

Capitolo primo

I sette piaceri della lettura

1: *Gli inizi.*

Un libro famoso comincia cosí (*Lo hobbit*, p. 13):

In una caverna sotto terra viveva uno hobbit. Non era una caverna brutta, sporca, umida, piena di resti di vermi e di trasudo fetido, e neanche una caverna arida, spoglia, sabbiosa, con dentro niente per sedersi o da mangiare: era una caverna hobbit, cioè comodissima.

Perché queste parole si sono dimostrate talmente piacevoli da indurre tante persone, anche i bambini, ad avventurarsi in quella caverna sconosciuta? Be', in primo luogo, *quasi* ogni termine ha un significato immediato: crea associazioni e figure facili da afferrare, insieme con un ambiente sicuro. Inoltre, si richiama ai sensi: vista, tatto, olfatto. La costruzione delle frasi è ben bilanciata, piú o meno ritmica («In una *caverna* / sotto *terra*»), mentre le negazioni reiterate con dolcezza («non», «neanche», «niente») suggeriscono che le nostre immagini mentali e le nostre impressioni, con la loro ovvietà e familiarità, non sono pertinenti. Si crea cosí uno splendido spazio bianco, che dev'essere colmato. A rendere il brano particolarmente vivo ci pensa il fascino della stranezza, racchiuso in quella parola ripetuta che attira la nostra attenzione senza cedere, a differenza del resto, alla comprensione immediata: «hobbit». Il termine ricorda «coniglio» in inglese (*rabbit*), un animale che vive sotto terra, ma in luoghi esclusi dal narratore: umidi e pieni di resti di vermi, oppure aridi e spogli. Chiaramente, una caverna *hobbit* non è una caverna *normale*. Uno hobbit, quindi, è qualcosa d'inedito per noi lettori; e ci viene voglia di spingerci oltre per capire che cosa sia di

preciso. C'è un altro dettaglio fondamentale: sappiamo che arriveremo in un posto «comodissimo». Nel giro di due frasi veniamo allontanati dal luogo in cui siamo, per essere trasportati in uno spazio sicuro, dove possiamo sederci e mangiare. Giunti alla fine del secondo periodo, ci siamo dimenticati che stiamo leggendo: siamo ormai partiti alla scoperta di un nuovo ambiente, che, pur con le sue stramberie, si preannuncia tranquillo e allettante.

Il libro, continuando sulla stessa linea, sviluppa un'immagine di questo microcosmo (p. 13):

Aveva una porta perfettamente rotonda come un oblò, dipinta di verde, con un lucido pomello d'ottone proprio nel mezzo. La porta si apriva su un ingresso a forma di tubo, come un tunnel: un tunnel molto confortevole, senza fumo, con pareti foderate di legno e pavimento di piastrelle ricoperto di tappeti, fornito di sedie lucidate, e di un gran numero di attaccapanni per cappelli e cappotti: lo hobbit amava molto ricevere visite.

Siamo in piedi davanti alla porta, quando di colpo veniamo trascinati dentro, dove quasi ci viene chiesto di toglierci il cappello e il cappotto. Diamo un'occhiata al «pavimento di piastrelle ricoperto di tappeti» e ammiriamo le «pareti foderate di legno». Ma c'è ancora qualcosa che non torna. La porta è «rotonda», l'ingresso sembra un «tubo». Non si tratta, quindi, di uno spazio «umano»: noi, quantomeno nel mondo moderno di lingua inglese, tendiamo a usare forme rettangolari per le nostre abitazioni. Non è neppure l'opera di un animale, dato che la porta è «perfettamente» rotonda e ha un pomello «proprio nel mezzo», senza scordare che le sedie sono «lucidate». Nonostante tutto, è un ambiente parecchio civilizzato. In poche righe emergono aspetti familiari ma anche inconsueti, che creano il brivido necessario per provare un certo tipo di piacere. Ci troviamo dolcemente disorientati: perdiamo l'equilibrio quel tanto che basta per scivolare nel flusso narrativo.

Ora, la maggior parte dei lettori avrà sentito parlare dello *Hobbit*, il romanzo di J. R. R. Tolkien: un'opera in

cui si prende confidenza con il racconto man mano che si va avanti. Ma non tutte le storie sono così. Alcune ci sono note ancora prima di avere in mano il libro che le contiene. Fanno parte, diciamo, della nostra riserva culturale. Un'opera ben più famosa dello *Hobbit* inizia così (*Romeo e Giulietta*, I.o. 1-4):

Fra due casati di pari dignità
(Nella bella Verona, dov'è la nostra scena)
Da un astio antico scoppia un nuovo scontro,
Che con sangue civile sporca civili mani.

Quando veniamo risucchiati nella caverna hobbit, con i suoi comfort strampalati, proviamo il fascino della novità, mentre l'arrivo a Verona e l'ambientazione di *Romeo e Giulietta* ci portano all'interno di un archetipo: la vicenda è talmente celebre nella cultura occidentale che abbiamo bisogno di compiere uno sforzo per riscoprirlo. Tuttavia, fin dall'inizio, abbiamo la possibilità di provare un nuovo piacere, sebbene non sia altrettanto immediato: il piacere che deriva dai giochi di parole. Il termine «scena», per esempio, è usato in due accezioni diverse: la *scena* di Verona, dove la storia si svolge, e quella della tragedia in quanto tale. Anche «civile» ha un significato duplice: si riferisce tanto al «sangue» dei cittadini quanto al senso di civiltà. Il dramma shakespeariano parla dunque della divisione in atto all'interno di una città e del linguaggio. Il prologo risulta appagante perché ci mostra il modo in cui la lingua *agisce*. Non che questo sia un aspetto essenziale: potremmo tralasciarlo, nonostante la gradevolezza. Ad attirarci davvero, in *Romeo e Giulietta*, è la sensazione di fatalità: sappiamo – proprio come i primi spettatori di Shakespeare – che i due «innamorati ostacolati dalle stelle si toglieranno la vita» (I.o.6). Se così non fosse, lo scopriremmo ben presto, visto che il loro, spiega il prologo, è un «amore segnato dalla morte» (I.o.9). L'inizio, insomma, contiene già la conclusione. Stranamente, la rivelazione del finale non pre-

giudica per forza il divertimento. Al contrario, lo sostiene permettendoci di seguire la tragedia senza subire, dopo «due ore» (I.o. 12) di spettacolo, il trauma per la perdita dei giovani protagonisti. Del resto, ogni volta che riprendiamo in mano un libro, lo affrontiamo con una consapevolezza maggiore; e anche questo è uno tra i piaceri fondamentali della lettura.

I contesti del close reading: gli inizi.

L'obiettivo del presente capitolo è mettere in relazione i piaceri della lettura con i vari **contesti del close reading** delineati nell'introduzione. In queste sottosezioni approfondirò il discorso per dare un'idea di come si svilupperà il libro.

Negli esempi riportati sopra, il piacere è dovuto alla comprensione delle parole presenti sulla pagina. Nel prologo di *Romeo e Giulietta*, Shakespeare sfrutta il **contesto semantico** di «scena» e «civile» per attivarne almeno due significati. Il contesto semantico coincide, fondamentalmente, con le definizioni plausibili o con l'uso pertinente di un vocabolo. Shakespeare impiega il linguaggio in maniera deliberatamente e piacevolmente ambigua. Tolkien, dal canto suo, inventa un termine che non si trova in nessun dizionario. Non ne conosciamo il contesto semantico in anticipo, e non abbiamo modo di metterci a cercarlo. Per coglierne il senso dobbiamo basarci sulle parole vicine, cioè sul **contesto sintattico**. Termini come «caverna», «comodissima», «tappeti», «sedie lucidate» ci fanno intuire per associazione quello che «hobbit» potrebbe voler dire. Insomma, la bellezza sta nel fatto che il contesto semantico di «hobbit» viene determinato da quello sintattico (ne parleremo meglio nei capitoli secondo e terzo). Ovviamente, anche gli altri **contesti** sono importanti. Pensiamo a quello **generico**. Se leggiamo una tragedia come *Romeo e Giulietta*, un finale triste difficilmente ci sorprenderà; anzi, costituirà proprio parte del piacere. Mentre se abbiamo tra le mani un romanzo fantasy, sarà normale chiedersi cos'è un hobbit, visto che il punto è scoprire qualcosa di nuovo. Se incontrassimo una di queste creature nell'*Origine delle specie* di Charles Darwin, o se il piccolo Tim di *Canto di Natale* di Charles

Dickens avesse i piedi pelosi, la sospensione dell'incredulità verrebbe messa a dura prova e il divertimento sarebbe rovinato. Il contesto generico, come vedremo nel capitolo settimo, orienta inevitabilmente la nostra attenzione e il nostro atteggiamento fin dall'inizio. Effettivamente, il genere determina piú di ogni altro le nostre *aspettative* sulla lettura, con i suoi piaceri.