

Giuditta Isotti Rosowsky

Biblioteche, luogo di perdizione...

Abstract

Elogio dei libri e della letteratura o al contrario biasimo per il loro adescamento pernicioso, per secoli l'antitesi si è fissata nell'adagio aristotelico dell'utile e del dilettevole, spostando la disputa sulle scelte di poetica, specie la poetica del realismo. Ma è proprio il realismo a condurre Flaubert all'affermazione dell'arte per l'arte e all'idea dell'ambiguità intrinseca della letteratura. Trasformando il concetto di biblioteca, il suo romanzo *Bouvard et Pécuchet* apre la strada alle innovazioni teoretiche del Novecento come l'intertestualità con i suoi vari risvolti.

Are books and literature to be praised or to be condemned for their dangerous luring? For centuries the Aristotelian antithesis of useful and delighting oriented authors' poetics, especially the poetics of realism. Yet, it was realism to inspire Flaubert who claimed the principle of art for art's sake and the inherent ambiguity of literature. His novel Bouvard et Pécuchet has transformed the concept of library and paved the way for theoretical innovations of the 20th Century such as intertextuality and its implications.

*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse,
Quel giorno più non vi leggemmo avante.*

Dante, *Inf.* V, 137-138

Non v'è dubbio: la letteratura è cinica. Non v'è lascivia che non le si addica, non sentimento ignobile, odio, rancore, sadismo, che non la ralleghi, non tragedia che gelidamente non la ecciti, e solleciti la cauta, maliziosa intelligenza che la governa. E si veda per contro, quanto peritosamente, con quale ingegnoso sarcasmo maneggi gli indizi dell'onesto.

Giorgio Manganelli, *Letteratura come menzogna*

Un palazzo signorile a fine Ottocento nel Borgo teresiano a Trieste. Un giovane di modeste condizioni, da poco arrivato in città dalla vicina campagna, sale le scale ed entra nel mondo dorato e danaroso del banchiere Maller. La tradizione vuole che ogni nuovo impiegato riceva il benvenuto con un invito a casa del suo datore di lavoro. Lo introduce un servitore che con la sicumera ossequiosa del subordinato gli fa subito visitare la biblioteca e l'attigua camera da letto, dall'aspetto virginale, della figlia del banchiere. La biblioteca prima della camera da letto: quasi un presagio della storia che sta per incominciare. Spazio sociale moderatamente aperto ad ospiti scelti, passaggio tra la banca retta da una rigida prassi quotidiana di direttive e mansioni

ripetitive, e l'intimità dell'abitazione familiare, la biblioteca è il luogo destinato alla conquista. Lì, il giovane timido ed impacciato, provvisto di un bagaglio di studi umanistici perfettamente inadeguati alla vita pratica, potrà far valere socialmente la sua cultura, pronuba la recente infatuazione letteraria della fanciulla, foriera del suo cedimento sentimentale. Il romanzetto che la giovane gli proporrà di scrivere a quattro mani ricalca i più scontati canovacci amorosi; non manca nemmeno la scoperta dei nobili natali dell'innamorato che appianando le remore sociali consacrerà il lieto finale del matrimonio. Nello schema del libro da scrivere, non portato a termine, tutto si risolve nel migliore dei modi. Non così avviene per la coppia protagonista del romanzo sveviano, la cui storia sentimentale finisce malamente; come a dire che pur sdoppiata, la finzione letteraria ha di mira non tanto se stessa quanto i fuochi fatui dell'immaginazione che nei vari personaggi suscita la letteratura. Per la verità, la figlia del banchiere, pur con la testa ingombra di amori assoluti, sarebbe stata disposta a ribellarsi fino in fondo al volere del padre se soltanto il suo innamorato si fosse mostrato più sollecito e premuroso. Questi invece nella relazione amorosa ha inseguito le blandizie narcisistiche e inconsciamente ha cercato d'intaccare l'immagine paterna di autorità rappresentata dal banchiere; ma il rovescio di questa soddisfazione immediata e occulta a lui stesso sarà l'evasione nel suicidio.

Quando nel 1892 Svevo pubblica *Una vita*, sono trascorsi soltanto trentacinque anni dal processo intentato a Flaubert per *Madame Bovary* e nella memoria di molti letterati e scrittori è ancora vivo lo scalpore suscitato dall'accusa di «oltraggio alla morale pubblica, alla religione e ai buoni costumi», tanto più che pochi mesi dopo, nello stesso 1857, sarà Baudelaire ad essere condannato per *Les Fleurs du Mal* e a dover espungere alcune liriche dalla raccolta. L'Annetta sveviana è succube delle fantasie romanzesche ma, a differenza dell'indimenticabile eroina di Flaubert, non è né adultera né vittima. Solidamente ancorata al suo ambiente, il suo cedimento si limiterà ad accelerare l'esito di un matrimonio prevedibile, socialmente determinato. Vittima se mai è Alfonso, velleitario e pusillanime, che si sottrae alle conseguenze del suo atto schermandosi dietro continui e fallaci ragionamenti. Vittima di sé e delle sue letture filosofiche alla Biblioteca civica. Anche il trattato di morale che ha in mente di scrivere resterà una chimera, un inganno smentito dal suo comportamento. Nei libri ognuno cerca innanzi tutto quel che reca in sé. Mentre evidenzia la violenza e l'ipocrisia della società, l'inefficienza del protagonista dà risalto all'ambiguità che avvolge la biblioteca e in particolare la letteratura. Nel romanzo sveviano, sotteso al percorso dalla biblioteca alla camera da letto è il rapporto tra il contenitore e il contenuto, tra il luogo che raccoglie i testi e le loro ripercussioni, le quali appaiono condizionate dalla realtà esterna.

Interessante è il capo d'accusa rivolto a *Madame Bovary*. Chiaramente colpisce la donna adultera deplorando l'assenza di una voce narrante che si richiami ai valori imperanti, all'ordine morale convenuto. E rivela immancabilmente la qualità

intrinseca della letteratura, la sua connaturata indifferenza a norme e precetti. Scriveva Baudelaire su «L'Artiste» del 18 ottobre 1857:

Plusieurs critiques avaient dit: cette œuvre [*Madame Bovary*], vraiment belle par la minutie et la vivacité des descriptions, ne contient pas un seul personnage qui représente la morale, qui parle la conscience de l'auteur. Où est-il, le personnage proverbial et légendaire, chargé d'expliquer la fable et de diriger l'intelligence du lecteur? En d'autres termes, où est le réquisitoire?

Absurdité! Éternelle et incorrigible confusion des fonctions et des genres! – Une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion.¹

L'accusa biasima l'opera in cui tace la coscienza dell'autore che, si presume, non dovrebbe venir meno alla morale vigente, e indirettamente sancisce l'impostura sociale: si inscenare e spiattellare avventure extraconiugali, purché l'occhio vigile dell'autore palesi la sua riprovazione.² Perfino la Francesca di Dante aveva mosso la compassione del poeta e nell'ordine infernale, che vede i dannati chiusi nella loro solitudine e godere delle sofferenze altrui, rappresenta un'eccezione, unita com'è a Paolo per l'eternità: «quei due che insieme vanno, / e paiono sì al vento essere leggeri». Nessuna attenuante per Emma Bovary, condannata senza appello; la società si difende e chiude gli occhi su se stessa. Ma la logica del realismo, che governa la scrittura di Flaubert, esibisce l'ipocrisia e condanna la società. Ché proprio nella massima aderenza alla realtà agisce l'ambivalenza della letteratura, la sua enigmaticità per dirla con Manganelli, provocando il lettore e rivelando come attraverso un prisma quel che sfugge all'evidenza o che non si vuole vedere. Con il suo realismo, Flaubert affermava la specificità di un'arte del linguaggio che non fosse piegata a sistema comunicativo. In questa prospettiva, con logica imperturbabile poteva dichiarare l'estetica dell'arte per l'arte. È nota la sua ambizione di scrivere «il libro su niente», che reggesse cioè sulla propria dinamica interna e non su un contenuto esterno; di qui l'incessante ricerca di una qualità peculiare alla prosa, perché la prosa è cosa recente, «è nata da ieri», scriveva a Louise Colet in una lettera del 24 aprile 1852.³

Con *Bouvard et Pécuchet* Flaubert poteva perfino dissolvere la trama romanzesca in una composizione basata sul meccanismo della lista e sulla rassegna critica delle cognizioni del suo tempo, su un'opera (non un'enciclopedia) che di fatto gareggiava con la biblioteca. Due pensionati ritirati in campagna decidono di dedicarsi agli ozi intellettuali, leggono, commentano le loro letture, esprimono giudizi e pareri, ma all'entusiasmo ditirambico iniziale succede presto la noia e la delusione. Alle fandonie amorose e sentimentali di *Emma Bovary*, fanno qui riscontro le fandonie

¹ Baudelaire, *Œuvres*, a cura di Y.-G. Le Dantec, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1954, p.1008. Sui processi letterari cfr. in particolare Yvan Leclerc, *Crimes écrits, la littérature en procès*, Paris, Plon, 1991.

² È probabile che nei primi decenni dell'Ottocento l'allargamento del pubblico di lettori, la voga del *roman feuilleton*, il nuovo interesse "moderno" per gli aspetti effimeri dell'attualità abbiano favorito gli interventi della censura.

³ Gustave Flaubert, *Correspondance*, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1973-1998, tome II.

della storia collettiva e individuale, le idee preconcepite, le reazioni diffuse, che danno risalto al rapporto tra il libro e il lettore comune, rappresentante delle opinioni correnti della società. Attraverso la dimensione parodica di un romanzo-biblioteca è evidenziata l'ambiguità intrinseca dei libri e in particolare della letteratura.

Serpeggiano, nello svolgimento narrativo, i due motivi-guida dell'inganno letterario e della stupidità umana. Nello stesso tempo, si afferma la necessità di conservare i libri, ché la biblioteca è il luogo deputato della conoscenza, tant'è vero che i due pensionati si accingono a ricopiarli. Da un lato, vengono sacralizzate le «belle lettere»; dall'altro, è demistificata la credenza nei libri per chi in essi ha riposto la sua fiducia e vi ha cercato la verità.

Meno di un secolo dopo, il tema della biblioteca nella doppia valenza di verità e inganno ispirerà a Leonardo Sciascia «l'arabica impostura» del *Consiglio d'Egitto* (1961). Siamo in Sicilia, nel secolo dei Lumi dopo la Rivoluzione francese. L'abate Vella inventa un antico codice arabo che s'impegna a tradurre per il suo protettore, Monsignor Airoidi, appassionato di storia arabo-sicula. La falsificazione, che gli procura una vita di agi e piaceri, finirà con l'essere scoperta, svelata dall'abate stesso messo alle strette dal proprio inganno ricattatorio con le allusioni ai diritti della Corona. Nei testi scritti infatti, è depositata la legittimità delle usurpazioni e dei privilegi feudali, quel corpo giuridico «che la cultura siciliana aveva in più secoli, ingegnosamente, con artificio, elaborato per i baroni, a difesa dei loro privilegi: una giustapposizione di elementi storici sapientemente isolati, definiti, interpretati».⁴ Ma la biblioteca è un'arma a doppio taglio e la sua duplicità rimanda all'impostura della storia, scritta da chi ha la possibilità di farlo, che dice e non dice, afferma una cosa e il suo contrario, è «gli archivi della Santa Inquisizione» dati alle fiamme da un viceré riformatore, «un patrimonio, una ricchezza che apparteneva a tutti: e a noi, alla nostra classe, in particolare...» come lamenta il marchese di Geraci,⁵ ed è insieme «la malerba dei libri» che porterà alla decapitazione il giovane rivoluzionario avvocato Di Blasi. In quanto al lavoro dello storico, spiega da parte sua l'abate Vella al monaco aiutante,

è tutto un imbroglio [...] La storia non esiste. Forse che esistono le generazioni di foglie che sono andate via da quell'albero, un autunno appresso all'altro? Esiste l'albero, esistono le sue foglie nuove: poi anche queste foglie se ne andranno; e a un certo punto se ne andrà anche l'albero: in fumo, in cenere. La storia delle foglie, la storia dell'albero. Fesserie! Se ogni foglia scrivesse la sua storia, se quest'albero scrivesse la sua, allora diremmo: eh sì, la storia... Vostro nonno ha scritto la sua storia? E vostro padre? E il mio? [...] E il gorgoglio delle loro viscere vuote? E la voce della loro fame? Credete che si sentirà nella storia?⁶

Ambiguità, falsificazioni, finzione e verità.... Su questi motivi corre il romanzo di Sciascia, sviluppandosi in contrappunto e accostando, a fronte a fronte, la figura

⁴ Leonardo Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 42-43.

⁵ Le citazioni sono rispettivamente a p. 22 e p. 109.

⁶ Ivi, p. 59.

dell'impostore e quella dell'idealista giacobino per il quale, invece, «è la storia che riscatta l'uomo dalla menzogna, lo porta alla verità» e i libri sono un bene prezioso, vitale: «Guardateli bene, per l'ultima volta... Ecco gli *Opuscoli* in cui hai scritto dell'uguaglianza degli uomini; ecco il *De Solis* che ti ha fatto sognare l'America; ecco l'*Enciclopedia*: uno due tre...» pensa l'avvocato Di Blasi mentre gli sbirri gli perquisiscono lo studio.⁷ E sulla sua decapitazione cade la fine del romanzo.

Agli antipodi della logica che guida il romanzo-biblioteca di Flaubert, troviamo l'immagine ideale di una libreria che, simile ad un'isola felice, è un luogo materiale d'incontri, adescamenti, innamoramenti intellettuali, un luogo in cui la mente si pasce di cibi impreveduti e nutrienti e il venditore «aiuta gli incroci fertilizzanti fra uomini e libri».⁸ È *La libreria stregata*, un giallo di Christopher Morley pubblicato nel 1919, che si svolge appunto in un negozio di libri usati ed edizioni rare, tenuto a Brooklyn da una coppia non più giovane. Sotto la penna di Morley, nessuna scalfittura viene ad intaccare la visione idilliaca, appena appena velata da una punta di nostalgia a presagio di un cambiamento che si annuncia con l'irrompere della pubblicità e del correlativo consumismo. La libreria è un sogno, suggellato dal lieto fine che vede il connubio tra passato e futuro con il matrimonio della ricca ragazza appassionata per il lavoro di libraia e del giovane rappresentante dell'Agenzia Pubblicitaria. Il giallo gioca sul rapporto concreto tra il contenitore e il contenuto. Un volume rilegato che scompare e ricompare serve da tramite a un complotto di spionaggio. Ma, va rilevato, il contenuto è estraneo al libro, è un parassita da eliminare per restaurare l'ordine scombuscolato: è una bomba camuffata dalla copertina di un libro. La separazione è netta tra lo scritto e la realtà, il male viene da fuori, come se il libro con il suo autentico contenuto non potesse esser messo in discussione. E alla fin fine, la libreria-biblioteca si offre pur sempre come lo spazio idealizzato, mitico della diversità, dell'immaginazione ricettiva e della conoscenza.⁹

L'accostamento con *Bouvard et Pécuchet* è illuminante per antitesi. Nel romanzo flaubertiano infatti, è proprio il rapporto tra il contenente e il contenuto ad esser stravolto dai due copisti, generando una trasformazione intrinseca del concetto stesso di biblioteca. La quale non è più un luogo materiale, un edificio, una sala, un negozio, benché nella trasposizione simbolica del romanzo le liste possano alludere alle scaffalature reali. La biblioteca diventa una componente strutturale della scrittura, la memoria interna alla letteratura, il dialogo della letteratura con se stessa. Il

⁷ Ivi, rispettivamente a p. 119 e p. 138.

⁸ Christopher Morley, *La libreria stregata*, Palermo, Sellerio editore, 1995, p. 55.

⁹ Viene in mente, per associazione d'idee, l'osservazione di Jean-Michel Gardair in *Le corps de Louise*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 156: «La Bibliothèque dispense de toute initiative, chaque chose y trouve sa définition sans même l'avoir voulu, l'esprit y produit à l'intérieur même de son apathie, de son renoncement, de l'ignorance de ses projets, de ses moyens ou de son but. Il lui suffit de s'y exercer. Le hasard y devient signifiant. Malgré son abrutissement, à travers lui, l'esprit comme dédoublé, à distance de ses propres opérations, réussit à emmagasiner pour plus tard le savoir ordonné le long duquel courent les yeux dociles».

cambiamento porterà impercettibilmente al concetto moderno di intertestualità. Simile in questo alla memoria, l'opera è formata da più sistemi (di suoni, immagini...) in cui la scrittura si articola secondo modalità diverse che possono attualizzarsi in funzione di stimoli diversi, sia interni sia esterni alla scrittura. Si passa dalla materialità dei libri e della libreria all'azione interna, non necessariamente visibile, di allusioni o reminiscenze letterarie che agiscono anche all'insaputa dell'autore. Correlativamente variano le sollecitazioni del lettore, che dipendono dalle sue letture, dalla sua cultura e dal contesto storico. Nell'ambito critico, allo studio delle fonti succede l'attenzione vigile alla dinamica interna del testo. Non è che il nuovo concetto sostituisca la tradizionale ricerca delle ascendenze ma la confina in un settore specifico che apre nuove imprevedute strade di riflessione e di lettura. E nemmeno si può dire che spazzi via storie e schemi narrativi tradizionali tipici del romanzo ottocentesco, se mai li rinnova, ma sposta l'attenzione sulla mobilità della scrittura, sui suoi fenomeni dinamici confortati dalla variabilità della ricezione. In breve, intacca la compattezza e l'omogeneità testuale, evidenziando la co-presenza di elementi, come dire di mentalità appartenenti ad epoche diverse, quella che Ernst Bloch ha descritto come la simultaneità dei non contemporanei.¹⁰ Il testo appare pregnante di virtualità a effetto anche retrospettivo, nell'*après-coup*, un effetto compendiato nella parola manganeliana di «futurità».¹¹ In quest'ottica è emblematico l'uso sempre più frequente del termine «finzione» anche quando gli studiosi parlano di una narrazione non necessariamente romanzesca; ormai perfino il racconto storico di un manuale scolastico non è esente da una connotazione ambivalente, oscillante tra finzione e verità, non soltanto per motivi ideologici ma perché, come si sente dire in Francia da più storici sulla base delle nuove considerazioni linguistiche, «une mise en récit est une mise en fiction».

Ecco perché l'innovazione letteraria di Flaubert, in particolare con il romanzo *Bouvard et Pécuchet*, sembra quasi segnare uno spartiacque. Essa contiene in nuce un cambiamento teoretico che con la tematica della biblioteca offre il filo conduttore per delineare una storia della letteratura moderna fuori dai sentieri battuti.¹²

¹⁰ Cfr. il concetto di «non-contemporaneità» nel pensiero del filosofo tedesco Ernst Bloch (1885-1977), in particolare *Héritage de ce temps*, trad. J. Lacoste, Paris, Payot, 1978.

¹¹ Un esempio di futurità ci è dato da Georges Didi-Huberman con la lettura dell'affresco di Fra Angelico nel convento di San Marco a Firenze, stimolata dalla «paradossale *fecondità dell'anacronismo*» di Jackson Pollock e sulla scia della «memoria involontaria» di Proust e Benjamin. Cfr. «Devant le pan: devant le temps» in *Le Temps des œuvres* sous la direction de Jacques Neefs, PUV-Saint-Denis 2001, pp. 87-100.

¹² Sulla tematica delle biblioteche si veda il ricco volume ideato da Anna Dolfi, *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie Tracce di libri, luoghi e letture* a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, 2015.