, a voce alta, che riprendeva lo stile romano, avendo una tecnica specifica, e che assomigliava molto alla recitazione liturgica²².

La fioritura letteraria iniziata nell'epoca imperiale romana, in epoca scolastica aumentò, rendendo difficile leggere tutti i testi contemporanei ai lettori appassionati. Proprio questo problema portò il lettore alla ricerca di nuove strategie per leggere più velocemente possibile. Questo processo, se inizialmente può sembrare positivo perché i fruitori cercarono di leggere più opere, in un secondo momento ci si accorgerà che al contrario scoraggiò il rapporto diretto con il testo, in quanto l'utilità diventò più importante della conoscenza, e addirittura fece diminuire la lettura personale delle opere, che verrà ripresa come pratica nell'Umanesimo.

Una delle "strategie" utilizzata dai lettori dell'età scolastica è l'uso dei *florilegi*. Questi libretti, anonimi, erano paragonabili a dei riassunti che davano tutte le informazioni principali sull'opera, e concentravano il contenuto in frasi brevi così da permettere una lettura, anche se frammentata, molto veloce, e una rapida memorizzazione. L'edizione di questi volumetti era anche incoraggiata dalle istituzioni religiose perché i florilegi permettevano di eliminare le parti considerate "eretiche", avendo un controllo diretto sulla "versione" di un testo particolarmente ambiguo a livello teologico. Essi non avevano un pubblico predefinito, infatti venivano usati da letterati (ci sono testimonianze che dimostrano che anche personaggi della storia come papa Giovanni XXII e Roberto d'Angiò ne facevano uso), insegnanti e uomini di Chiesa.

²² A. Petrucci, *Lire au moyen âge*, in "Mélanges de l'École française de Rome", XCVI (1984), p. 604.

Oltre che a questi volumi estremamente utili, i lettori si servivano anche di strumenti molto antichi come le enciclopedie, che raccoglievano tutto l'essenziale su un determinato campo, oppure glossari e raccolte di lessico. La base di questa concezione di lettura viene riassunta da Jacqueline Hamesse: "Il sapere è ormai prioritario e passa avanti a ogni cosa, anche se è frammentario. La meditazione cede il passo all'utilità, trasformazione profonda che muta completamente l'impatto stesso della lettura"²³.

Nonostante questo, il metodo di studio universitario cercava ancora di far leggere interamente le opere agli studenti. La modalità monastica di lettura, di cui le fasi più importanti erano: la lettura, la meditazione e la contemplazione, venne sostituito da un nuovo metodo che metteva in primo piano l'utilità della lettura di un testo. Questa nuova metodologia si componeva di tre nuove strategie per studiare: *legere*, ovvero la spiegazione e il commento; *disputare*, saper discutere un testo o di un determinato argomento; *praedicare*, la dimensione spirituale²⁴.

Oltre a queste tre modalità, il metodo prevedeva tre "livelli" di analisi del testo che miravano a una comprensione intima dell'opera: la *littera*, l'analisi grammaticale parola per parola, il *sensus*, il commento letterario e la parafrasi per estrapolare il senso delle frasi e il valore generale dell'opera, e la *sententia*, la spiegazione del professore.

Gli studenti universitari però dovevano superare degli ostacoli non poco impegnativi, oltre alla difficoltà nella comprensione del testo, che, in parte, veniva risolta da questi tre livelli di analisi, l'altra complicazione era il costo del *codex*, che aveva un prezzo altissimo per due motivi: il costo della pergamena e il lavoro di scrittura. Il costo elevato si può collegare anche all'uso dei florilegi, che erano molto più economici di un libro. Le biblioteche, poi, erano disponibili al prestito ma il numero dei testi messi in circolazione e il numero dei lettori non erano pari quindi il fruitore doveva fare ricorso all'uso degli *exemplar* o della *pecia*.

Il fatto che anche negli ambienti più alti della cultura non si avesse più un rapporto diretto con il testo portò a un effetto stagnante nel mondo accademico e ne risentì anche la creatività che in precedenza animava il mondo letterario; infatti, Hamesse scrive: "La

²³ J. Hamesse, *Il modello della lettura nell'età della Scolastica*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 101

²⁴ Ivi, p. 103.

maggior parte delle volte, gli universitari non leggono più per piacere, ma unicamente allo scopo di acquisire gli elementi indispensabili ad una cultura utilitaria.”²⁵

Il XII secolo, nella storia della lettura, si caratterizzò come un secolo di consolidamento della pratica di separazione delle parole, che, limitando il problema dell’ortografia, e di una prima “decifrazione” del testo, eliminò l’urgenza di una lettura oralizzata. Ugo di San Vittore, nell’opera *Didascalicon*, sosteneva l’idea che dovesse essere il copista a disporre il testo per il fruitore, segnalando a quest’ultimo anche i segni di rinvio. Seguendo questo principio, nella sua altra opera, il *De Grammatica*, l’autore inserì una raccolta di simboli diacritici necessari per rendere la lettura più comoda.

Grazie alla nuova chiarezza acquisita dal testo la lettura silenziosa e privata riacquistò popolarità diventando una delle pratiche più diffuse. Lo spiccato interesse per l’ortografia portò a una nuova curiosità per la commissione autografa, i manoscritti d’autore, per esempio, facilmente distinguibili per le loro imperfezioni (come le cancellature e le correzioni), formarono un nuovo genere di testimonianza della vita intellettuale del X secolo; infatti, l’uso del verbo *dictare*, perse la sua connotazione orale usuale, non distinguendo più un’opera dettata o autografa.

Anche nella composizione non autografa la separazione delle parole portò a delle nuove strategie; infatti, si passò a metodi visivi e non più orali per la produzione letteraria. In miniature tardo medievali, per esempio, i soggetti più popolari sono, scribi o copisti che con le labbra chiuse, seduti di fronte a legggi, copiano un’opera con nuovi strumenti per aiutare l’occhio a seguire il testo.

L’ermeneutica cristiana e la nuova attenzione per la composizione portarono il lettore medievale a leggere andando, in primo luogo, a convertire i segni alfabetici in parole, in secondo luogo i gruppi di parole in significati, per poi dimenticare le parole e affidare alla memoria il senso generale di quello che si era letto. Questa nuova metodologia di lettura incoraggiò, la già diffusissima tendenza a comporre opere di sintesi per ricordare e schematizzare le nuove idee del tempo. Questa tendenza fu abbracciata anche dagli autori che redavano i libretti per le loro stesse opere, facilmente distinguibili per l’uso della corsiva gotica, separata. Questa pratica diede al manoscritto autografo d’autore, un nuovo titolo letterario, di prodotto editoriale interessante e competitivo e grazie alla scrittura gotica, che rendeva lo scrivere estremamente veloce, la composizione

²⁵ Ivi, p. 113.

aveva lo stesso ritmo all'attività mentale di chi stava scrivendo. In quest'epoca l'autore poteva modificare l'opera nell'intimità e nella riservatezza che anche oggi riserviamo alla stesura di un'opera letteraria.

Le letture pubbliche continuarono a essere significative soprattutto nell'ambito accademico. Una lezione universitaria medievale, combinava la lettura oralizzata a voce alta del professore, e la lettura silenziosa degli studenti, che ascoltando il maestro dovevano seguire con gli occhi sul testo. Come suggerisce Paul Saenger, anche la struttura dei libri scolastici riprendeva la concezione di lettura sopradescritta:

La struttura complessa della pagina scritta di un testo scolastico del XIV secolo presupponeva un lettore che si avvalsesse unicamente dei propri occhi, scorrendo da obiezione a risposta, dalla tavola dei contenuti al testo, dal diagramma al testo, dal testo alla glossa e alle sue correzioni.²⁶

Questo metodo e il consumo privato fecero incrementare il bisogno di libri che era già molto sentito in precedenza, perché nemmeno la stampa era riuscita ad arginare la grande richiesta di libri. La conseguenza più importante fu un cambiamento radicale nell'arredamento delle biblioteche. Esse iniziarono a prefigurarsi come quelle moderne, con ampi spazi in cui venivano collocati banchi, leggio e panche dove i lettori si accomodavano. I libri particolarmente importanti venivano incatenati ai leggio, e così resi sempre disponibili. Le biblioteche che si adeguarono a questo cambiamento furono quelle delle università inglesi come Oxford e Cambridge.

La lettura individualistica che stava diventando la pratica più diffusa, ribaltando la situazione rispetto agli antichi, esigeva il silenzio, perché la fonte delle informazioni e della creatività del lettore era sottoposto al controllo di quest'ultimo. La lettura visiva, in più, spinse i lettori a vedere il libro come strumento di studio, dove annotare le proprie riflessioni nei margini (questa pratica fu regolamentata per cercare di salvaguardare la chiarezza del testo), elaborando un pensiero critico individuale.

Questa presa di coscienza individuale diventò fin da subito un pericolo soprattutto per le istituzioni ecclesiastiche che misero i testi considerati eretici sotto veto al pubblico permettendone la lettura solo a pochi istruiti con il fine di confutarli (“[...] resta il fatto

²⁶ P. Saenger, *Leggere nel tardo medioevo*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 134.

che l'idea di una politica repressiva nei confronti del libro è concepita in nesso con l'idea dell'effettivo esercizio del potere”²⁷). Con il passare del tempo, questo nuovo pensiero critico non andò a minare solo le autorità religiose, ma anche quelle politiche, infatti, nella seconda metà del XV secolo, il libro manoscritto aristocratico letto in solitudine si trasformò nel principale strumento di diffusione di idee che minacciavano all'autorità reale²⁸.

Interessante da sottolineare che il rapporto tra autorità e libro cambia anche il rapporto tra autore e opera. Se infatti qualsiasi libro poteva essere messo in vendita e letto, l'autore non aveva più il controllo né sulla forma, che poteva essere travisata da copiatori inesperti, né sul contenuto che a causa dei riassunti, molto diffusi, poteva venire mal interpretata. Robert Bonfil ha sostenuto che la censura preventiva applicata, nel Medioevo, dalla Chiesa e dalle comunità ebraiche fosse un predecessore dei diritti d'autore, in cui però è il contesto quella che fa la differenza, in quanto in quest'epoca si era molto più attenti ai diritti del consumatore.²⁹

Se nelle biblioteche regnava il silenzio, nelle corti era stato lo stesso. Sovrani come Luigi IX di Francia, quando leggevano, leggevano a voce alta davanti a un pubblico. Le opere lette erano dei generi adatti per una lettura oralizzata, soprattutto in versi, come le *chanson de geste*, oppure le poesie dei trovatori o trovieri. Queste opere però dalle illustrazioni presenti non sembravano essere pensate solo per una rappresentazione orale ma che per una lettura privata infatti:

Il numero di illustrazioni nei testi aristocratici in volgare crebbe man mano che la miniatura sviluppò la sua tendenza a intervenire direttamente nella comprensione del testo, assolvendo una funzione didattica pari a quella dei diagrammi che accompagnavano la letteratura scolastica.³⁰

La letteratura in volgare, rispetto a quella in latino, dal punto di vista della composizione ortografica era rimasto ad uno stato più brado in quanto, i copisti sentivano

²⁷ Ivi, p. 163.

²⁸ P. Saenger, *The Earliest French Resistance Theory: The Role of the Burgundian Court*, “Journal of Modern History”, suppl. LI (1979), pp. 1225-1249.

²⁹ R. Bonfil, *La lettura nella comunità ebraiche dell'Europa Occidentale in età medievale*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 167.

³⁰ P. Saenger, *Leggere nel tardo medioevo*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 148.

meno il dovere di dover aiutare il lettore, quindi sceglievano delle scritture corsive, come la gotica textualis e non separavano le preposizioni. Solo a partire dal XIII secolo, alcune opere della letteratura in volgare furono organizzate come i testi universitari e all'inizio del XIV, la corsiva latina iniziò a essere utilizzata anche per i testi in volgare. Infine, nel XV secolo, i copisti iniziarono ad usare la *cursiva formata*, usata solitamente per i documenti ufficiali della cancelleria reale.

La lettura silenziosa intima in volgare incoraggiò un ritorno della letteratura erotica, di cui le opere venivano distribuite in segreto perché proibite (l'opera più famosa è *Cent nouvelles nouvelles* di un autore anonimo ma dedicata al Duce Filippo Il Buono); e diede l'opportunità ai laici di costruire un rapporto diretto con Dio attraverso codici devozionali volgari, che racchiudevano tutti gli strumenti paratestuali per semplificare la lettura al fruitore. Come si è detto in precedenza la lettura silenziosa individuale, aveva diffuso un certo scetticismo, che può essere stato una delle tante spie che portarono alla Riforma di Martin Lutero, avendo la libertà di avere opinioni discordanti da quella degli organi maggiori e poterle comunicare o scrivere per un pubblico.

L'Umanesimo

Tra gli ultimi decenni del XIV secolo e 1494, anno in cui Carlo VIII re di Francia invase l'Italia, si verificò una metamorfosi che ebbe il suo apice nella nascita del movimento, soprattutto italiano, dell'Umanesimo. Uno dei capisaldi di questo movimento fu il recupero dei classici, in quanto, l'antichità era percepita come un'epoca da imitare in contrapposizione con gli "anni bui" del medioevo gotico, che rappresentavano una recessione culturale. Grazie al grande slancio verso l'antichità gli umanisti cercarono, fin dall'inizio, di recuperare i preziosi manoscritti dei grandi classici della letteratura latina e greca, e di liberarli dalle glosse, che a loro parere, avevano falsato il significato e la forma, in quanto la scrittura gotica, era simbolo dell'ignoranza dei copisti dell'epoca precedente. L'atteggiamento con cui gli umanisti affrontavano lo studio degli antichi è definito da Stephan Greenblatt come *self-fashioning*, "auto-modellamento", ovvero nelle società dell'Umanesimo e del Rinascimento, la distanza storica acquisita dalla lettura e

dallo studio degli antichi cambiò il modo di “modellarsi” e di concepirsi ³¹ rispetto alle epoche passate.

L’imitazione dell’antichità non fu solo un fattore che incoraggiò la lettura dei classici, ma anche una scelta estetica, in quanto i manoscritti, venivano decorati, in maniera anacronistica, in modo che *sembrassero* antichi (“Il risultato, visivamente soddisfacente quanto anacronistico, è la rievocazione splendidamente allettante di un mondo antico tutt’altro che classico che incombe sul presente.”³²).

Questa riforma culturale portò anche a una nuova produzione del *codex*. Il codice umanistico si distingueva per la dimensione, in-folio, in contrapposizione con i codici medievali che erano venduti in formato in-ottavo; era decorato minuziosamente e doveva rispondere a qualsiasi necessità del lettore, andando a presentare in una miniata o in una pagina apposita sia l’autore e l’editore, ma anche i patroni, che ricevevano il libro in omaggio. Il *codex* umanista è stampato e non un manoscritto, essendo la prima opzione più economica e più adatta alla richiesta ingente di libri da parte del pubblico.

La lettura era diventata una moda, leggere i libri “giusti” era un indicatore sociale di successo; infatti, il libro serviva da testimonianza della vita di chi l’aveva acquistato, mostrando la propria cerchia sociale, con cui, alle volte, veniva condiviso, e da “amico” a cui confidare i propri pensieri ed emozioni ³³. La lettura in contesto di questa tipologia diventò un’attività sociale, affermata anche tra i giovani che la percepivano allo stesso modo di uno sport.

A differenza del manoscritto medievale che attraverso le note e le glosse del copista e del lettore, si configurava un oggetto sin dal principio personalizzato, il manoscritto umanista è impersonale, in quanto appena comprato dall’acquirente, non è sottoposto al controllo dell’ultimo in nessuna decisione. Anthony Grafton sostiene infatti che: “Il potenziale emotivo del libro come oggetto gli deriva dal suo ruolo nell’esperienza personale del possessore, dalle memorie che richiama, più che dalla sua natura fisica.”³⁴. La lettura, quindi, diventa fondamentale per il rapporto tra lettore e opera e non più l’edizione del manoscritto.

³¹ G. Alfano, P. Italia, E. Russo, F. Tomasi, *Letteratura italiana. Dalle origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2018, p. 333.

³² A. Grafton, *L’umanista come lettore*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 210.

³³ Ivi p. 221.

³⁴ Ivi p. 212.

Tuttavia, una parte del mercato, destinata ai più abbienti e appassionati, dava la possibilità al lettore di modificare l'apparenza del libro. Queste speciali tirature, solitamente in pergamena, erano curate, al loro interno, dai migliori cartolati, che ingaggiavano i minatori più noti mentre, l'esterno veniva curato dal cliente, che poteva scegliere come rilegare il suo libro, la copertina e le immagini impresse in essa. Il gusto per le raffigurazioni in apertura del libro fu una di quelle mode che anziché sparire, si diffuse in maniera esponenziale nell'era della stampa perché la combinazione tra testo e immagine, si credeva, fosse un valore aggiunto al codice.

Muovendosi all'interno del libro, gli umanisti avevano un particolare interesse per le caratteristiche formali, che potevano aiutare la memorizzazione. La ricerca della forma perfetta era la prima motivazione che solitamente spingeva gli umanisti a leggere un'opera, perché nella lettura di un testo metricamente equilibrato, il lettore riusciva a trovare un legame. Anche nello studio scolastico dei testi antichi, all'alunno veniva insegnato di riportare la volontà dell'autore a ragioni formali, e collocarle nel loro contesto di fruizione attraverso la lettura di scritti storici e geografici. L'alunno non leggeva mai gli antichi, nella loro forma originale, ma in versioni "restaurate" dagli umanisti più esperti che rendevano comprensibili questi scritti lacunosi. In questa pratica è visibile un altro caposaldo dell'umanesimo: l'interesse filologico per i testi antichi.

La nuova attenzione "filologica" portò al depistaggio dei florilegi e dei riassunti medievali, e alla loro sostituzione con commentari più recenti. Per questo il lettore, quando doveva studiare un'opera antica, ritenuta illustre, sceglieva la copia con più glosse e commenti, che divennero in questo modo garanzia di qualità di un testo. La scrittura era legata profondamente alla lettura, l'umanista, infatti, leggeva con la penna in mano, trascrivendo non solo appunti o reazioni ma anche tutte quelle cose di cui voleva curare l'edizione. Queste annotazioni, alla fine del XVI secolo divennero talmente popolari, da aggiungere valore al codice, trasformandoli in articoli altamente ricercati dai collezionisti di libri antichi.

Interessante da segnalare è che il lettore all'interno del libro non cercava solamente la storia raccontata dalla trama, ma anche una seconda "storia", curata dall'editore, "che poteva essere dovutamente retorica e filologica nel suo contenuto esplicito, ma il cui ipotesto era spesso seducentemente autobiografico."³⁵

³⁵ Ivi p. 233.

L'età della Riforma

Lo scisma protestante, avvenuto nell'Europa occidentale nel XVI secolo, cambiò in modo irreversibile la religione cristiana, andando a toccare molte questioni scottanti, tra cui la modalità di lettura della Bibbia. La progressiva apertura a un pubblico più numeroso iniziata già nel tardo Medioevo, ebbe un'altra forte spinta grazie alla scoperta di Gutenberg, che aumentò il ritmo della produzione in maniera esponenziale e rese l'acquisto di un libro alla portata di un pubblico molto più ampio.

Grazie alla stampa e alla grande circolazione di idee, si diffusero nelle società europee i pamphlets, opuscoli, in in-quarto, che diventarono talmente popolari da nominare questo periodo come “guerra dei pamphlets”³⁶. Questi opuscoli, mal organizzati e ridondanti, ebbero un enorme peso sulla diffusione della cultura nel grande pubblico, in quanto, cercavano di diffondere, anche con illustrazione, idee in contrasto con quelle diffuse dalle istituzioni governative e religiose. L'importanza di questi libretti nasceva dalla loro capacità di raggiungere un gran numero di persone in maniera indistinta e nella loro fruizione privata del contenuto, in quanto: “La lettura individuale può esercitare un influsso che oltrepassa il lettore, quando costui, convinto del testo letto, si fa diffusore delle idee che ha scoperto”³⁷. Quando veniva stampato un libro o un pamphlet, non veniva preso in considerazione solo il pubblico reale, ma anche i destinatari potenziali in ascolto, coloro a cui gli editori rivolgevano il testo. La maggior parte dei testi stampati, infatti, era finalizzata ad una lettura orale, davanti a un pubblico, che si presupponeva analfabeta, e questo è confermato dall'uso molto diffuso delle immagini, che rendeva la “lettura” alla portata di tutti. La diffusione di queste tecniche conferma l'ipotesi di una divulgazione scritta indiretta piuttosto che diretta.

A questa crescita esponenziale di libri stampati, le istituzioni presero fin da subito una posizione per cercare di controllare la diffusione di idee eversive, la Chiesa di Roma stilò l'*Indices librorum prohibitorum*. Anche Martin Lutero percepiva questa

³⁶ J.-F. Gilmont, *Riforma protestante e lettura*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Biblioteca Universale Laterza, 1995 p. 245.

³⁷ Ivi p. 266.

sovraabbondanza di libri come un pericolo, in quanto non tutti si potevano giudicare di qualità³⁸.

Con il crescere dei lettori, la Bibbia non poteva non essere ancora più richiesta, e soprattutto durante la Controriforma, si svilupparono problematiche di tipo editoriale, linguistico e filologico ancora oggi non risolte. Una delle questioni più importanti contrapponeva due posizioni agli estremi: l'essere a favore o contro la lettura individuale della Bibbia. La religione cristiana è definita come religione del *logos*, o della "parola", e religione del *Biblos*, "Libro". Alla nascita del cristianesimo, la Parola fu il mezzo fondamentale di diffusione del messaggio religioso, e il Libro rappresentava soltanto un mezzo per salvaguardare e rendere inalterabile la Parola. Tuttavia, nel XVI secolo, la lettura diventò una pratica sempre più diffusa, di conseguenza anche la religione cambiò nel suo rapporto con il *Libros*, andando a contrapporre due tipi di "Bibbia" differenti: la Bibbia dell'orecchio, a cui era legata un'idea di libera lettura delle Scritture, e la Bibbia dell'occhio, a cui si legava un controllo del contenuto attraverso la predicazione.

La Bibbia era un esempio di convivenza di lettura oralizzata e lettura silenziosa, in quanto esse veniva studiata dai teologi, in silenzio, con intimità, ma poi trasmessa al grande pubblico in lettura oralizzata. Le Scritture comunque non venivano lasciate all'interpretazione del lettore ma venivano aggiunti contenuti, come scrive Jean-Francois Gilmont:

[...] che propongono diversi approcci paralleli al testo. Alcuni di questi complementi al testo si situano al principio o alla fine del libro: introduzioni, tavole, riassunti. Ma compaiono anche annotazioni nei margini, con o senza rinvii a partire dal testo.³⁹

Lutero per primo, sosteneva che le Scritture non fossero opere per "l'uomo comune" ma avevano il loro fine nel permettere al prete o al teologo di essere acculturati e così di poter spiegare al meglio la dottrina cristiana⁴⁰. Infatti, il rapporto con le Scritture nelle Chiese protestanti non sembra essere cambiato dalla loro fondazione, la lettura è collettiva e ha come fine ultimo la solidità del messaggio cristiano elementare.

³⁸ Luther, *Werke* cit., VI (1888), p. 461.

³⁹ J.-F. Gilmont, *Riforma protestante e lettura*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 263.

⁴⁰ Luther, *Werke* cit., LXIV (1915), p.179.

La Chiesa di Roma in seguito alla diffusione esponenziale che ebbero le idee di Martin Lutero, non poté non cercare di cambiare la propria politica. Il concilio di Trento asserì l'importanza della *tradizione* (“la trasmissione orale del lascito della fede⁴¹”) accanto alla Bibbia con il decreto del 7 aprile 1546, aprendo all'oralità la diffusione della dottrina cristiana. Nei vari decreti tridentini si può notare come i testi significativi per la formazione degli uomini di Chiesa non siano soltanto le Scritture ma anche testi liturgici, catechistici e redati in latino, in aggiunta a una Bibbia tradotta. Questo interesse della Controriforma a educare i curati è testimoniato dalla presenza della letteratura religiosa nelle biblioteche e nei negozi, in cui rappresentava più della metà dei libri presenti⁴².

Un altro snodo importante è la realizzazione dell'*Indice dei libri proibiti* (1564), che regolò in maniera chiara come un lettore dovesse leggere la Bibbia. Nella quarta regola, è importante sottolineare due concetti fondamentali: la lettura delle Scritture è autorizzata solamente a quei lettori che avevano ottenuto un permesso scritto da un'istituzione religiosa, come l'Inquisizione; e quest'autorizzazione poteva essere acquisita solo da uomini “saggi” (“Per separare il grano dal loglio, si fa dunque ricorso ad un giudizio ecclesiastico sulle “capacità” del lettore laico.”⁴³).

Tra il 1696 e il 1708, vennero pubblicate varie edizioni delle Scritture, in latino e con le varianti in greco che permisero una “democratizzazione” della lettura della Bibbia. Questo primo fenomeno ha delle conseguenze anche nel rapporto tra laico e sacerdote, come chiarisce lo studioso Dominique Julia:

Una simile analisi, che fa della lettura della Scrittura non un diritto, bensì un dovere connaturato allo statuto di tutti i laici cristiani sfocia in una maggiore enfaticizzazione del ruolo del laico, cui viene affidata una responsabilità ben più grande: contro i decreti del Concilio di Trento, l'interpretazione proposta da Sacy tende a ridurre la distanza che separa il laico dal chierico, poiché impone al primo doveri specifici del secondo.⁴⁴

⁴¹ D. Julia, *Lecture e Controriforma*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995, p. 277.

⁴² Ivi p. 303.

⁴³ Ivi p. 283.

⁴⁴ Ivi p. 289.

La formazione del chierico, quindi non si fermava alla lettura delle Scritture, ma aveva le sue basi anche su tutto il resto della letteratura religiosa che mirava a formare a tutto tondo il curato, rendendolo un intellettuale.

Grazie alla generale spinta alla lettura, e a una diffusa scolarizzazione, sia nelle zone rurali che nelle città, si verificò, tra il XVI e il XVII secolo, un'estensione dell'universo dei lettori. Questi nuovi lettori diversificarono il mercato librario: le fasce più abbienti della società, che avevano il privilegio di usufruire di un'istruzione privata, ricevevano consigli di lettura dai loro docenti e si servivano dei libri sia nell'intimità sia in letture di gruppo; le classi più umili, venivano educate molto spesso in scuole della carità ed erano i maggiori fruitori di fascicoli, fogli volanti e immagini. L'istruzione destinata agli ultimi mirava alla memorizzazione, prima della comprensione, del messaggio cattolico; infatti, i metodi preferiti di questo tipo di catechismo erano prevalentemente orali, come la ripetizione e la lettura oralizzata.

Dalla prima modernità al Settecento

Nel Rinascimento, grazie alla diffusione della letteratura nel secolo precedente, la lettura era diffusa in tutte le classi sociali e i libri continuarono a venire “costruiti” in base al lettore. La lettura e la scolarizzazione si legarono sempre di più, in quanto, la seconda più di molti altri aspetti – come lo status sociale, le possibilità economiche, la confessione religiosa – influiva nel gusto letterario dell'individuo, andandone a costruire un'identità sempre più definita da lettore.

Il mercato editoriale, volendo articoli sempre più specifici, cambiò modo di produrre; infatti, è proprio in quest'epoca in cui gli editori e i librai inventarono un mercato a parte per il libro popolare stampato. Investire in questo tipo di progetto era fruttuoso perché aveva un pubblico molto ampio, formato da lettori diretti e indiretti, a cui non interessava la qualità del prodotto.

Il nuovo libro popolare era poco costoso da produrre, distribuito da una rete di ambulanti e i testi venduti venivano selezionati in base alla loro capacità di attirare il maggior numero di lettori. Tra questi articoli erano presenti opere nuove e opere già conosciute di cui, però, si cambiava la veste tipografica. Un esempio di questi prodotti

sono i *penny chapbook trade*, venduti nelle librerie ambulanti in Inghilterra negli anni Trenta del XVII secolo, che sfruttavano le carte di possesso e il gusto dei *ballades publishers*. La formula editoriale di questi “libretti” è rigida e distingue tre prodotti: gli *small books*, i *double books*, entrambi formati da 24 pagine ma i primi in formato in-ottavo o in-dodicesimo, i secondi in in-quarto, e per ultimi le *Histories*, composte da un minimo di 32 pagine fino a un massimo di 72. La forma influiva nel prezzo, infatti, i primi due costavano *due pences* o *due pences e mezzo*, i secondi tra i tre e i quattro *pences* e le *Histories* cinque o sei *pences*.

La lettura silenziosa, più diffusa nelle classi facoltose, era considerata come una specie di “incantesimo”, perché, non essendoci più la mediazione con una voce, le si attribuiva il potere di persuadere il lettore. Questa visione della lettura silenziosa era molto diffusa nel contesto castigliano, dove le autorità avevano applicato molte restrizioni sulla narrativa a causa di una generale diffidenza, dimostrata dall’uso di verbi come “encantar”, “maravillar” ed “embelesar”⁴⁵. Lo studioso Barry W. Ife, in *Reading and Fiction in Golden-age Spain. A Platonistic Critique and Some Picaresque Replies* (Cambridge University Press, 2009), sostenne che la diffidenza intrinseca in questo contesto aveva la sua origine in due fenomeni: nel neoplatonismo, che cercava di resistere all’illusione e al “canto” dei cattivi esempi; e nella spinta “storica” alla lettura silenziosa, che si riteneva più soggetta a influenze negative.

Proprio nel contesto castigliano, ci fu la diffusione di un prodotto editoriale particolare: i *pliegos*, solitamente stampati da piccole officine, legati a generi della narrativa breve. L’importanza della loro creazione fu nella percezione di pubblico che essi trasmettevano, in quanto essendo contenitori sia di testi antichi che recenti, avevano “davanti a sé” un pubblico stratificato, suddiviso in *vulgo* e *discreto*⁴⁶, che “condiziona le strategie di scrittura delle opere colte e governa anche le scelte testuali ed editoriali dei librai che producono per il grande pubblico”⁴⁷.

Un altro prodotto rinascimentale interessante sono gli *occasionales* francesi, usati per combattere l’influenza protestante in Francia, essi raccontavano storie di matrice medievale, in cui il pericolo imminente di una punizione o della dannazione era il centro

⁴⁵ R. Chartier, *Letture e lettori “popolari” dal Rinascimento al Settecento*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 327.

⁴⁶ Ivi p. 330.

⁴⁷ Ivi p. 331.

del racconto. Questi sono l'esempio di un oggetto messo a servizio di una questione politica, in cui la forza dei racconti dipende dal livello di credibilità che il lettore gli accreditava. Roger Chartier mette in evidenza l'importanza di questi prodotti editoriali scrivendo:

Pliegos e occasionels, libri blu e *chapbooks* illustrano, malgrado le loro differenze, la validità di un approccio che parte dagli oggetti stampati e tenta di ricostruire, da un lato, le classi di testi di cui essi possono diventare supporto e, dall'altro, i lettori (e le letture) che i loro editori prevedono per essi.⁴⁸

Si deve tenere conto che qualsiasi prodotto, popolare o erudito, non fu di uso esclusivo della classe a cui li si attribuisce, in quanto: la lettura popolare ha lasciato testimonianze molto meno numerose della lettura colta, essendo più soggetta alla censura; anche gli oggetti emblematici della lettura colta rinascimentale e settecentesca, come la ruota dei libri e i quaderni dei luoghi comuni, non furono di appannaggio esclusivo delle classi più colte.

La fine del XVIII secolo

Engelsing Rolf in *Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit* (Börsenverein, 1970) e in *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800* (Metzler, Stuttgart, 1974), indagando i modi di lettura della Germania centrale e settentrionale, rese noto un cambiamento molto significativo nei modi di lettura europei: il passaggio da una lettura "intensiva" a una "estensiva". La prima, si basava sulla lettura ripetuta di un canone prefissato di opere (solitamente religiose), lungo tutto l'arco della vita; la seconda, invece, più vicina all'idea moderna di lettura, era caratterizzata da una fruizione privata di nuove e antiche opere ed era finalizzata alla formazione o all'intrattenimento del lettore. Questa evoluzione della lettura ebbe origine nel generale innalzamento della qualità della cultura, e nei cambiamenti dei ritmi lavorativi della società, che permisero ai ceti più abbienti di avere tempo per leggere.

⁴⁸ Ivi p. 333.

Con il decadimento dei titoli nobiliari e signorili, e la nascita delle nuove democrazie, la cifra più importante a livello sociale per l'individuo diventò l'identità individuale. La borghesia, classe dominante, cercò quindi stabilire la propria autonomia e giustificare la propria posizione in vari livelli, primo tra tutti l'interiorità. Leggere, quindi, diventava un gesto emancipatorio e altamente personale. Grazie allo spiccato interesse dei borghesi per la lettura, e ai loro investimenti nell'industria editoriale, la letteratura diventò una "forza sociale produttiva"⁴⁹ che rese il lettore un membro fruttifero della società.

La lettura "erudita" delle classi più abbienti era ideologicamente connotata in quanto era: "socialmente utile, che incoraggiasse al tempo stesso la morale individuale per il commerciante agiato come per lo studente diligente, per la donnetta ammodo come per l'impiegato onesto non un passatempo ozioso, ma addirittura un dovere morale"⁵⁰, (fautore della letteratura "socialmente utile" era Jean-Jacques Rousseau). Reinhard Wittman in queste righe nomina tutte le categorie più coinvolte in questa nuova pratica di lettura: il "commerciante", lo "studente", la "donnetta".

I giovani e le donne saranno proprio le "vittime" del "furore di leggere", una voglia irrefrenabile di leggere, diffusa dal 1870 in poi. Queste figure sono i nuovi soggetti della lettura, alla gioventù venne dedicato un genere a parte della letteratura poiché si riconobbe per la prima volta l'infanzia come un periodo separato dalla maturità; per quanto riguarda le donne, avendo molta più libertà nella scelta delle opere e molto più tempo, rivoluzionarono il canone di lettura, passando dalla letteratura religiosa alle novelle. La lettura femminile si prefigurava come lettura collettiva, nel focolare di casa.

Per quanto riguarda il resto della popolazione l'accesso alla lettura non era più regolato da norme sociali basate sulla classe, in quanto la scolarizzazione era diffusa (si parla in ogni caso di numeri esigui). La lettura ad alta voce, infatti, rimaneva il mezzo di democratizzazione della cultura, essendo la pratica più usata dalle classi meno abbienti (secondo lo studioso Italo Sordi, si potrebbe parlare di "alfabetismo collettivo"⁵¹).

I processi politici fondamentali del XIX secolo, come la Rivoluzione Francese, risvegliarono anche nelle campagne l'interesse seppure elementare per le questioni

⁴⁹ R. Wittmann, *Una "rivoluzione della lettura" alla fine del XVIII secolo?* in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 341.

⁵⁰ Ivi p. 347.

⁵¹ Ivi, p. 344.

politiche e ideologiche, andando a incoraggiare la lettura. Molti, infatti, impararono da autodidatti a leggere, fattore che portò molta preoccupazione alle istituzioni politiche e religiose. L'esigenza largamente diffusa di un rapporto tra il fruitore e lo scrittore, come descritto da R. Darnton⁵², aveva la sua origine nel lettore bisognoso di contatto, in un contesto di fruizione individualistico, che cercava un rapporto attraverso la lettura, con l'autore, unica persona che sembrava avere la stessa situazione emotiva. Con l'avvento del XIX secolo la borghesia regolò la smania di leggere di inizio secolo concependo il lettore non più come vittima del libro, ma un soggetto libero da qualsiasi "incantesimo" della letteratura.

Il luogo di fruizione della lettura più comune era la casa, in cui spesso era svolta una lettura collettiva, autoritaria a carico dal padre o dai maestri. Con l'atomizzazione del lettore, si fece sempre più pressante la ricerca di un luogo isolato, e così nacquero i *boudoir* e i *closets*, piccoli gabinetti privati in cui soprattutto le donne leggevano (l'esigenza di avere uno spazio solitario per la lettura nel femminile diventerà centrale avvicinandosi alla modernità e verrà testimoniata da Virginia Woolf nella sua opera "Una stanza tutta per sé"). La letteratura e il leggere si stavano sempre più prefigurando come una via di fuga dal mondo reale, come scrive lo studioso Reinhard Wittmann:

Eccitando e scatenando la facoltà immaginativa, la lettura scioglieva il lettore dalla percezione concreta e sensata e dal mondo dell'esperienza, fino al pericolo della totale disillusione o del nichilismo. Alle donne passionatamente di romanzi fu rimproverato che, proprio nel momento in cui la famiglia borghese attribuiva al loro sesso una nuova importante cerchia di doveri, esse evadevano verso una forma di godimento passiva e sentimentale.⁵³

Queste nuove tendenze portarono dei cambiamenti nell'editoria: il ruolo dell'autore si professionalizzò, in generale i gusti letterari si appiattirono e con questi ci fu il declino di generi come la letteratura religiosa e edificante, che fino a quel momento erano i più popolari, e il successo di altri generi come le scienze naturali, la pedagogia e la novellistica.

⁵² R. Darnton, *Rousseau und seine Leser*, "Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik", LVII-LVIII (1985), p.137.

⁵³ R. Wittmann, *Una "rivoluzione della lettura" alla fine del XVIII secolo?* in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 361.

Grazie a questo allargamento del mercato, il libro iniziò a essere percepito come una vera e propria merce culturale, e il prodotto più amato a partire dagli anni 70 del XVIII secolo, fu l'almanacco. Questa tipologia di libri univa al suo interno: il gusto del pubblico della narrativa per le decorazioni eleganti e per le illustrazioni, ed essendo tascabile, la comodità del formato. Il secondo prodotto culturale più diffuso era la stampa periodica, essa rispondeva all'esigenza del pubblico di essere continuamente informati sull'attualità e di leggere senza interruzioni contenuti di vario argomento.

Al rincaro dei prezzi, i lettori reagirono trovando delle strategie per continuare a rendere la lettura alla portata di tutti: le *biblioteche circolanti* e le *società di lettura* senza fini di lucro. Le prime, principalmente riservate alle classi meno abbienti, possedevano dalle poche decine di libri fino ad alcune migliaia, di generi molto diversi, molto spesso letteratura d'intrattenimento. I proprietari erano antiquari, rilegatori o librai che, soprattutto nei piccoli centri urbani, furono costretti a adeguare la loro offerta al pubblico. Le società di lettura, più organizzate, erano auto amministrate e proponevano ai loro soci una scelta di libri da leggere da soli o in gruppo. Queste associazioni diventarono il simbolo dell'indipendenza borghese, avendo pochi abbonati esse rappresentavano un prodotto per un'élite molto ristretta. Queste però non ebbero un futuro molto lungo, quando le autorità religiose e statali decisero di combattere il "furore di leggere", di cui esse ne rappresentavano i focolai, esse furono sorvegliate, se non chiuse, e la selezione dei libri disponibili limitata.

La propaganda illuminista che continuò a sostenere l'utilità della lettura, fu molto difficile da arginare, grazie alla velocità del passaggio di informazioni e, infatti, le autorità non riuscirono più a influenzare i gusti dei lettori che iniziarono a leggere quello che più rispondeva ai loro bisogni emotivi e psicologici.

L'Ottocento

Grazie agli sforzi degli illuministi e degli organi ecclesiastici alla fine dell'Ottocento si raggiunse l'alfabetismo di massa e grazie all'estensione dell'istruzione primaria e alla riduzione, per gli adulti, della giornata lavorativa, il tempo passato nella

casa veniva usato per la lettura. Il genere “preferito” di quest’epoca era il romanzo, che divenne il simbolo della società borghese.

Il grande pubblico generava negli editori ricchezza, anche se instillava preoccupazione nelle classi dominanti che avevano sperimentato sulla propria pelle gli effetti di una lettura libera nel ’48. Il clero, per esempio, per evitare una totale indipendenza dei credenti dalle figure ecclesiastiche insegnarono solo a leggere e non a scrivere; di conseguenza, nelle dimore umili la divisione di questi compiti era ancorata al genere, agli uomini era affidata la scrittura mentre alle donne la lettura familiare (“Il territorio quotidiano era così suddiviso tematicamente sulla base di aspettative fondate sul sesso.”⁵⁴)

Il diciannovesimo secolo è particolarmente interessante da analizzare per il fenomeno della letteratura femminile. Il primo dato da esaminare è il grado di scolarizzazione: l’istruzione presentava ancora un divario qualitativo e quantitativo basato sul genere, per esempio in Francia le prime scuole aperte per formare le insegnanti, quindi, dedicate alle ragazzine (*l’écoles normales d’institutrices*) non furono fondate prima del 1842⁵⁵.

In quest’epoca nacquero le riviste e i romanzi femminili, e più rilevante, nacque la figura della donna con pretese intellettuali. Oltre che a livello sociale e culturale le riviste femminili furono importanti a livello editoriale: grazie a queste si scoprì la rilevanza di interrompere gli articoli e mettere delle “pause” con pubblicità illustrate così da riprendere il ritmo di lettura delle casalinghe. Uno dei generi che vide la luce e che diventò un fenomeno editoriale molto remunerativo furono i libri di cucina, che in pochissimo tempo divennero molto popolari. Ci fu qualche tentativo di diffondere le cause femministe anche i giornali del grande pubblico, come “La voix des femmes”, quotidiano stampato per tre mesi durante il 1848.

I romanzi meritano un’analisi a parte, infatti, si può parlare di “femminilizzazione”⁵⁶ del lettore del romanzo, in quanto i pregiudizi dominanti riguardo all’intelligenza femminile e il giudizio negativo del romanzo, si intrecciarono tanto che questo genere divenne appannaggio del pubblico femminile. Questo preconcetto non era

⁵⁴M. Lyons, *Inuovi lettori del XIX secolo: donne, fanciulli, operai*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 381.

⁵⁵ Ivi p.374.

⁵⁶ Ivi p. 379.

sostenuto solamente dagli uomini ma anche dalle donne che screditavano i loro stessi gusti letterari, adattandosi alla mentalità maschilista del tempo. La conferma di questo fenomeno è evidente nelle trame dei romanzi più famosi in quest'epoca, per esempio: "Anna Karenina" di L. Tolstoj (1877) e "Emma Bovary" di G. Flaubert (1857), in cui l'adulterio femminile (azione molto spesso ricondotta alla fragilità emotiva delle donne) era la tematica dominante della trama. Molto spesso i romanzi non venivano venduti in un unico volume ma venivano stampati a puntate, "roman-feuilleton", e le lettrici raccogliendo i volumetti li rilegavano. Le biblioteche pubbliche diedero spazio alla letteratura femminile e infatti esse divennero un luogo d'incontro tra donne di diversi ceti sociali. La lettura femminile del XIX secolo è stato uno degli elementi che ha incoraggiato la lettura silenziosa, in quanto le lettrici leggevano silenziosamente nei pochi spazi concessi nella dimora familiare.

Un altro prodotto che si diffuse in maniera esponenziale sono le riviste per bambini, che rispondevano alle domande dei genitori sulla formazione degli infanti. Dopo la prima metà del Diciannovesimo secolo gli organi istituzionali iniziarono a finanziare la formazione degli insegnanti. L'insegnamento della lettura si basava sulla ripetizione metodica delle sillabe e delle parole che venivano prese da manifesti e non da libri, perché ancora troppo costosi.

La nascita di una categoria apposita di letteratura per i più giovani segna secondo lo storico Philippe Ariès l'"invenzione dell'infanzia". Nel suo libro "*L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*" (Plon, Parigi, 1960) sostiene che proprio nel XIX secolo, si verificò una presa di coscienza che fece considerare l'infanzia e l'adolescenza due fasi della vita separate dalle altre, con peculiarità e bisogni specifici. La prima letteratura infantile era esclusivamente a scopo didattico, mirata a trasmettere un codice di valori ben definito. Tra i primi strumenti usati per veicolare questo codice di ideali ci furono le fiabe, pubblicate innumerevoli volte così da raggiungere il più ampio pubblico possibile. Le più famose di quest'epoca furono quelle di Perrault e quelle dei fratelli Grimm, che si concentravano nell'alleviare il conflitto generazionale tra padri e figli.

Libri per bambini e abbecedari iniziarono a essere decorati con illustrazioni grazie allo sviluppo della litografia che permise di riprodurre illustrazioni, anche articolate, in serie. Queste immagini non avevano solo una funzione estetica ma anche educativa, infatti, potevano fungere da riassunti delle lezioni o da verifiche dei contenuti appresi.

Dalle litografie prese il via la stampa periodica infantile come *Le magasin d'éducation et de recreation*, pubblicato dal 1864 al 1915 che cercava di dare sfogo alla fantasia dei suoi giovani lettori con i suoi articoli tra la letteratura e la scienza.

Un'altra categoria di lettori diventò interessante per l'industria della stampa: gli operai. I lavoratori, fascia sociale vastissima, chiedevano letteratura d'intrattenimento e di formazione, contro la spinta borghese che cercava di incoraggiarli a leggere i grandi classici. Letteratura e lavoro garantivano una certa stabilità sociale, infatti, i responsabili delle fabbriche si accorsero che la possibilità di leggere addolciva i conflitti nel luogo di lavoro. Questo diede delle speranze a chi vedeva nella lettura un metodo per il controllo sociale, in quanto il fine della lettura nella classe operaia non era conflittuale ma il miglioramento di sé stessi. Lo studioso Martyn Lyons scrive:

La lettura era un elemento centrale dell'etica del "miglioramento di sé". [...] La ricerca zelante di conoscenza attraverso i libri era vitale per l'emancipazione intellettuale su cui si basava l'azione politica; essa forniva anche la conoscenza e la disciplina necessarie per migliorarsi sul piano morale e relazionale.⁵⁷

Questo processo è documentato nelle autobiografie degli operai che documentavano con estrema attenzione i loro programmi di lettura con i suoi successi e fallimenti. Per esempio, Thomas Cooper, calzolaio e lettore autodidatta scrisse:

I thought it possible that by the time I reached the age of twenty-four I might be able to master the elements of Latin, Greek, Hebrew, and French; [...] and might read a large and solid course of history, and of religious evidences; and be well acquainted also with the current literature of day.

I failed considerably, but I sped on joyfully while health and strength lasted.⁵⁸

In questo estratto è visibile in modo chiaro la spinta intrinseca alla lettura e al miglioramento di sé anche davanti a un ostacolo. I ritmi quotidiani dettati dalle loro

⁵⁷ M. Lyons, *Inuovi lettori del XIX secolo: donne, fanciulli, operai*, in G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 401.

⁵⁸ T. Cooper, *The Life of Thomas Cooper, written by Himself*, London 1872 e 1897, p.57.

mansioni rendeva la lettura non facile, infatti, non è una casualità che la maggior parte delle autobiografie come quella di T. Cooper fosse di artigiani.

La pratica di lettura degli operai del XIX secolo si può definire “intensiva” infatti, consisteva nel leggere più volte i libri che si riuscivano a possedere o a prendere in biblioteca, e ripetere il contenuto in modo da memorizzarlo. Non è possibile distinguere un genere preferito, anzi molto spesso le opere scelte erano indiscriminate, perché la “fame” di lettura li spingeva a leggere qualsiasi cosa. Alcuni si aiutavano con un taccuino o un piccolo quaderno dove si segnavano i passi più significativi e dove ogni lettore poteva “dialogare” con il testo, scrivendo le proprie impressioni e riflessioni.

L’uso quotidiano del libro rispecchia la lettura nelle città, nelle campagne invece la lettura aveva ancora uno sfondo religioso ed era ancora collettiva ed oralizzata. Interessante notare come la lettura orale era una pratica in uso sia fuori dalle città sia nel proprio cuore; infatti, la lettura “recitata” dei testi più classici era molto apprezzata anche dalla borghesia, in quanto richiamava al rapporto “tradizionale” tra lettore/ascoltatore ed opera.

Il XX secolo

Il XX secolo, con i suoi straordinari travolgimenti politici e sociali, fu il secolo in cui la produzione di testi e la lettura prosperarono più di qualsiasi altra epoca. La presenza assidua di testi come le pubblicità, i testi nella televisione e la letteratura, fecero dell’uomo del Novecento, l’uomo lettore per eccellenza.

Durante il XX secolo è possibile notare una diffusa scolarizzazione, anche se questo processo venne rallentato dalla crescita dell’analfabetismo, causato da fattori economici, sociali e politici. Le aree più colpite dall’analfabetismo furono, molto spesso, quelle in cui la pressione demografica era più alta e in cui la maggior parte della popolazione era in una condizione di povertà. In aggiunta è importante ricordare per sviluppare un’analisi completa che si verificò una presa di coscienza delle istituzioni governative sul potere della lettura. Essa sfociò in due direzioni molto diverse: un progetto di scolarizzazione diffusa con un canone di lettura affermato (durante il “New Deal”, per esempio, si diffuse l’idea della “public library” anglosassone, come strumento di democratizzazione del sapere) oppure nella censura (un esempio di questa strategia

sono i Bücherverbrennungen, o “roghi di libri” durante il periodo nazista in Germania, il più famoso dei quali in data 10 maggio 1933).

Lo studioso Armando Petrucci scrive:

[...] la consapevolezza che la lettura era, prima dell'avvento della televisione, il mezzo più adatto a determinare la diffusione di valori e di ideologie e comunque il più facilmente controllabile [...]; mentre la scrittura è una capacità individuale e totalmente libera, che si può esercitare comunque, dovunque e per produrre quello che si vuole, al di là di ogni controllo e, al limite, di ogni censura.⁵⁹

Petrucci mette fin da subito in evidenza il rapporto tra scrittura e lettura e la loro importanza prima dei mass media. Queste vengono descritte come entrambe necessarie per una presa di coscienza individuale del lettore e infatti verranno ambedue minate dalle politiche autoritaria o dall'”anti-cultura capitalista”.

Anche l'industria editoriale durante questo secolo si trasformò, in seguito alla trasformazione totale del libro in una vera e propria merce. L'industria libraria fu mossa, alle volte, da un processo di “deculturazione”⁶⁰, che metteva al centro della produzione del libro non la qualità ma la quantità, costringendo le case editrici a cercare molte opere di intrattenimento in modo da continuare a pubblicizzare i best-seller già conosciuti. La ricerca di continui successi portò a modificare la figura dell'autore, trasformandolo in uno scrittore di consumo, che dedicava alla paraletteratura nell'anonimato, scrivendo o riscrivendo opere di poco conto.

Questo processo nel lettore non incoraggiò una lettura “per la lettura”, ma una lettura basata sul consumo, di cui è testimonianza, il modo in cui anche nel XXI secolo il lettore vive il libro nella sua fisicità: il testo deve essere “consumato”, quindi manipolato, le pagine piegate, portato come un accessorio, e “usato” come ornamento nella casa, in cui le enormi librerie sono un vanto per la grandezza e non per le opere che le abitano.

Come si accennava nel Novecento anche la figura del lettore cambiò, infatti, la tensione che attraversò l'industria editoriale venne trasmessa al fruitore di cui i gusti di lettura diventarono sempre più eclettici e disordinati. Le origini di eclettismo letterario,

⁵⁹ A. Petrucci, *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 415.

⁶⁰ Ivi, p. 422.

si possono rintracciare anche nella perdita di potere delle istituzioni, come la scuola, che cercavano di far rispettare il canone letterario tradizionale ma che a causa dell'influsso di altre fonti di informazioni, persero il loro raggio d'azione.

Il pubblico più eclettico del Novecento fu quello degli studenti e quello degli anziani in quanto:

per la loro debolezza economico-sociale, non dominano uno spazio bibliotecario (non tutti sono il contino Giacomo Leopardi), né hanno le disponibilità per crearsene uno; e dunque leggono liberamente e caoticamente tutto quello che si trovano a portata di mano, mescolando generi e autori, discipline e livelli; dunque ignorando e contestano insieme anch'essi, seppure inconsapevolmente, il "canone" ufficiale e le sue gerarchie di valori, al di fuori delle quali operano e scelgono⁶¹

I due segmenti più estremi della vita umana si caratterizzarono come i più pericolosi per il canone tradizionale a causa di fattori economici e sociali.

Eugenio Montale, premio Nobel per la letteratura, cercò di descrivere il *modus legendi* "post-moderno":

In particolare – egli osservava- si leggono sempre meno libri mentre è assai alto il numero di lettori di fogli periodici, giornali, riviste, manifesti murali e altra roba stampata. Ma i lettori delle pubblicazioni volanti, giornalieri, non leggono: vedono, guardano. Guardano con un'attenzione fumettistica anche quando sanno leggere davvero; guardano e buttano via.⁶²

Quello che l'autore cercò di analizzare in queste righe era la nuova velocità con cui i lettori del Novecento si rapportavano al testo; infatti, anche a causa dei mass media il rapporto con l'opera letteraria diventò intensivo e più rapido. La televisione fu una grande influenza, Petrucci riconduce questo nuovo ritmo in relazione alla pratica dello *zapping*:

⁶¹ Ivi, p. 426.

⁶² E. Montale, *I libri nello scaffale*, in *Auto-da-fé. Cronache in due tempi*, Milano 1966, pp. 96-100; la citazione del testo, datato 24 ottobre 1961, è a p.96.

Attraverso di esso il consumatore di cultura mediatica si è abituato a recepire un messaggio fatto di spezzoni disomogenei e soprattutto, se lo si giudica in una prospettiva razionale e tradizionale, privo di “senso”; ma si tratta di un messaggio che necessita di un minimo di attenzione per essere seguito e goduto e di un massimo di tensione e di partecipazione ludica per essere creato.⁶³

La lettura tradizionale rispetto a questa pratica si caratterizza come una cosa totalmente opposta, essa è lineare e ha un’evoluzione con un’origine e una fine, mentre ha molti punti d’incontro con la lettura dei lettori deculturati.

⁶³ A. Petrucci, *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995 p. 430.

Capitolo II

Teorie della lettura

La teoria della letteratura, dalla sua origine agli studi più recenti, ha provato a definire che ruolo avesse la figura del lettore: quale fosse il suo peso nell'interpretazione o nella creazione del testo di cui fruiva, se si potesse escludere, perché campo troppo ampio, o se potesse essere punto di partenza per la riflessione su tutti gli altri aspetti che riguardano la lettura (l'autore, il mondo, lo stile, la storia e il valore). In questo capitolo sono esaminati i teorici più influenti che hanno discusso questo tema⁶⁴.

Le retoriche della lettura

Primo fra tutti nello studio delle retoriche della lettura è stato Wayne Booth che, nei suoi testi *The Rhetoric of Fiction* (1961) e *A Rhetoric of Irony* (1974), indaga il ruolo di autodeterminazione dell'opera letteraria con un approccio testo centrico, molto simile agli approcci formalisti e strutturalisti⁶⁵. Booth, nella sua riflessione, ammette che la presenza nell'opera derivi da una istanza intenzionale, l'autore implicito; allo stesso tempo aggiunge tuttavia la dipendenza rispetto a quello che, in seguito, verrà chiamato *lettore implicito* per comunicare il suo messaggio. L'autore implicito non si caratterizza

⁶⁴ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze, La Nuova Italia, 1996; M. Riffaterre *La production du texte*, Parigi, Seuil, 1979; Trad. it. *La produzione del testo*, Bologna, Il Mulino, 1989; R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Parigi, Seuil, 1973; Trad. it. *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975.

⁶⁵ W. Booth, *The rhetoric of fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961; W. Booth, *A Rhetoric of irony*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974.

come una persona reale e fisica, ma è un'entità affettiva⁶⁶ che indirizza il lettore con un orientamento ideologico, su cui il fruitore baserà la sua risposta.

Così come si sancisce la presenza di un *autore implicito*, per simmetria si crea anche un *lettore implicito*, anch'esso non reale, che dovrebbe raccogliere le istruzioni dello scrittore senza nessun tipo di obiezione. La totale accettazione da parte del lettore, situazione utopistica nella realtà, si identifica in Booth, in un giudizio di valore sull'opera; infatti, se l'opera è un "buon libro", contiene una serie di meccanismi che andranno a sospendere tutte le attitudini del lettore, facendolo riconoscere nel ruolo di lettore implicito. Come riassume Federico Bertoni: "Leggere bene dunque, in questa prospettiva, non significa altro che ubbidire e sottomettersi alle direttive espresse dal testo"⁶⁷. Per difendersi dalle possibili critiche di non verosimiglianza, e risolvere il caso in cui il lettore non si pieghi al testo, Booth introduce il concetto di ironia. Essa, infatti, sembra essere un procedimento che tende all'accoglienza di qualsiasi tipo di ribellione, attraverso la continua negazione e creazione di nuovi percorsi, finché il lettore non arriverà a una delle due soluzioni estreme tra loro: l'identificazione del lettore con il suo ruolo di *lettore implicito*, oppure la chiusura del testo.

L'autore e il lettore impliciti sono figli dell'analisi strutturalista, in quanto istanze che presuppongono una ridondanza, concetto base delle teorie degli strutturalisti. Essi, infatti, sostengono che un principio di coerenza è necessario per una perfetta trasmissione del messaggio letterario.

Gérard Genette, riprendendo il concetto di lettore implicito di Booth e le varie categorie di "narratori" di Gerald Prince, ammette che il primo, in una narrazione extradiegetica rischia di impersonarsi nel secondo, e per questo è necessario trasformarlo in una immagine mentale, il *lettore virtuale*, ovvero un'immagine in potenza⁶⁸, che diventa l'altro fine della vettorialità comunicativa del testo, molto vicino al lettore reale. Genette spiega: "All'opposto dell'autore implicito che, nella testa del lettore, è l'idea di un autore reale, il lettore implicito, nella testa del lettore reale è l'idea di un lettore

⁶⁶ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 7.

⁶⁷ Ivi, p. 10.

⁶⁸ Ivi, p. 19.

possibile”⁶⁹. In questo modo la letteratura, sia in Prince sia in Genette, si caratterizza come un continuo scambio di domande e risposte tra il lettore e il testo: “Si può dire che leggere un testo significhi grossomodo elaborare gradualmente dati testuali formulando domande sul testo e rispondendo ad essere sulla base del testo”⁷⁰.

Questa dialogicità della letteratura, tuttavia, inserisce la variante delle letture soggettive, in quanto ogni lettore avrà delle domande diverse e delle risposte diverse alle medesime domande, che quindi andrebbe a togliere la costante della ridondanza, concetto da cui si è partiti. Questo ostacolo viene superato grazie al ritorno alla matematicità della comunicazione, in quanto lo strutturalismo sostiene che le interpretazioni soggettive non potranno mai superare completamente quegli indicatori interni all’opera (regole e istruzioni di lettura) che formano il *metatesto*.

Lo studioso Michel Charles, in *Rhétorique de la lecture* (1977), nutre l’idea che uno spiraglio di libertà sia intrinseco nella letteratura, ma che proprio essa sia però una costrizione al lettore, in quanto il suo atteggiamento non deve essere di resistenza alle direttive dell’opera, ma il contrario, deve immolarsi a esse completamente. Charles sostiene la necessità ritornare ad un approccio retorico che si concentri sugli effetti dell’opera sul lettore, trasformando la retorica in un *sistema di domande possibili*⁷¹:

Il testo agisce sul lettore e il lettore sul testo, o piuttosto *nel* testo. Questa strana operazione, presa come tale, pone qualche problema nella misura in cui fa intervenire un gran numero di variabili. Una *retorica dell’effetto* può (non può far altro che) tentare di determinare le modalità di questa operazione. Non pretende di descrivere il “contenuto” delle letture possibili, ma *le procedure testuali che rendono queste letture possibili*, ciò che si potrebbe chiamare con una metafora le “aperture” del testo.⁷²

⁶⁹ G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983; trad. it. *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 90-91.

⁷⁰ G. Prince, *Narratology. The form and functioning of narrative*, Paris, Mouton, 1982; trad. it. *Narratologia*, Parma, Pratiche, 1984, p. 103.

⁷¹ M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977, p. 118.

⁷² Ivi, p. 63.

Con Charles, lo strutturalismo si concentra sui meccanismi del testo che generano le letture soggettive, quella libertà interpretativa che, per esempio, nell'approccio soggettivista avrebbe avuto origine nella coscienza del lettore. Si vede qui come il fruitore del testo venga spersonalizzato senza dare importanza a tutti quegli elementi psicologici e culturali che sicuramente influenzano la lettura in ogni suo aspetto. Se a Louise Rosenblatt o a Norman Holland, due dei più noti studiosi dell'approccio psicologista, viene criticato il soggettivismo delle loro teorie, nel contesto strutturalista, una delle critiche possibili è proprio quella di alienare l'identità del lettore e renderlo solamente un insieme di strutture.

Strutturalismo e semiotica

La semiotica, al contrario dell'approccio strutturalista, cerca di restituire l'opera al suo contesto, basandosi sull'analisi dei sistemi e meccanismi di significazione e sui processi che i lettori attivano per comprendere e trasmettere il messaggio. Federico Bertoni riassume la percezione semiotica in questo modo: "Il soggetto avvolge il testo con il contesto delle proprie competenze, e nel processo della lettura costruisce l'opera come una creazione personale"⁷³.

Questo approccio, abbracciando la tesi anti-intenzionalista (quindi eliminando l'autore dalla scena), rivendica una ridefinizione del lettore in quanto unico e solo produttore di significato, che analizza i sistemi di significazione e trasforma l'opera in una *forma significante*⁷⁴. Questo lettore non è un lettore reale e fisico, perché la semiotica tende a sgretolare l'io-lettore, facendolo diventare un insieme in cui vengono depositati i codici che permettono ai segni di essere interpretati. L'obiettivo, quindi, è quello di costruire un modello universale che possa essere una *grammatica unificata del Racconto*⁷⁵.

⁷³ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 41.

⁷⁴ Ivi, p. 27.

⁷⁵ Ivi, p. 29.

Un altro studioso che sviluppò la sua riflessione nell'approccio semiotico è Roland Barthes, il quale considera l'opera letteraria un tessuto formato da innumerevoli trame differenti, conosciute e no. Questa concezione del testo letterario implica anche un cambiamento nel ruolo della critica testuale, Barthes infatti spiega: "Il nostro scopo è di arrivare a concepire, a immaginare a vivere il plurale del testo, l'apertura della sua significanza"⁷⁶. Leggere quindi diventa una sorta di viaggio in questa "tela" in cui il lettore continua a denominare i sensi, disperdendoli in un processo intertestuale libero perché non regolato da alcuna istanza. Federico Bertoni riassume:

Per questo la lettura funziona attraverso dinamiche intertestuali: il processo di nominazione, applicato dal lettore alle frasi per ritrovare il senso, percorre le tracce dei codici che sboccano sempre al di fuori del testo (o, per dire meglio, nel Testo infinito, in un mare derridiano di testualità)⁷⁷

Barthes identificò vari tipi di codici: il codice proairetico, il codice semico, il codice ermeneutico, il campo simbolico e codici culturali; tutti questi sono contenuti nello spazio stereografico della scrittura mentre il *testo scrivibile* è il tessuto disseminato. La lettura quindi si configura come un campo regolato nella sua infinità di possibilità, sottoposto a regole interne ma in cui lettore può esplorare uno spazio indefinito, smarrendosi continuamente. Questa continua perdizione però non è un fattore negativo, secondo Barthes, ma anzi costituisce il piacere del leggere, a cui lo studioso francese avrebbe dedicato l'opera *Le plaisir du texte* (1973) che riassume questa concezione così: "il testo di piacere è una gioiosa Babele"⁷⁸.

Concezione leggermente distante da quella di Barthes sulla libertà dell'opera è quella di Michel Riffaterre, che concentra la sua riflessione sulla letterarietà del testo nella prospettiva dei suoi effetti sul lettore. Per lo studioso statunitense l'opera è un *codice*

⁷⁶ R. Barthes, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985; trad. it. *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi, 1991, p. 330.

⁷⁷ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 31.

⁷⁸ R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p.10; trad. it. *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975.

*limitativo e prescrittivo*⁷⁹ in cui però la possibilità della libertà del lettore si traduce nello stimolo stilistico. Lo stile però non si definisce, come in altri approcci, come qualcosa di soggettivo ma viene ridotto a degli indicatori testuali che il lettore riesce a raccogliere. In *La production du texte* (1979) l'autore spiega: "Definisco l'unità di stile come una diade dai poli inscindibili, di cui il primo crea una probabilità e il secondo frustra tra le probabilità, in modo che dal contrasto tra i due risulti un effetto di stile"⁸⁰. Il lettore quindi attraverso vari processi di lettura e di significazione (per Riffaterre l'*intertestualità*), è sempre in tensione tra le varie opzioni, allo stesso tempo auto-codificate dal testo, ma con l'apporto "sovversivo" dello stile.

Un altro tentativo di associare l'opera al contesto o al lettore è la riflessione di Umberto Eco. Per lo studioso, la lettura si identifica con più processi che avvengono contemporaneamente: un processo di "transazione", durante il quale la percezione dell'opera si unisce a un flusso di esperienze vissute e memorie di chi legge; facendo questo il lettore, inconsciamente svincola il testo da qualsiasi parametro oggettivo e razionale. Questa concezione potrebbe far sorgere l'idea che il fruitore del testo abbia una completa libertà, ma Eco limita questo potere sostenendo che l'opera per quanto aperta e in movimento possa essere, ha delle strutture stabili che la definiscono come *opera*. In *Opera Aperta* (1993), Eco riassume questa concezione bipolare: "In tale senso, dunque, un'opera d'arte, forma compiuta e *chiusa* nella sua perfezione di organismo perfettamente calibrato, è altresì *aperta*, possibilità di essere interpretata in mille modi diversi senza che la sua irriproducibile singolarità ne risulti alterata"⁸¹.

Il messaggio significante dell'opera, generato dalla struttura del testo viene "emesso" dall'opera come *vacuo*, in attesa del lettore che, attraverso una serie di strutture intrinseche, lo riempia. Questa serie di competenze che permettono al lettore di riempire il significato, viene anche attivata dalle scelte testuali dell'autore che, in qualche caso, vuole recuperare nel fruitore un certo insieme di competenze ed esperienze. Quando le competenze che l'autore vorrebbe attivare e quelle attivate nella lettura dal leggente coincidono, il lettore diventa il *lettore modello*, definito da Eco come "un insieme di

⁷⁹ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 36.

⁸⁰ M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p.12; trad. it. *La produzione del testo*, Bologna, Il Mulino, 1989.

⁸¹ U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1993, p. 34.

condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale”⁸². Questa definizione diventa importante perché codifica un limite alla libertà del lettore, che si configura come *accordo intersoggettivo*⁸³ in una comunità leggente, che regola, in maniera transitoria, le interpretazioni legittime o meno di una determinata opera.

L’idea che il lettore abbia al proprio interno delle conoscenze o strutture necessarie per l’interpretazione del testo è stata puntualmente analizzata da Jonathan Culler, che ha fatto della competenza letteraria del lettore il centro della sua riflessione. Con i suoi studi questo critico vuole rendere nota una conoscenza implicita⁸⁴ o una grammatica interiorizzata⁸⁵ che tutti i lettori più o meno consapevolmente possiedono e attivano nella lettura.

La lettura si caratterizza come un processo che fa riferimento a un *modello di coerenza*⁸⁶ culturalmente determinato, in cui il lettore cerca continuamente di assimilare il testo a una forma verosimile. Culler sostiene, infatti che “Leggere un testo come letteratura non significa fare della propria mente una *tabula rasa* e affrontarlo senza preconcetti; bisogna accostarlo con una comprensione implicita delle operazioni del discorso letterario che indichi cosa bisogna cercare”⁸⁷.

Come per Eco e per Scholes, anche in Culler affidare la realizzazione del messaggio dell’opera alle strutture interne al lettore, che fino a qui sono sempre state definite come arbitrarie, rischia di legittimare qualsiasi ipotesi interpretativa; per questo l’autore indirizza la sua riflessione non sulla molteplicità delle interpretazioni, ma sull’analizzare i meccanismi alla sua origine, senza negarla. Per fare questo, viene inserito l’elemento sociale: la lettura viene definita come processo culturale e condiviso che presuppone, come in Eco, un accordo interpersonale seppur implicito. Bertoni illustra così la teoria di Culler:

⁸² U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1993, p. 62.

⁸³ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 48.

⁸⁴ Ivi, p. 50.

⁸⁵ J. Culler, *Structuralist poetics. Structuralism, linguistic and the study of literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p.113.

⁸⁶ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit. p. 51.

⁸⁷ J. Culler, *Prolegomena to a Theory of Reading*, in S. Suleiman, I. Crosman, “*The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*”, Princeton, Princeton University Press, 1980.

Il lettore, come costruito della cultura è preso in un'attività pubblica che si fonda su conversazioni e su operazioni condivise, ratificate dal consenso o dall'istituzione, al di là del controllo di ogni singolo individuo. [...] La competenza letteraria è un potere che si acquisisce, che si istituisce e che di nuovo si trasmette, tutto nello spazio di una cultura: spesso, il soggetto non è che il termine di passaggio in una lunga catena⁸⁸.

L'approccio fenomenologico

L'approccio fenomenologico fa delle dinamiche inter-soggettive dell'esperienza estetica il centro della propria riflessione. L'incontro tra l'opera e il lettore, che smette di essere privo d'identità e diventa luogo della coscienza, e il rapporto dialettico tra queste due istanze nella ricezione letteraria saranno i punti su cui si focalizzeranno maggiormente gli studiosi.

La lettura si definisce come interazione⁸⁹ tra due poli: il testo, ovvero una struttura, e un atto, la ricezione dei fruitori; il prodotto della lettura è una dimensione virtuale, come detto da Wolfgang Iser in *Der implizite Leser* (1972): “Questa dimensione virtuale non è il testo stesso, né l'immaginazione del lettore: è l'incontro tra il testo e l'immaginazione”⁹⁰. Come si può notare l'approccio fenomenologico ha la sua base sul concetto di unione e incontro tra strutture. Queste però non vengono identificate con gli stessi concetti in ogni autore, per esempio nella teoria della lettura di Jean-Paul Sartre, la lettura è la sintesi tra la percezione e la creazione.

Queste due istanze rappresentano i due poli del dialogo letterario, in quanto la percezione si identifica con l'oggetto-libro, e le sue caratteristiche trascendenti e immutabili, e la creazione rappresenta la parte umana, che aiuta a realizzare l'opera

⁸⁸ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 54.

⁸⁹ Ivi, p. 56.

⁹⁰ W. Iser, *Der implizite Leser*, Muchen, Fink, 1972; trad. ingl. *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Buyan to Beckett*, altimore, The Johns Hopkins University Press, 1974, p. 279.

letteraria nella sua forma più alta: “[...] il lettore è consapevole di svelare e di creare nello stesso tempo, di svelare creando, di creare per svelamento”⁹¹. Bertoni, in riferimento alle riflessioni di Sartre scrive che la libertà del lettore è proprio il ponte che gli permette di avvicinarsi all’attività creativa di un altro essere umano⁹². Qui si vede come la mediazione tra la libertà del lettore e la presenza di elementi fissi intrinseci all’opera sia più riuscita rispetto agli autori dell’approccio semiotico che hanno dovuto sempre fare riferimento ad altre strutture per risolvere la compresenza di questi due elementi.

Un altro punto focale dell’analisi di Sartre è l’analisi del rapporto tra il mondo reale e il mondo irreali; infatti, leggere diventa l’azione che permette attraverso i segni di raggiungere un punto di contatto con l’irreale, e il meccanismo che spinge il lettore a questo mondo è il *savoir imageant*. Bertoni la identifica come “il desiderio che la coscienza avverte di giungere all’intuitivo”⁹³ o “come una mistura cognitiva di percezione, di memoria, e di immaginazione”⁹⁴, che arresta il processo di lettura vero e proprio tra un significato concettuale, preso da una struttura convenzionale, e un’immagine istintivamente intensa che non potrà mai completarsi se non nell’intervallo della lettura. Il fine di questa operazione è l’origine del mondo irreali che è sia del lettore sia il mondo esteriore⁹⁵.

La lettura, infine, si identifica in Sartre come un “sogno libero”⁹⁶, in quanto è un *atto di fiducia*⁹⁷ da parte del lettore che decide di credere, più o meno consapevolmente, all’esistenza del mondo creato dall’autore, facendo uno sforzo immaginativo e mettendo in pausa la realtà, ma come in un sogno lucido è una scelta del lettore rimanere in quella realtà immaginaria, senza “svegliarsi”.

Per lo studioso Georges Poulet, la lettura non si identifica come un sogno ma come l’appropriazione del pensiero di un altro, abbattendo la barriera tra l’io del lettore e il libro:

⁹¹ J.-P. Sartre, *Qu’est-ce que la littérature*, Parigi, Gallimard, 1985; trad. it. *Che cos’è la letteratura?*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 50.

⁹² F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 59.

⁹³ Ivi, p. 58.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ J.-P. Sartre, *Qu’est-ce que la littérature*, cit., p. 67.

⁹⁶ Ivi, p. 57.

⁹⁷ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 62.

A book is not shut in by its contours, is not walled-up as in a fortress. It asks nothing better than to exist outside itself, or to let you exist in it. In short, the extraordinary fact in the case of a book is the falling away of the barriers between you and it. You are inside it; it is inside you; there is no longer either outside or inside.⁹⁸

In queste righe si può vedere come, al contrario di Sartre e Maurice Blanchot, che identificavano il rapporto tra l'autore e il lettore come una collaborazione o un conflitto, in Poulet, il rapporto diventa alienazione del fruitore.

Lo studioso sostiene poi che all'interno dell'opera non ci sia solo un'alienazione parziale del lettore (che elimina tutti gli aspetti troppo personali della lettura) ma anche una certa messa in ombra delle circostanze biografiche dell'autore, in quanto l'opera diventa autonoma, quasi una coscienza distaccata. Bertoni riassume: "Rimane, nel centro, soltanto l'opera: l'opera come coscienza, come *Cogito*, il campo comune che fonda il contatto delle intenzioni e che invade la coscienza del lettore per farne un altro *io*"⁹⁹. Poulet, in *Phenomenology of reading* (1969) scrive:

The consciousness inherent in the work is active and potent; it occupies the foreground; it is clearly related to its *own* world, to objects which are *its* objects. In opposition, I myself, although conscious of whatever it may be conscious of, I play a much more humble role, content to record passively all that is going in me. [...] This provokes a certain feeling of surprise within me. I am a consciousness astonished by an existence which is not mine, but which I experience as though it were mine.¹⁰⁰

L'alienazione, come si può osservare, provoca nel lettore un effetto di sorpresa, generato dal mistero di essere attraversato da un'altra coscienza. Questo effetto può anche

⁹⁸ G. Poulet, *Phenomenology of reading*, "New Literary History", 1969, 1, p. 54.

⁹⁹ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 65.

¹⁰⁰ G. Poulet, *Phenomenology of reading*, cit., p. 59-60.

essere definito in questo modo: “Leggere è sperimentare il mistero della comunicazione senza uscire dal mistero di sé stessi”¹⁰¹.

La coscienza è stata messa in campo anche dallo studioso Roman Ingarden, che con le sue due opere *Das literarische Kunstwerk* (1931) e *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk* (1968) indaga l’opera letteraria distinguendola dall’esperienza e dalla coscienza dell’autore e del lettore¹⁰²:

9. The literary work as such is a purely intentional formation which has the source of its being in the creative act of consciousness of its author and its physical foundation in the text set down in writing or through other physical means of possible reproduction (for instance, the tape recorder). By virtue of the dual stratum of its language, the work is both intersubjectively accessible and reproducible, so that it becomes an intersubjective intentional object, related to a community of readers. As such it is not a psychological phenomenon and is transcendent to all experiences of consciousness, those of the author as well as those of the reader¹⁰³

Ingarden analizza il concetto di coscienza, applicato all’opera: eliminando il meccanismo per cui l’opera diventa solo una realizzazione dei pensieri dell’autore, in senso psicologista, in quanto si escludono atti di coscienza consapevoli. L’autore, però, resta l’origine dell’opera letteraria e della sua materializzazione. Anche il pubblico come comunità di lettura viene nominato in quanto esso può usufruire dell’accessibilità intersoggettiva e della riproducibilità dell’opera, ma anche in questo versante, la coscienza dei lettori viene esclusa dal quadro dell’opera.

Il testo letterario viene descritto da Ingarden come una struttura stratificata, formata principalmente da 4 strati: lo strato dei *suoni linguistici e formazioni fonetiche*, lo strato delle numerose unità di significato, quello dei punti di determinazione o aspetti

¹⁰¹ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 68.

¹⁰² R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer, 1931; R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen, Max Niemeyer, 1968.

¹⁰³ R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer, 1968; trad. ingl. *The cognition of the literary work of art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973, p. 14.

schematizzati e in ultimo lo stato della oggettività rappresentate¹⁰⁴. Questi strati rappresentano dei passaggi che consecutivamente guardano a strutture sempre più grandi all'interno del testo, si parte dagli elementi fonici e fonetici fino ad arrivare all'ultimo strato che permette la costruzione di un mondo immaginario. Il terzo stato ovvero quello dei punti di determinazione definisce il ruolo del lettore nella lettura, in quanto il compito di esso sarà proprio di eliminare o risolvere tutti i punti di indeterminazione, ovvero quegli elementi che non sono stabiliti in maniera univoca.

Il ruolo del lettore non si ferma a questo, l'opera in quanto forma schematica è una struttura incompleta e per "completarla" è necessaria l'emozione originale del lettore che concretizzerà al massimo l'opera. Il valore estetico dell'opera dipende dal lettore in quanto "l'opera letteraria costituisce un oggetto estetico solo quando viene espressa in una concretizzazione. Presa in isolamento, indipendentemente dalle sue concretizzazioni, è soltanto un' "opera d'arte"¹⁰⁵. È utile notare come il valore estetico non è legato a un canone istituzionale ma è held in readiness, quindi dipendente dal lettore e variabile a seconda del contesto e dell'epoca storica.

La concretizzazione dell'opera però non avviene con qualsiasi processo di lettura è necessaria una lettura attiva, distribuita nel tempo in cui il lettore deve capire sia i significati delle parole ma anche i loro correlati intenzionali e i corrispondenti oggetti intenzionali, capendo le relazioni tra tutte queste strutture e costruendo un mondo immaginario attraverso le oggettivazioni sintetizzanti che permettono l'accorpamento degli elementi delle singole frasi in una struttura unitaria.

La natura sociale e soggettiva del linguaggio, il fattore che rende il testo intersoggettivo, permette che da una struttura fissa e unica, quindi, vengano prodotte interpretazioni diverse anche se Ingarden non sostiene che tutte siano effettivamente corrette¹⁰⁶ in quanto per una concretizzazione corretta è necessario che il lettore padroneggi un' "arte di lettura", limitando l'influenza dei fattori più soggettivi come la coscienza.

¹⁰⁴ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 69.

¹⁰⁵ R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer, 1968; trad. ingl. *The cognition of the literary work of art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973, p. 372.

¹⁰⁶ Ivi, pp. 123 e 360.

Wolfgang Iser sostiene che l'opera è l'unione di due poli o intenzioni: il *polo artistico*, ovvero l'opera dell'autore, e il *polo estetico* che si configura come la concretizzazione del lettore¹⁰⁷. All'autore non interessa analizzare l'opera come prodotto finito e concretizzato ma come un processo in pieno sviluppo.

Il lettore è il fattore che permette la completezza dell'opera ma prima del lettore reale, Iser presenta la sua versione del lettore implicito che è svuotato da tutte le funzioni che gli aveva assegnato Booth, perché esso diventa solo uno strumento attraverso il quale l'opera ha la libertà di esercitare i propri effetti sul lettore reale. Un ruolo necessario ma marginale in confronto a molti altri autori, esso: “[...] non è che uno schema per Iser, un modello idealizzato [...] offre la possibilità ad ogni lettore concreto un ruolo prestrutturato che lo induce ad afferrare il testo, per un'intenzione necessitante”¹⁰⁸. Il lettore implicito come strumento ha il ruolo di mette in relazioni due strutture fondamentali per la lettura ovvero: *Wirkung*, il dialogo tra le strutture di riposta-invito dell'opera e un *pattern*, il *gesto selettivo della ricezione*, compiuto dal lettore reale.¹⁰⁹

La lettura quindi si caratterizza come un processo di scelte che il lettore deve fare tra le molte opzioni che il testo gli offre nel suo *potenziale totale*; e l'opera diventa un insieme polisemico, impossibile da limitare che nessun lettore potrà mai osservare nella sua interezza. Questa indeterminazione dell'opera, o come l'ha nominata Iser “blank”, è uno spazio vuoto causato dall'asimmetria del dialogo letterario, in cui risiede la possibilità della comunicazione.

Gaps are bound to open up, and they offer a free play in the interpretation of the specific ways in which the various views can be connected with one another. These gaps give the reader a chance to build his own bridges, relating the different aspects of the object which have thus far been revealed to him.¹¹⁰

¹⁰⁷ W. Iser, *The implied reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974, pp. 274-275. Cfr. anche W. Iser, *Der Akt des Lesens*, Munchen, Fink, 1976; trad. It. *L'atto della lettura. Una Teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987, p.56.

¹⁰⁸ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 76.

¹⁰⁹ Ivi, p. 77.

¹¹⁰ W. Iser, *Prospecting. From reader response to literary anthropology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 9.

Questi spazi diventano il luogo in cui il lettore inserisce la sua soggettività e diventa un interlocutore alla pari delle altre strutture del libro. Il fruitore e il testo all'interno di questo modello, attivandosi a vicenda, si influenzano, dando luogo a un processo a regolazione automatica ("self-regulating process"¹¹¹) che regola le interpretazioni del lettore. La presenza di letture diverse di uno stesso testo è data dal processo di scelte, obbligatorio per il lettore, e che sarà diverso da individuo a individuo:

I *blanks* scavati tra le prospettive e le *negazioni* delle norme familiari, come stimoli a reperire l'anello mancante, definiscono l'energia fondamentale della comunicazione letteraria: la *negatività*; proiettano il lettore nel testo e lo inducono a formulare un significato virtuale, una sorta di "doppio non formulato" che scivola a colmare quelle sagome vuote, generando una nuova relazione tra il soggetto e il mondo.¹¹²

La negatività o l'assenza della determinazione è qui l'aspetto fondamentale della comunicazione letteraria, in quanto è questa l'origine di un nuovo rapporto tra il lettore e la propria coscienza e tra il lettore e il mondo, in quanto la lettura può, attraverso e i suoi meccanismi, rivelare nuove visioni del mondo.

L'ermeneutica

La lettura, per l'approccio ermeneutico si definisce come strumento per l'interpretazione e un ponte per superare l'ostacolo della distanza tra l'opera e il lettore, che può essere storica o culturale. Hans Robert Jauss sostenne l'idea che la lettura sia un'esperienza formata da una passività e un'attività, tra cui la ricezione dell'opera è l'azione stessa di leggerlo. La critica ermeneutica fonda il suo lavoro sul congiungere le

¹¹¹ Ivi, p. 229.

¹¹² F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 82.

varie interpretazioni, passate e presenti, senza valutare quale tra queste sia la più ragionevole, ma immettendole in un processo storico e culturale in sviluppo. L'approccio ermeneutico, soprattutto in Hans-Georg Gadamer, però non valuta tutte le interpretazioni come corrette, in quanto sostiene che ci sono dei principi di regolazione e coerenza: come l'intenzione dell'opera e il consenso a un certo canone estetico dato dalla comunità leggente.

Eric D. Hirsch, nei suoi scritti più importanti come *Validity in interpretation* (1967) e *The aims of interpretation* (1976), concentra la sua ricerca sul concetto di significato¹¹³. Esso viene costruito dal lettore o dall'autore attraverso la lettura o la scrittura, in quanto esso senza questi due processi non sarebbe nulla. L'autore scrive: "Non esiste una magica terra dei significati al di fuori della coscienza umana"¹¹⁴, in questa concezione però non c'è prospettivismo o soggettivismo, perché all'anarchia interpretativa che si potrebbe intravedere da queste parole, c'è un regolatore ovvero l'intenzione d'autore.

Il significato è inserito nei segni linguistici del libro, e non nella mente di chi sta leggendo, e questi sono soggetti all'intenzione d'autore che ha reso in questo modo il significato invariabile. La parte storica e culturale dell'interpretazione sta nella significanza, ovvero "la relazione che connette il significato a un contesto, a una situazione storica, a un altro pensiero o a un diverso sistema di valori"¹¹⁵. Nello sviluppo della storia, quindi, non cambierà il significato ma la significanza:

Il significato di un testo è ciò che l'autore ha voluto dire con l'impiego di particolari simboli linguistici. Essendo linguistico, questo significato è pubblico, cioè identico a sé stesso e riproducibile in più di una coscienza. Essendo riproducibile, è lo stesso in ogni tempo e in ogni luogo di comprensione. Comunque, ogni volta che questo

¹¹³ E. D. Hirsch, *Validity in interpretation*, New Haven-London, Yale University Press, 1967; E. D. Hirsch, *The aims of interpretation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1976.

¹¹⁴ E. D. Hirsch, *Validity in interpretation*, New Haven-London, Yale University Press, 1976; trad. It. *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1973, p. 4.

¹¹⁵ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 88.

significato viene costruito, il suo significato per l'interprete (la sua significanza) è differente.¹¹⁶

Essendo il significato determinato dall'autore, il compito del lettore è quello di accettare l'orizzonte del primo e di eliminare i collegamenti casuali. Il fruitore deve, quindi stare in biblico tra due prospettive, secondo Hirsch, quella dell'autore e quella personale, che si incrociano e si mescolano continuamente per formare un'interpretazione più corretta possibile. In *Validity in interpretation* (1976) l'autore stila questa definizione: "Un'interpretazione valida di qualunque tipo si fonda sulla ri-cognizione di ciò che un autore ha voluto dire"¹¹⁷, dunque la massima coerenza a livello interpretativo si realizza nell'osservanza dell'intenzione d'autore.

Altro autore non meno importante che appartiene all'approccio ermeneutico è Hans R. Jauss, di cui la formulazione del concetto di *orizzonte d'attesa* è l'aspetto più famoso della sua ricerca. In primo luogo, è utile discutere come l'autore vedeva l'opera letteraria: "L'opera letteraria non è un oggetto che stia a sé, che offra lo stesso aspetto ad ogni osservatore nel tempo. Essa non è un monumento che manifesti attraverso un monologo la sua natura atemporale"¹¹⁸; in questa definizione si possono vedere dei punti di somiglianza con Hirsch: l'opera è sé stessa in una dimensione sua e mostra qualcosa di uguale, che può definirsi come il significato, ad ogni lettore o osservatore.

Allo stesso tempo però Jauss sostiene che il significato non si riveli attraverso la coerenza con l'intenzione d'autore, ma il fruitore ha un bagaglio potenziale che si snoda nel tempo, in un "processo dialogico di comunicazione intersoggettiva"¹¹⁹. La tradizione, infatti, conserva le varie interpretazioni nel tempo, le tramanda ai lettori successivi che diventeranno allo stesso tempo custodi ma anche innovatori, gettando un ponte tra passato e presente. E proprio questo bagaglio di informazioni, che si identifica come un sistema relazionale, utile per misurare l'efficacia dell'opera nella sua ricezione, è l'orizzonte

¹¹⁶ E. D. Hirsch, *The aim of interpretation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1976; trad. It. *Come si interpreta un testo*, Roma, Armando, 1978, p. 255.

¹¹⁷ Ivi, p. 126.

¹¹⁸ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, Universitäts-Druckerei GmbH, 1967; trad. It. *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 1989, pp. 37-38.

¹¹⁹ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 94.

d'attesa. L'opera, quindi secondo Jauss, non arriva mai "da sola" al pubblico ma "predisporre il suo pubblico ad una forma ben precisa di ricezione"¹²⁰. Bertoni asserisce su Jauss:

[...] la sua nascita [dell'opera letteraria] è sempre un gesto sociale, storico, che si compie entro un sistema di convenzioni e di aspettative alle quali reagisce, ponendo la propria esistenza come un rifiuto, come una riproduzione servile o come una trasformazione duratura¹²¹

A differenza della passiva "fusione di orizzonti", concetto appartenente all'ermeneutica filosofica di Gadamer, in Jauss il testo obbliga il lettore a mediare fra l'orizzonte d'attesa, quel contesto in cui è immersa l'opera, e l'orizzonte dell'esperienza che il destinatario costruisce nei processi attivi della comprensione e della ricomprensione, attraverso una "lettura ricostruttiva"¹²².

Questo gioco tra l'esperienza estetica primaria, ovvero la comprensione, e la riflessione estetica secondaria, l'interpretazione, porta il lettore a distanziarsi dalla realtà e a viaggiare in una dimensione antistante in cui la lettura si trasforma in libertà dalla vita quotidiana, e il piacere di leggere è codificato nel continuo cambiamento e ritorno alla propria identità.

Una teoria importante che aggiunge una sfumatura sociologica alla teoria ermeneutica e della ricezione è quella di Lucien Goldmann. Lo studioso rumeno sostiene nella sua opera *Le Dieu caché* (1959), che le più famose opere letterarie espongono le idee, i sentimenti e i desideri di un determinato gruppo sociale, all'interno del pubblico indiscriminato. L'opera, quindi, si trasforma nella coscienza di quella determinata classe

¹²⁰ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, cit., p. 42.

¹²¹ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 95.

¹²² H. R. Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, Suhrkamp, 1982; trad. it. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, III. *Estetica e interpretazione letteraria*, Genova, Marinetti, 1990, p. 165.

sociale, in cui ha origine e ha la sua ricezione. In questo quadro quindi l'autore e il fruitore agiscono alla pari sul senso del testo, diventando creatori di esso ¹²³.

L'approccio cognitivista

Dall'approccio sociologico in cui il lettore inizia ad avere un'identità anche se "collettiva", in quanto visto all'interno di una comunità, grazie alle scoperte di S. Freud e della psicologia negli anni successivi, applicate alla critica letteraria, il lettore è visto come un individuo i cui meccanismi mentali e l'esperienza soggettiva di lettura sono la parte significativa. Eleanor J. Gibson e Henry Levin, due psicologi, in *The psychology of reading* (1978) anziché definire la lettura come una capacità di tipo linguistico, o la capacità di collegare immagini a parole scritte, sostengono che è un processo attivo, in cui è il lettore che dirige con vari strumenti, perseguendo varie finalità ¹²⁴.

Una delle teorie psicologistiche più famose è quella "transazionale" ¹²⁵ di Louise Rosenblatt, che si colloca tra il dogmatismo testuale dei New Critics e l'estremo soggettivismo dell'approccio psicologista. L'autrice scrive: "la teoria transazionale, mentre insiste sull'importanza della collaborazione del lettore, non sminuisce il testo e si preoccupa per la validità dell'interpretazione" ¹²⁶. In queste parole si possono già intravedere i punti cardinali della sua riflessione: il ruolo centrale del lettore, il ruolo di guida del testo e la discussione del concetto di validità dell'interpretazione.

L'io, al contrario delle teorie strutturaliste, in cui era solamente un'istanza formata da norme, diventa un soggetto immerso in un contesto sia sociale che storico in cui la sua esperienza empirica diventa un fattore importante. La lettura, quindi, non è più il riconoscimento di un codice o la ricerca dell'intenzione d'autore ma "[...] come un

¹²³ L. Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959.

¹²⁴ E.J. Gibson, H. Levin, *The psychology of reading*, Cambridge (Ma.) – London, The MIT Press, 1978, p. 5.

¹²⁵ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit. p. 111.

¹²⁶ L. M. Rosenblatt, *The reader, the text, the poem: the transactional theory of the literary work*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1978, p. 151.

evento nel tempo. [...] Un evento che accade durante un'unione, una compenetrazione tra un lettore e un testo"¹²⁷. Questa compenetrazione può essere paragonata a un processo bi-attivo, in cui il testo e il lettore si influenzano continuamente a vicenda in tutta la durata del processo di lettura. L. Rosenblatt scrive in *The reader, the text, the poem: the transitional theory of the literary work* (1978):

Si può postulare un processo a doppio senso o, meglio, circolare, nel quale il lettore risponde agli stimoli verbali offerti dal testo, ma al tempo stesso deve attingere selettivamente alle risorse del suo fondo di esperienza e sensibilità, per realizzare e organizzare la sostanza della sua risposta. Con questa nuova, esperienza, l'opera letteraria prende forma¹²⁸

In queste righe spiega il vero senso dell'aggettivo "transazionale", un continuo scambio tra opera e lettore che dà origine all'opera letteraria in sé. L'aspetto importante da sottolineare è che questo progetto è diverso da individuo a individuo, anche se Rosenblatt ammette che è presente qualche elemento condiviso nella comunità leggente, essendo la lettura pur sempre un processo sociale. I due fattori che limitano le interpretazioni dei lettori sono: il linguaggio, che rende condivisibile la lettura in quanto sociale e la fedeltà al testo, che qui si configura come eliminazione delle contraddizioni palesi. La lettura è quindi un processo di auto-correzione¹²⁹ in cui il lettore deve fare continuamente delle scelte critiche eliminando le interpretazioni mancanti di una base testuale solida.

Un altro importante studioso, Norman Holland, ha cercato di fondere assieme la critica letteraria e la psicoanalisi per scoprire quali aspetti del testo siano oggettivi e quali invece dipendano dall'esperienza soggettiva del lettore.

In *The dynamics of literary response* (1968), Holland indaga il rapporto tra l'inconscio del lettore e il ruolo che il testo può avere come meccanismo o di difesa o di

¹²⁷ Ivi, p. 12.

¹²⁸ Ivi, p. 43.

¹²⁹ Ivi, p. 11.

svelamento delle *fantasie centrali* o *nuclear fantasy*¹³⁰. Esse sono nei luoghi più lontani dalla coscienza e possono essere recuperate attraverso la lettura: “La letteratura trasforma queste fantasie nucleari in pienezza di significato, e pertanto consente loro di eludere la parte censoria della nostra mente e di raggiungere un’espressione e una gratificazione oblique”¹³¹. La lettura, quindi, è un’esperienza coinvolgente che aiuta a dominare tutto quel materiale considerato socialmente inaccettabile, trasformandolo in gratificazioni e sentimenti positivi.

Holland sostiene che l’opera “sogna per noi”¹³² in quanto essendo una sospensione della realtà, allo stesso modo dei sogni, o una sospensione della coerenza della realtà, l’opera si insinua nella mente del fruitore in maniera quasi impercettibile ma in modo profondo. Ogni sogno è diverso da persona a persona e anche come l’opera trova il modo fare presa sul lettore è diversa. Il lettore, come lo definisce l’autore, inizia a leggere con un sistema intrinseco di aspettative, desideri e paure che esigono di essere soddisfatte o risolte, e per fare questo il soggetto cerca all’interno del testo le *identity theme*, come per esempio, i meccanismi di difesa, e li proietta nel testo, che li trasforma in immagini accettabili e coerenti.

In *Poems in person* (1973) e in *5 readers reading* (1975), Holland propone un nuovo modello con cui il lettore costruisce e vive la lettura, come riproduzione degli *identity theme*, in cui però è evidente il rapporto unilaterale che si crea tra lettore e opere
133:

Questa trasformazione non avviene nelle opere letterarie, ma nelle persone che le leggono. Le poesie, dopo tutto, non hanno fantasia; ma gli uomini sì. I romanzi non incorporano delle strategie difensive; sono gli uomini che le ritrovano in essi. Il

¹³⁰ N. Holland, *The dynamics of literary response*, New York, Oxford University Press, 1968.

¹³¹ N. Holland, *The dynamics of literary response*, New York, Oxford University Press, 1968, p. XIV; trad. It. *La dinamica della risposta letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 310.

¹³² Ivi, p. 75.

¹³³ N. Holland, *Poems in person: an introduction to the psychoanalysis of literature*, New York, Columbia University Press, 1973; N. Holland, *5 readers reading*, New Haven – London, Yale University Press, 1975.

significato [...] non è inerente alle parole-sulla-pagina, ma -come la bellezza- sta nell'occhio dell'osservatore¹³⁴

In questa definizione è importante sottolineare il ruolo del lettore che diventa l'unico fattore che riesce ad attivare il testo attraverso il contatto con la propria identità; questa concezione che sicuramente ha ereditato molto dalla psicoanalisi ha anche toccato un concetto della scienza cognitiva ovvero quello di *feedback loop* o *circolo di retroazione*: “meccanismo all'interno dei sistemi dinamici, noto come *feedback*, per il quale le variabili in ingresso dipendono da quelle in uscita. La r. positiva amplifica le deviazioni del sistema dal suo stato, per cui esso tende a uno nuovo stato di equilibrio; la r. negativa contrasta le deviazioni e stabilizza il sistema, opponendosi ai cambiamenti”¹³⁵. La variabile in questo contesto è il lettore che leggendo, cerca e trova le *identity theme* all'interno del testo, creando un legame positivo o negativo con l'opera letteraria.

Holland spiega: “In un modello transattivo, il lettore dà inizio alla transazione di lettura, fornendo in ogni momento i suoi schemi percettivi e interpretativi per vedere cosa gli restituirà il testo attraverso di essi”¹³⁶. Anche Bertoni dà una definizione interessante del meccanismo descritto dicendo: “L'io va verso il mondo e il mondo, a sua volta, si riverbera sui gesti dell'io: ogni soggetto si definisce personalmente nel suo rapporto con un testo, e per questo lo studio della lettura può rivelare le differenze e le ricchezze illimitate di tutti gli esseri umani”¹³⁷.

Anche Stanley Fish sostiene nella sua ricerca che la letteratura non è un oggetto fisico, percepibile con i sensi, ma che si produce nella mente di chi la sta leggendo ma, la sua ricerca si concentra sugli effetti psicologici dell'enunciato letterario e sulle strutture psicologiche attraverso cui essi prendono significato. La letteratura così si trasforma da un processo a “l'occasione di un'esperienza temporale”¹³⁸ formata da pensieri, attese, ristrutturazioni, tutte in risposta al testo.

¹³⁴ N. Holland, *Poems in persons: an introduction to the psychoanalysis of literature*, New York, Columbia University Press, 1973, p. 98. Cfr. Anche N. Holland, *5 readers reading*, New Haven – London, Yale University Press, 1975, p. 19.

¹³⁵ Enciclopedia online Treccani: [retroazione nell'Enciclopedia Treccani - Treccani - Treccani](#)

¹³⁶ N. Holland, *Stanley Fish, Stanley Fish*, “Genre”, 1977, 10, 3, p. 434.

¹³⁷ F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, cit., p. 123.

¹³⁸ Ivi, p.129.

Fish nel testo *Literature in the reader: affective stylistics* (1970) scrive: “Non si tratta più di un oggetto, di una cosa in sé, ma di un *evento*, di qualcosa che *accade* al lettore e che richiede la sua partecipazione. Ed è questo evento, questo accadimento, considerato nella sua integrità [...] a costruire a mio avviso il *significato*”¹³⁹. Il luogo del senso si sposta dal libro alla mente del lettore, in qui le strategie interpretative condivise con la comunità aiutano a costruire il significato.

Accusato di soggettivismo, Fish mette al centro del suo modello di ricezione e significazione la comunità interpretativa che, secondo lui, tramando e scambiano con il lettore individuale le strategie interpretative continuamente, che diventano una “lente” quasi invisibile all’occhio del fruitore. “Sono infatti le comunità interpretative, non il testo o il lettore, che producono i significati e che sono responsabili dell’emergere delle caratteristiche formali”¹⁴⁰, scrive Fish. Queste comunità interpretative possono anche identificarsi con le istituzioni culturali come la scuola, o la critica, che evitano il relativismo interpretativo consigliando le letture più adatte. Questo contesto viene definito da Fish come “limitata pluralità”¹⁴¹, infatti l’autore non esclude la presenza di più interpretazioni in uno stesso contesto ma ammette che ci sia una certa stabilità, transitoria anch’essa: “Io non sto perorando l’idea di un testo infinitamente aperto o plurale, ma di un testo che è sempre fisso: tuttavia, poiché non è fissato per tutti i luoghi o per tutti i tempi, ma solo dove e quando resta in vigore un certo modo di leggerlo, è un testo che può cambiare”¹⁴².

È utile sottolineare come l’approccio psicologista prima di Fish abbia accolto l’idea dell’identità specifica del lettore, facendone il fulcro delle proprie teorie, mentre l’autore in questione ha fatto un passo indietro, tratteggiando il lettore come succube delle convenzioni che il proprio contesto che gli impone.

¹³⁹ S. Fish, *Literature in the reader: affective stylistics*, “New Literary History”, 1970-71, 2, p. 25.

¹⁴⁰ S. Fish, *Normal circumstances, literal language, direct speech acts, the ordinary, the everyday, the obvious, what goes without saying, and other special cases*, “Critical Inquiry”, 1977-78, 4, p. 14.

¹⁴¹ Ivi, p. 342.

¹⁴² Ivi, p. 274.

Bibliografia

- Agostino, 395-427 d.C, *De doctrina Christiana*
- Ariès, Philippe. 1960. *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien regime*, Plon, Parigi
- Barthes, Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Parigi, Seuil. Trad. it. *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975.
- Barthes, Roland, 1985, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, in "L'aventure sémiologique", Parigi, Seuil; Trad. it. *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi, 1991.
- Bertoni, Federico, 1996, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Catullo, *carme 22*
- Cavallo Guglielmo e Chartier Roger. 1995. *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Biblioteca Universale Laterza,
- Cent nouvelles nouvelles, anonimo, (1464-1467)
- Chantraine, Pierre.1950. *Les verbes grecs signifiant "lire"*, in "Mélanges Grègoire", II, pp. 115-26
- Charles, Micheal, 1977, *Rhétorique de la lecture*, Parigi, Seuil.
- Cicerone, 52 a. C, *De finibus bonorum et malorum*, V,
- Cooper, Thomas. 1872. *The Life of Thomas Cooper, written by Himself*, London
- Culler, Jonathan, 1975, *Structuralist poetics. Structuralism, linguistic and the study of literature*, Ithaca, Cornell University Press.
- Culler, Jonathan, 1980, *Prolegomena to a theory of reading*, Princeton, Princeton University Press.
- Darton, Robert. 1985. *Rousseau und seine Leser*, in "Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik", LVII-LVIII, pp. 111-146
- Eco, Umberto, 1993, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Eco, Umberto, 1993, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.
- Esichio, *Scolii a Pindaro*, III, 222.
- Fish, Stanley, 1970-71, *Literature in the reader: affective stylistics*, in "New Literary History", 2, pp. 22-35.
- Fish, Stanley, 1977-78, *Normal circumstances, literal language, direct speech acts, the ordinary, the everyday, the obvious, what goes without saying, and other special cases*, in "Critical Inquiry", 4, pp. 10-370.
- G. Alfano, P. Italia, E. Russo, F. Tomasi, 2018, *Letteratura italiana. Dalle origini a metà Cinquecento*, Mondadori,
- Gamberale, Leopoldo.1982. *Libri e letteratura nel carme 22 di Catullo*, in "Materiali e discussioni", VIII, 143-69
- Genette, Gerard, 1987, *Nouveau discours du récit*, Parigi, Seuil, 1983; Trad. it. *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- Gibson, Eleanor, Levin, Harry, 1978, *The psychology of reading*, Cambridge (Ma.) – London, The MIT Press
- Goldmann, Lucien, 1959, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard.
- Havelock, Eric. 1969. "Dikaiosune": *An Essay in Greek Intellectual History*, in "Phoenix", XXIII, 1, pp. 49-70

Hirsch, Eric D., 1976, *The aim of interpretation*, Chicago, The University of Chicago Press. Trad. It. *Come si interpreta un testo*, Roma, Armando, 1978.

Hirsch, Eric D., 1976, *Validity in interpretation*, New Haven-London, Yale University Press. Trad. it. *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1973.

Holland, Norman, 1968, *The dynamics of literary response*, New York, Oxford University Press. Trad. It. *La dinamica della risposta letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1986

Holland, Norman, 1973, *Poems in persons: an introduction to the psychoanalysis of literature*, New York, Columbia University Press.

Holland, Norman, 1975, *5 readers reading*, New Haven – London, Yale University Press.

Holland, Norman, 1977, *Stanley Fish, Stanley Fish*, in “Genre”, 10, 3, pp. 400-473

Ife, W. Barry. 2009. *Reading and Fiction in Golden-age Spain. A Platonistic Critique and Some Picaresque Replies*, Cambridge University Press

Ingarden, Roman, 1968, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer. Trad. ingl. *The cognition of the literary work of art*, Evanston, Northwestern University, 1970.

Iser, Wolfgang, 1972, *Der implizite Leser*, München, Fink. trad. ingl. *The implied reader. Patterns of communication in prose fiction from Bayan to Beckett*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.

Iser, Wolfgang, 1976, *Der Akt des Lesens*, München, Fink. Trad. it. *L'atto della lettura. Una Teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987.

Iser, Wolfgang, 1993, *Prospecting. From reader response to literary anthropology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Isidoro, *Sententiarum libri*, --, III, 14, 9 e 8 (PL, LXXXIII, 689)

Jauss, Hans Robert, 1967, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, Universitäts-Druckerei GmbH. Trad. It. *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 1989.

Jauss, Hans Robert, 1982, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, Suhrkamp, Trad. it. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, III. *Estetica e interpretazione letteraria*, Genova, Marinetti, 1990.

Knox, Bernard. 1968. *Silent Reading in Antiquity* in “Greek, Roman and Byzantine Studies”, IV, 9, 421-435.

Lazzarini, Maria Letizia. 1976. *Le formule delle dediche nella Grecia arcaica*, Roma,

Luther, Werke 1888, VI

Luther, Werke 1915, LXIV

Mauro, Rabano. 822. *De clericorum institutionem*, III, 11 (PL, CVIII, 387B)

Montale, Eugenio. 1966. *I libri nello scaffale*, in “Auto-da-fé. Cronache in due tempi” Milano, pp. 96-100

Paltone, Κρίτων, 395, Trad. it M. Valgimigli *Critone*, Bari, Laterza editore, 1936

Petrucci, Armando. 1984. *Lire au moyen âge*, in “Mélanges de l'Ecole française de Rome”, XCVI, p.603-616

Pindaro, ol., 10,1

Poulet, Georges, 1969, *Phenomenology of reading*, “New Literary History”, n. 1, pp. 25-80.

- Prince, Gerald, 1982, *Narratology. The form and functioning of narrative*, Parigi, Mouton. Trad. it. *Narratologia*, Parma, Pratiche, 1984,
 retroazione nell'Enciclopedia Treccani - Treccani – Treccani
- Rifaterre, Michael, 1979, *La production du texte*, Parigi, Seuil, Trad. it. *La produzione del testo*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Rolf ,Engelsing. 1974. *Der Burger aks Lever. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*, Metzler
- Rolf, Engelsing. 1970. *Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit*, Börsenverein,
- Rosenblatt, Louise Michelle, 1978, *The reader; the text, the poem: the transactional theory of the literary work*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- Saenger Paul, 1979, *The Earliest French Resistance Theory: The Role of the Burgundian Court*, “Journal of Modern History”, suppl. LI (1979), pp. 1225-49
- San Benedetto da Norcia, 534, *Regola dell’Ordine di San Benedetto*
- Sartre, Jean-Paul, 1985, *Qu’est-ce que la littérature*, Parigi, Gallimard. Trad. it. *Che cos’è la letteratura?*, Milano, Feltrinelli, 1960.
- Sofocle, fr, 144
- Ugo di San Vittore. *De Grammatica*
- Ugo di San Vittore. *Didascalicon de studio legendi*
- Woolf, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*, Hogarth Press, England, Harcourt Brace & Co., United States, Trad it, “Una stanza tutta per se”, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, 2021