

LETTERA DI BRUNO TOGNOLINI PER EROS MIARI
CHE È DIVENTATA, SCRIVI SCRIVI, UN LUNGO RAGIONAMENTO SU

LUNAMOONDA, LINGUE DI NARRAZIONE LETTERARIA E COMPETENZE DI LETTURA DEI RAGAZZI

Caro Eros.

Avevo cominciato questa lettera con l'intenzione di rispondere in breve alla tua, dove completi i pensieri che già di persona mi avevi iniziato a dire su Lunamoonda. Ma quella tua evidentemente stappava un serbatoio che era ben rifornito e pronto: scrivi scrivi mi sono accorto che la cosa prendeva le dimensioni di una lunga riflessione sul romanzo e su **lingue di narrazione letteraria e competenze di lettura dei ragazzi**. Confesso che ho lavorato per quasi due mattine, chiedendomi spesso se non stessi andando avanti in modo un po' compulsivo. Non è così: adesso che ho concluso la riflessione (perlomeno su queste pagine: continuerà altrove e con altri), so bene che cosa è e a che cosa serve. È un'operazione che fa parte del lavoro di uno scrittore come di quello d'un meccanico d'officina autorizzata un buon stage di aggiornamento nella casa madre. E quindi entriamo in stage.

Le considerazioni che mi hai scritto sono "utili e belle" (ormai questa figura di Maggiani, la "utile bellezza", è diventata per me strumento di azione e comprensione). Al pari di altre che ho ricevuto mi hanno fatto contento (belle), e più di altre mi hanno fatto pensare (utili), riflettere, discutere con me stesso, e subito dopo con Angela, la figlia diciottenne, che ben conosce il libro e ha voluto leggere la tua lettera. So per esperienza che questo tipo di discussioni con se stessi sono semi del fare; piccoli rivoli, a volte inconsapevoli (non stavolta), che insieme ad altri affluenti formano la corrente che porta poi, magari dopo anni, a scelte precise d'azione. Nel mio caso a scelte di forme di scrittura, narrazioni, libri.

Dopo le lodi e gli encomi, che tralascio perché non fanno partire le discussioni, tu accenni alla lettera che avevo scritto a te e ad altri amici, prima dell'uscita del libro, per chiedere consiglio sulla grafica di copertina; e dici che già lì...

... si capiva tutta la passione che hai per Lunamoonda, che sembra essere non una storia tra tante, ma La Storia.

Capisco che si possa avere questa impressione. La Storia.

Potremmo dire, con bella frase da film americano, "vivere ogni giorno come se fosse l'ultimo"? Scrivere ogni libro come se fosse l'unico? Come se fosse La Storia? Be', per quanto mi riguarda non è così. Lunamoonda non è l'unico, non è La Storia, semplicemente perché altri parevano esserlo stati prima di lui. Non tutti, anzi non molti, anzi pochi. "Guance ciliegine" non lo è stato, è stato una storia, articolo indeterminativo e iniziali minuscole: senza con questo nulla togliere all'affetto, alla dolcezza e all'utilità di quella e di molte altre storie sorelle. Ma "Lilim del tramonto" sì, è stato La Storia per me. C'è un sintomo banale e noioso che lo attesta, una piccola depressione *post partum* di cui soffrono gli scrittori, o almeno io: dopo Lilim pensavo, scoraggiato, che una storia così non sarei riuscito a scriverla mai più. Forse avevo scritto La Storia. Non accade un po' lo stesso con gli amori? Non tutti paiono L'Amore Della Vita, ma forse nemmeno uno solo... Bene, dopo dieci anni e altri libri, fra cui alcuni acclamati e premiati (come "Topo dopo topo"), è arrivato Lunamoonda. E di nuovo m'è accaduto di pensare – e stavolta evidentemente tanto forte che anche tu l'hai sentito, da là fuori – che fosse arrivata La Storia. Ma poiché un punto è un'entità

adimensionale (La Storia, irripetibile), ma due punti individuano una retta, i due libri Lilim e Lunamoonda, uno in fila all'altro, due "La Storia", individuano un insieme, un cammino, e un futuro. Grazie a Lilim quindi Lunamoonda, per mia fortuna, non è La Storia, ma una storia. Concedo: forse "una Storia".

Ma tu volevi dire qualcos'altro.

... non una storia tra tante, ma La Storia. Si sente quanto la senti tua, quanto tu la viva dentro, quanto la coccoli, quanto la proteggi. Perfino troppo. (...) Cosa significa quel "troppo"? Significa che la storia mi sembra talmente tua che la scrivi in una lingua tua bellissima, il sardoneotecno, però difficile.

Vuoi dire che l'autore, con la sua la libido narrante, è troppo invadente nell'opera? Che questo piacere del creare storie è un po' onanistico? Poco attento al piacere degli altri, poco contagioso? Poco "comunicativo"? Che l'autore sente la storia (o La Storia) tanto profondamente sua, tanto "la coccola" da non curarsi che arrivi veramente al lettore? Anzi forse, da vero geloso, addirittura da ostacolare questa condivisione? E quale recinto, quale barriera usa l'autore geloso per tenere lontani gli importuni corteggiatori dalla sua bella, da La Storia? Addirittura quello che dovrebbe essere il Tramite, il Mezzo, il Vasoio d'offerta: la lingua? È quella l'ostacolo?

... la scrivi in una lingua tua bellissima, il sardoneotecno, però difficile.

Ecco, questo è il punto di discussione che mi sta davvero a cuore.

Però voglio ripeterlo, Eros: discuto non per "confutare" le tue osservazioni. Poco interesse e meno ancora utilità avrebbe per entrambi. E abbiamo entrambi troppe altre cose utili e interessanti da fare. Se invece l'intenzione è quella di capire e poi agire di conseguenza, allora per entrambi la discussione ha tutt'altro effetto e valore: per me, come autore, ha l'effetto di indurmi a correggere la rotta, se capisco che si possa e si debba fare, o a confermarla in caso contrario; per te, come "mediatore di letture", avrebbe l'effetto e il valore di agire veramente come mediatore, cioè davvero nelle due direzioni: verso il lettore, influenzando le sue disposizioni di lettura, e in questo caso non verso il libro ma verso l'autore, influenzando le sue disposizioni di scrittura.

Torniamo dunque alla lingua adoperata in questa storia.

1) la lingua è un "sardoneotecno"

2) questo sardoneotecno è difficile.

Allora vediamo subito. Per chi. E perché.

Cominciamo col "per chi".

Quando giudico, non mi pongo tanto il problema come Eros Miari, che se ne avrà voglia leggerà e se non l'avrà leggerà altro, ma come mediatore del libro verso i lettori giovani. (...) io questo mestiere faccio e un po' mi condiziona anche nella lettura personale.

E questa è esattamente la condizione benedetta che fa di te una risorsa. Non mi sta parlando un lettore individuale e adulto, potremmo dire Maschile Singolare, o Femminile Singolare, come altri che hanno letto mi hanno detto; mi sta parlando un lettore collettivo, che in sé riverbera per benedetto mestiere diverse età e sessi: un lettore Neutro Plurale.

Vediamo cosa dice.

Prima dico che è bello, poi mi chiedo se potrò farlo leggere anche ai ragazzi con cui lavoro abitualmente. Metterlo a caso in una bibliografia mi sembra un po' ingiusto. Si corre il rischio del massacro, del lettore debole o di massa (i più) che l'abbandona seccato.

(...) molti, devastati da produzioni autoriduttive e autosemplificatorie, leggeranno poco e penseranno che sei matto.

Eccoci. L'esperienza di decenni di lavoro, la sensibilità del meccanico che sente "a orecchio" quando un motore gira dispari, ti fa già intravedere "a occhio" la faccia seccata e interrogativa del giovane lettore "debole o di massa" di fronte a questo libro, e – tu dici – alla sua lingua.

E qui, sul "per chi", si incardina un'importante discussione che conduco con me stesso e pochi altri da poco tempo: l'antica e mai esaurita discussione delle narrazioni "di nicchia", "d'élite". Da poco tempo la riàgito sotto veste nuova, perché molto tempo c'è voluto per liberarla da occhiali ideologici, da un lato, e forse dall'esperienza frustrante del teatro di gruppo, sperimentale e "per pochi", dall'altro.

Bene, non pretendo di srotolare qui sul tavolo in tutti i suoi anfratti questa antica discussione frattale. Dico solo un pensiero, una riscoperta a cui mi sto riavvicinando, che qui propongo in forma enunciativa, senza discuterne dettagli e corollari. Se un libro, un film, un oggetto di comunicazione narrativa si rivela accessibile "a pochi" anziché "a molti", ebbene questo può non essere un errore, né politico né etico, rispetto all'etica del lavoro del narrare. Può ben essere cosa utile e bella. Perché anche quei pochi meritano da noi buone cose. E se bene li nutriamo, con "pane per i loro denti", ma buon pane, bene cresceranno. E poiché quei pochi sono forse destinati a muovere le diverse leve della società con più efficacia e ampiezza dei molti, contribuire con buone storie alla loro formazione è una sorta di formazione elevata a potenza, che in qualche modo ricadrà anche sui molti, lettori "deboli e di massa", che in prima persona ne sono stati esclusi.

Può suonare come vetusta pedagogia aristocratica (letteralmente): il grammaticus che cura l'educazione del principe, del futuro governante, con specchio immediato e miserrimo degli esiti di Seneca con l'allievo Nerone. Ma credo che possano darsi – e nei secoli si siano date – versioni evolute e aggiornate di questa visione, tentativi con nuove mosse e nuove forze nell'alveo di un vecchio compito. Per ora mi limito a dire che "ci sto pensando", ne sto discutendo con altri produttori di segni e narrazioni per bambini e ragazzi: autori, illustratori, editori.

Resta solo da enunciare il doveroso corollario: se un autore si propone di scrivere un'opera d'élite, o se pure non si proponeva si convince e si contenta di aver scritto un'opera "d'élite", non si deve poi lamentare, nemmeno con se stesso, dei numeri "da nicchia" delle vendite e dei riscontri di visibilità.

E resta anzi un altro corollario, che funge da tramite col passaggio successivo. Ho detto: *"se pure non si proponeva si convince e si contenta di aver scritto un'opera d'élite"*. Con Lunamoonda io non mi proponevo un'opera d'élite. Sinceramente pensavo, mi auguravo, ho strutturato mezzi e modi, lingua e contenuti, ho allestito dramma e colore e sfondi e volti meglio che mi era possibile perché Lunamoonda arrivasse a più lettori possibile, a tutti e a chiunque. Se questo non accade – forse come la volpe e l'uva, che magari però era davvero acerba – mi convinco e mi contento che sia utile e bello, come ho scritto sopra, arrivare anche solo a pochi e scelti. Far arrivare quel pane a chi ha quei denti. Ma detto ciò, devo poi anche riflettere sulla divergenza dei risultati dagli intenti: sul perché ciò che mi auguravo e per cui strutturavo mezzi e modi non è accaduto.

Non ho saputo "abbassare" il tono dei linguaggi al livello di un'utenza "debole e di massa"?

Ho fatto credito a questa utenza debole e di massa di un livello di competenze linguistiche "più elevato" di quello che in realtà possiede?

Ho sparato più in alto del bersaglio o vedevo il bersaglio più alto di quello che è?

E come è accaduto? Ho scritto con gli occhi chiusi?

Eccoci alla questione della lingua.

Secondo le tue valutazioni, Eros – ma non solo secondo quelle: anche altri che m'hanno detto cose simili – ho scritto in una lingua "sardoneotecno" che è risultata "difficile".

Dopo aver discusso “per chi” il libro risulta difficile, provo a chiedermi “perché”.

Io non credo che il sardo abbia colpa in questa difficoltà.

E francamente forse neanche il “tecno”.

Sono due forme di artificio della lingua, due maschere dello stile, due tecniche compositive come altre, parenti di tante che maneggia e sviluppa ogni artefice, pittore o regista di cinema o musicista. Il lessico sardo nel romanzo è dosato con studiata esattezza perché non renda non solo mai incomprensibile una sequenza di fatti, ma neanche mai indecifrabile una singola frase. Una ventina di parole in tutto, presentate con traduzione integrata nel racconto nella loro prima occorrenza, e poi ripetute abbastanza di rado, non possono a mio avviso rendere “difficile” una lingua di narrazione. La maggior parte delle locuzioni dopo la prima traduzione sono immediatamente traslitterabili, nelle successive occorrenze, con l’aiuto del contesto o per mera assonanza (“setziàda” = seduta, “istànzia” = stanza, etc.). Se qualcuno trova spiegata e tradotta a pagina 6 la parola “iscòbia” (il cui suono in effetti non evoca niente di utile in italiano), e non ne rammenta la traduzione ritrovandola a pagina 12, e ciò nel romanzo accade una o due volte, non credo che il piccolo inciampo basti a far sentire la lingua d’un intero romanzo “difficile” e “faticosa”.

Altro è che paia “insolita”, “straniante”. Ma questo discorso – sulle sonorità d’eco di parole non italiane, anglosassoni nei gialli, celtiche nei fantasy, siciliane in Camilleri, etc. – l’ho fatto in altra sede (v. www.tognolini.com, pagine di presentazione di Lunamoonda) e qui non starò ad annoiare ripetendolo. Ribadisco solo: l’uso delle parole sarde in un contesto di “fantasy mediterraneo” (come lo definisce la Salani) o di “science fiction” (quale tecnicamente è) può far suonare la lingua di narrazione straniante o insolita; non “difficile” e “faticosa”.

Resta il discorso della lingua “tecno”.

Anche qui potrei citare il già citato De Kerkove, studioso del rapporto fra nuove tecnologie e processi cognitivi, che descrive gli ammortizzatori psicologici con cui attenuiamo l’impatto sulla nostra coscienza delle neotecniche, proiettandole in uno spazio lontano (“*pare che in Giappone...*”) o in un tempo indefinito (“*pare che in futuro...*”), mentre sono già quasi ora e quasi qui (“*Se non avessimo una sorta di stabilizzazione personale, ci troveremmo in uno stato di turbamento permanente dovuto al trauma culturale delle nuove tecnologie*” - D.De Kerkove, “La pelle della cultura”). Potrei chiamare all’appello le reazioni di rifiuto cognitivo da parte di persone di una certa età o estrazione sociale (“*Ah, io non parlatemi di computer!*”). E tuttavia, pur tenendo conto di questi attriti: vista la vulgata televisiva che ormai parla spesso, benché per lo più solo in termini sensazionali, di info-bio-nano-tecnologie; visto il tono paziente e sorridente con cui nel romanzo l’apposita funzione di “Helpo finestra” presenta queste parti al lettore (sono stati i pezzi più a lungo limati e riscritti); vista l’età e la condizione culturale dei lettori prevalenti (giovani e adulti metropolitani): visto tutto ciò, resto convinto che queste parti tecno non siano in realtà tanto più “difficili” di quelle che nei libri di Conrad e Melville presentavano rande, caviglie, terzaruoli e altra varia tecnologia marinara ottocentesca a un signorotto campagnolo di quell’epoca, o a chiunque della nostra. I romanzi hanno sempre parlato “lingue tecno”, in ogni era.

E allora?

E allora io credo che la lingua di questo romanzo sia percepita come “difficile”, “faticosa”, non in quanto “sardotecno”, ma in quanto lingua “letteraria”, artefatta, fatta ad arte.

Questa (e ogni altra) “artificiosità” letteraria si contrappone alla “naturalità” di quell’italiano “basic” che l’editoria – forse anche per l’impatto massiccio delle traduzioni dall’inglese – impone oggi ai romanzi per “giovani adulti” (e non solo a quelli). Potrei cadere qui nella tentazione di dire che ogni linguaggio che mostri un grado d’articolazione letteraria appena più elaborato di questo “basic for fiction” viene percepito come “faticoso” e “difficile” da chi a quel grado zero s’è abituato, dai tanti “devastati da produzioni autoriduttive e autosemplificatorie” che tu stesso, Eros, menzioni.

Ma invece darò qui una brusca sterzata, con cui concluderò.

Non è vero. Non è mai causa e non è mai colpa del lettore, se trova difficile o faticoso un linguaggio scritto, ma dello scrittore.

Se molti, anche fra i lettori avvertiti e consumati, trovano la lingua di Lunamoonda “faticosa”, vuol dire che l’artificio di quella lingua, la sua alchimia non dialettale o tecnologica ma propriamente letteraria, per loro ha fatto cilecca. La ricetta era sbagliata, l’artefice non l’ha saputa cuocere bene. Per loro. Per quanti? Per tutti?

Da cinque o sei anni, con l’aiuto di un meraviglioso titolo di film, ho messo a fuoco la mia strategia di incontro coi lettori su una figura, che suona così: “Eyes Wide Shut”.

È noto il gioco di parole: “eyes wide open” significa in inglese “occhi spalancati”, letteralmente “largamente aperti”; quindi “wide shut”, che è un ossimoro, significherebbe qualcosa come “largamente chiusi”. In italiano si potrebbe tradurre, con divertita licenza poetica, “spalanchiusi”. Uno scrittore, questo io credo, deve scrivere a occhi spalanchiusi. Abbastanza aperti da scorgere, almeno intravedere le aspettative, le abitudini, i gradi di rispecchiamento, e soprattutto le competenze linguistiche dei lettori che individua come suo pubblico: tutti, o molti, o pochi, e quali che siano. Ma al tempo stesso deve tenere gli occhi abbastanza chiusi, perché a occhi troppo aperti non si dorme, e se non si dorme non si sogna, e se non sogna chi scrive non sogna neanche chi legge. Se non c’è sogno lo scrittore non scrive, produce; e il lettore non legge, consuma.

Può darsi che per me sia giunto il tempo, lungo il cammino di questa discussione con me stesso e con altri, di rivedere il grado di apertura e chiusura delle ciglia. Accennando a questo in certi ambiti della letteratura per l’infanzia, alcuni lettori esperti mi hanno implorato: “per favore non aprire gli occhi”. Ma chissà, invece: potrebbe essere curioso.

Potrei essere fuori pericolo, oramai. Forse dopo aver tanto sognato e parlato nel sogno a occhi chiusi, e poi spalanchiusi, potrei ora esser capace di dormire e sognare a occhi aperti? Potrei parlare il “ground zero” della lingua italiana bombardata dalle traduzioni e dalle produzioni di massa, come se fosse un canto? Un incanto? Scrivere un libro con occhi tanto aperti che abbia come protagonista Jonny Depp e al tempo stesso sia un sogno?

Chissà. “Magari sì, padron Frodo” – dice Samwise Gangee in una magistrale battuta del libro e del film – “Magari sì”...