

*Non volger giammai la pagina intonsa
prima di aver sciolto con alta cura
l'enigma di lettura*

Giovanna Frene



BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

49

I testi qui riuniti con l'intento di ribadire che le storie scritte male si assomigliano tutte, e quelle scritte bene lo sono ognuna a modo suo, sono comparsi come elzeviri, con cadenza pressoché bimestrale dal 28 aprile 2022 al 17 ottobre 2024, su «Agorà», l'inserto culturale di «Avvenire», che ringraziamo per avere cortesemente consentito la pubblicazione in volume. Qui si sono adottati talvolta i titoli redazionali, talvolta quelli proposti dall'autore.

© 2025 HANS TUZZI

© 2025 ITALO SVEVO® edizioni *dal 1966 a Trieste*



Prima edizione, aprile 2025

ISBN: 978-88-99028-88-6

HANS TUZZI

LA LETTERATURA COME
UNA DELLE ARTI EQUESTRI

ITALO SVEVO
TRIESTE · ROMA

LA LETTERATURA COME
UNA DELLE ARTI EQUESTRI

*Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer.*

W.B. Yeats, *The Second Coming*

*Nella Grecia arcaica il sapere acquisito
non è effettivo né efficace se una
divinità o gli antenati o gli spiriti o altre
entità equivalenti non lo rivelano in
un sogno o in un viaggio presso di loro.*

L. Gemelli Marciano, *Presocratici*

*L'armonia nascosta è più
potente di quella manifesta.*

Eraclito, *Frammenti*

DA QUALE PULPITO RAZZOLO MALE?

Tutta colpa della mia ancor giovane età, così facilmente disposta a estendere fuori dal confine della mia pelle la percezione del gioco, per così dire, e della bellezza di questo tutto. Lasciatemi arrivare al doppio dei miei anni: sarò certamente migliore.

Gianni Rusconi, *Io sono la schiuma*

Negli anni Quaranta del secolo scorso, in uno dei racconti delle *Memorie della Contea di Ecate*, Edmund Wilson tracciava un esatto e spietato ritratto dell'evolversi della società editoriale, prima ancora che letteraria, nell'America che usciva dalla depressione. Quel che sarebbe avvenuto in Italia venti anni dopo, con il consolidarsi del boom economico: club del libro, classifiche di vendite, etichette di genere, trionfo del facile... Oggi, fra stelletto a fine recensione e contrarsi dei lettori a causa (soltanto?) della "civiltà delle immagini", siamo messi anche peggio. L'asticella della qualità si abbassa sempre più a favore della leggibilità nel suo significato più deteriore.

E allora, perché la letteratura? Perché parlare di letteratura? Perché la vita, per la fortuna del genere umano, non è fatta soltanto di ordinaria quotidianità, di mediocre concretezza, di monotona e stanca sazietà. E anche perché, ormai vecchio, esiliato dai tempi «quando desiderare era ancora efficace», ho conferma che molte cose essenziali della vita, quelle vere, quelle che non buttano ombra, quelle che non puoi toccare con mano, non si affrontano soltanto con «la Ragione, che non ha mai asciugato una lacrima» come dice lo splendido, fulminante Chateaubriand.

Forse anche per questo le opere letterarie che preferisco sono quelle la cui natura è fatta di esattezza estrema e irrealtà estrema, dove tutto è preciso e nitido ma non è sé stesso, poiché vi è scarto fra parola e immagine.

Non so se sia vero, come scrive Franco Cordelli, che «il romanzo non è un metodo di conoscenza, ma un metodo per rimuovere la conoscenza, un metodo di offuscamento» (bisognerebbe capire che cosa si vuole intendere con conoscenza, e accogliere l'idea che a volte offuscare è rivelare – svelare quantomeno l'inadeguatezza di quel che si presumeva di conoscere: per Robert Coover vocazione del romanziere verso il lettore è «offrire storie migliori con le quali si possa ri-formare la nostra nozione della realtà»), ma so che lo scrittore dice, e si dice, naturalmente, anche nel cancellare, nel riscrivere, nell'esprimere attraverso lo stile – che è il nostro vissuto, la nostra visione, la nostra indivi-

duale natura, non orpello e belluria – ciò che egli è. Perché l'esperienza del nulla, e delle parole per dirla, è già conoscenza.

Per questo per me la lingua è importante, e il consenso no. Come ha detto un sommo, «scrivere è dare il cuore a qualcosa di più profondo». Qualcuno a questo punto potrebbe suscitare l'abusata immagine dell'ultimo fante giapponese, ma se proprio dobbiamo evocare la guerra, festa crudele per la quale gli uomini provano un terribile amore, preferirei un'immagine meno convenzionale e lievemente più remota. Sono estraneo ai tempi, lo so. Sconfitto? Non certo, però, come l'VIII corpo di von Goeben nella Mance Ravin, bensì come un soldato che, la fortezza ormai in mano nemica, contro ogni logica e ogni speranza ancora resista – per sé, per il proprio onore, per valori più alti e più nobili – nella caponiera del fronte di gola.

Nino Cerruti, grande artista del filo e del tessuto, indossava le camicie avvolte sul corpo: sovrapposti i lembi, li infilava nei pantaloni, stringeva la cintura, quindi indossava giacca o maglione, e quel tanto di asimmetria attraeva l'occhio: «Lo stile è equilibrio, con un colpo di teatro», affermava. Già. Ma come dosare il colpo di teatro? E quanti modi di osare ci sono, nelle varie declinazioni del genere romanzo? E quanto convivono osare e pubblicare? La lingua osa e plasma la realtà, sulla quale da sempre, non senza equivoci, si misurano gli scrittori. Se Zola chiede al romanziere fedeltà pedissequa nello stendere il mero "verbale" dell'esistenza contemporanea, ecco Nabokov affermare: «"Realtà": una delle poche parole che non hanno alcun senso senza virgolette».

Prendiamo i testi nei quali il mondo è visto con occhi infantili, *Infanzia di Nivasio Dolcemare* di Alberto Savinio o *Guerra di infanzia e di Spagna* di Francesca Ramondino, per capirci. Pagine dove la realtà è trasfigurata nella visione dell'io bambino resuscitato dall'autore, un io prossimo all'infanzia dell'umanità, al pensiero magico, alla sorgente

delle parole, al lato nascosto della vita. È osare seducente e richiede predisposizione. Certo, libri di questo genere hanno il vantaggio, oltre che del diverso punto di vista, di una grande scelta nel percorso narrativo, di una più ampia libertà nella selezione dei fatti.

Nei romanzi la selezione dei fatti è indispensabile, è selezionando che l'autore, Flaubert lo sa bene, sublima la cronaca di un suicidio di provincia in letteratura: tutto è già lì, quando Charles vede Emma tra il letame e i pavoni. La selezione invita a osare. Si può osare da subito, dall'inizio. Gli inizi sono molto importanti. «Il martedì di giugno in cui fu assassinato, l'architetto Garrone guardò l'ora molte volte». È, ricordate?, l'incipit di *La donna della domenica*. E per essere un giallo, non c'è male. «Mi chiamavo Salmon, come il pesce. Nome di battesimo: Susie. Avevo quattordici anni quando fui uccisa, il 6 dicembre 1973». È il talentuoso *Amabili resti* di Alice Sebold. E la grande letteratura? «Chiamatemi Ismaele. Qualche anno fa...» e siamo già con lui, chiunque egli sia. «Qualcuno doveva aver calunniato Josef K., perché, senza che avesse fatto niente di male, una mattina fu arrestato». Tutto è già in quel «niente di male». Ecco due esempi magistrali di inizio in medias res: «La mia prima persona fu dunque il mondo.» – Niccolò Tucci, *Gli Atlantici*. Ah, quel *dunque!* «Del resto è sempre così. Uno fa di tutto per starsene in disparte e poi un bel giorno, senza sapere come, si trova dentro una storia che lo porta dritto alla fine.» – Gianfranco

Calligarrich, *L'ultima estate in città*. Ah, quel *Del resto!* Entrambi i romanzi datano ai primi anni Settanta, e furono pubblicati da Garzanti.

Però, se bastasse la tecnica, e se la cucina letteraria fosse riducibile a ricette, gli editori pubblicherebbero soltanto best-seller o, meno, grandi romanzi. Invece no, ci vuole la memoria del sangue, di quella ferita dalla quale nascono le parole. Si deve osare, per essere scrittori. L'arte non è democratica o egualitaria, e un autore dovrebbe aver sempre presente l'apodissi di Dostoevskij: «Un giorno l'idea di eguaglianza sarà così diffusa che non si potranno dire cose intelligenti per non offendere gli stupidi». Ecco, la letteratura non teme di offendere gli stupidi. E uno scrittore sa che le convinzioni sono più importanti delle convenzioni.

Un autore americano di libri di trama, Elmore Leonard, scrisse un decalogo che invita a prostrarsi al valore medio della classe media. Per capirci, censura nei dialoghi qualunque verbo non sia *to say*, dire, e rimprovera a Mary McCarthy d'aver usato una volta «*he asseverated*». «Ho dovuto interrompere la lettura e cercare sul vocabolario» afferma, lusingando la moderna trimurti: pigrizia ignoranza e presunzione. Ovviamente per ogni regola di Leonard è possibile trovare, fra i classici anglofoni, esempi a favore dell'esatto contrario. È quel che intendevo parlando di convinzioni e convenzioni. La novità desta sempre sconcerto. E un vero scrittore non ama la solita zuppa, nella quale si adagiano coloro che guardano a vendite e sol-

di. Leggendo il *Diario* dei Goncourt impressiona la quantità di nomi allora celebri – per vendite e guadagni, come rimarcano i livorosi fratelli – che oggi nessuno ricorda. Opportunisti che non osavano, adagiati in prevedibili trame che davano ai lettori lo stesso piacere di un paio di calde pantofole. Il vero scrittore invece osa – e infatti Hemingway non perdonò mai a Faulkner la perfida accusa di scrittore che non ha mai osato una frase e che si può leggere senza dizionari, ribattendo che le grandi emozioni non richiedono grandi parole. In realtà entrambi seppero osare, in modo diverso. Il vero scrittore osa – tanto nella frase quanto nell’opera come nella propria stessa riconoscibilità, come sapeva Italo Calvino. Il vero scrittore si dichiara nella capacità di evertere con esatta misura, come sapeva Thomas Mann. Mattilda Bernstein Sycamore – pur in modo molto yankee, con rigide etichette di genere e quote di ogni colore – nel testo *on writing on your own terms* letto al Tin House Summer Workshop, narra con brio il deprimente incontro fra un testo innovativo (che dunque osa) e un editor tipo di una casa editrice industriale tipo. Lo riassume la frase: «*When the publishing industry decides, our work suffers*».

SE IL MENO È PIÙ, CHE COSA È MENO NELL'ARTE?

Un lettore mi scrive: «Come potrei non essere d'accordo sull'ordinata anarchia della grande letteratura che il concetto di azzardo – che è deviazione e nomadismo – porta con sé? Osare e usare lo scarto, lo spostamento – verbale, temporale, di senso –, meravigliare il lettore con il perturbamento dell'inatteso, spendere una particola avversativa dove sembrava esservi certezza, stillare nel periodo l'ossimoro noncurante, tutto ciò è la maestria dello scrittore». E aggiunge che i grandi libri sono diversi fra loro eppure vi è in loro, inspiegabile, una somiglianza. Differiscono, e al contempo si ripetono, come i singoli esemplari delle cose del mondo, rispetto all'idea che tutti li riassume. E la sostanza eterna della grande scrittura si dispiega nel tempo che, di secolo in secolo, fornirà la bellezza nuova che rende sempre attuale ogni autentico capolavoro. Differenza e ripetizione, suggestiva diade titolo di un saggio di Gilles Deleuze. Ma la sostanza è anche fatta di tecnica. «*Less is more*», il meno è più afferma Robert Browning nel poemetto ove per tale principio pone Raffaello al di sopra di Andrea del Sarto. E Hemingway: «Nel ro-

manzo è quel che si taglia che conta. Nove decimi dell'insieme devono rimanere sotto la superficie». Preferire il suggerito al proclamato, l'implicito all'esplicito, l'evocare al descrivere. Il meno è più, e la letteratura è, come la scultura, arte di levare. Ma aggiungere o levare cosa?

Il poemetto di Browning si intitola *Andrea del Sarto, also called the Faultless painter*: questo significa forse che per l'autore un di meno tecnico si traduce in un di più artistico? Lo stile è forma?

O invece il superfluo equivale al signor Bellelli nel quadro di Degas? In tal caso ci riferiamo alla trama: *I tre moschettieri* con i suoi continui colpi di scena non è un capolavoro, mentre *Il Rosso e il Nero*, così spoglio al confronto, lo è. Direte che il romanzo di Stendhal non è poi così privo di colpi di scena, e sono disposto ad ammetterlo: tuttavia non in essi risiede il valore artistico dell'opera. Esso sta nelle conseguenze interiori che quei fatti generano nei personaggi, rendendoli vivi. Con questo, e gli esempi potrebbero essere infiniti, archiviamo la trama in sé: qui è quasi sempre vera l'affermazione di Browning.

E gli equilibri interni? Nel teatro di Racine *Bérénice* segna a un tempo il vertice e l'orlo dell'abisso in una produzione sorvegliata e impeccabile. Proprio come in certi Maigret, dove il virtuosismo di Simeon si manifesta tutto nelle psicologie e negli ambienti, offrendo al lettore la chiave della trama in sé sin dalle prime pagine. Né è un caso che dopo *Bérénice* Racine scriva quel "gran macello" che è

Bajazet, e, dopo l'altra tragedia "per il re", *Mithridate*, torni a solidi modelli classici: aveva capito che il solo scontro di psicologie sarebbe stato, sul palcoscenico, un vicolo cieco. Ma lo stesso concetto di equilibrio interno comporta in sé qualcosa di chimico, un po' come i dosaggi in una ricetta di cucina. Perciò, anche se la cucina letteraria è fatta di eccezioni, parliamo dei tempi di cottura. Parliamo di ritmi.

Borges si chiese perché scrivere lunghi e grossi libri, quando è più semplice riassumerli. L'istanza, provocatoria, ha un fondo di vero: i grandi capolavori, quand'anche sterminati, sono ottenuti per arte di levare. Persino Proust, con le sue celebri *paperoles* e le sue frasi sinuose, interminabili, ha praticato, nell'aggiungere, l'arte di levare: nessuna sua frase, infatti, ha elementi sintattici o grammaticali superflui. Così per il *Chisciotte*, per la *Divina Commedia*, persino per i *Karamazov* anche se Dostoevskij tutto fu men che attento allo stile. Quello che a prima lettura potrebbe apparire superfluo, alla seconda spesso si rivela essenziale.

Ma proviamo a prendere Borges alla lettera. Abbiamo un esempio reale. Dopo aver udito Federico Almansi tradurre all'impronta l'*Agamennone* di Eschilo, Saba scrisse questa *Scorciatoia*:

«Un giovane litiga col padre. Dopo, può sentirsi più libero; magari lieto. Ma se litiga con la madre, la tetraggine, per alcuni giorni, l'accompagna. Il parricidio è nella natura stessa dell'uomo: una delle condizioni per il suo progresso. Il matricidio è altra cosa. E lo seguono le Furie di Oreste».

Prendendo posizione contro l'ammirevole concisione latina, un romanziere italiano si chiese, sul finire del secolo scorso, che gusto c'è a scrivere come in un telegramma. È quanto si chiede, a proposito dell'inglese, chi poco lo conosce. Eppure, basterebbero le canzoni nel teatro di Shakespeare a farci cogliere l'incommensurabile ricchezza della sintesi.

Lavorare sulle parole invita, non dirò alla brevità, ma all'economia dei mezzi. Abituamente parliamo per comunicare, e la parola è la cosa. Georges Simenon scrisse: «Sono convinto che quando scopre di fare della prosa senza saperlo, Monsieur Jourdain comincia a parlare male». Sulla identità fra parola e cosa insistono Leopardi e Pascoli, e tuttavia essi sanno che nella lingua poetica le parole – concrete, sì, ma elusive come nel linguaggio dei pazzi e dei bambini – devono poter mutare, accennare, sfumare: generare, grazie al non detto, la meraviglia della metamorfosi.

INDICE

Da quale pulpito razzolo male?	9
Si deve osare, per essere scrittori	12
Se il meno è più, che cosa è meno nell'arte?	16
Il bravo scrittore sa (anche) escludere	20
Scrivere: il talento non si può insegnare	24
Lo stile, l'autore e i suoi personaggi	28
Ogni buona storia reclama un conflitto	32
Una storia, i personaggi e la voce narrante	36
Autore e lettore: due affollate solitudini in dialogo	40
Miglior lettore è colui che rilegge	44
Tra movimenti letterari il confine è sfumato	48
Se nella fiaba vive il segreto di ogni romanzo	52
Contro gli spontaneisti nell'arte	56
Che genere di regole per i romanzi di genere?	60

Chi bene inizia prende all'amo il lettore	64
È nella scrittura che il personaggio riesce o fallisce	68
Saper leggere significa anche saper vedere	72
I grandi romanzi migliorano il silenzio	76
La letteratura come una delle arti equestri	80

La letteratura come una delle arti equestri
di Hans Tuzzi

è stampato dalla tipografia
Cartografica Toscana S.r.l. – Pescia (PT)
su carta Holmen Book Cream
copertina su carta Favini Twill Avorio
carattere ITC New Baskerville
nel marzo 2025

Publicato a Trieste
nell'aprile 2025

ITALO SVEVO edizioni S.r.l.s.
www.italosvevo.it
[@italosvevolibri](https://www.instagram.com/italosvevolibri)

VIA
TRAUNER, 1
TRIESTE

VICOLO
DE' CINQUE, 31
ROMA

Direzione editoriale:
Dario De Cristofaro

Direzione artistica e copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Redazione:
Margherita Chinnici

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

1. HANS TUZZI – *Trittico*
2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*
3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*
4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*
5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*
6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*
7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*
8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*
9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*
10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Eendenich*
11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*
12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*
13. ANDREA CORTELLESA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*
15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*
16. RAFFAELE MANICA – *Praz*
17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*
18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*
19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*
20. CESARE DE MICHELIS – *Quante Venezia...*
21. PAOLO PERGOLA – *Attraverso la finestra di Snell. Storie di animali e degli umani che li osservano*
22. ALBERTO BOATTO – *New York 1964 New York*
23. STEFANO SCANU – *Come vedi avanzo un po'. 15 biografie marginali*
24. MARCO FILONI – *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*
25. NADIA TERRANOVA – *Un'idea di infanzia. Libri, bambini e altra letteratura*
26. ELVIO FACHINELLI – *Grottesche. Notizie, racconti, apparizioni*
27. *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità – a cura di MARCO CASSINI*

28. GIUSEPPE MARCENARO – *Perversioni inconfessabili*
29. LUIGI MALERBA – *Avventure*
30. MAURIZIO CECCATO – *Illustrazioni per l'uso*
31. FRANCESCO PERMUNIAN – *Il rapido lembo del ridicolo*
32. AUGUSTO FRASSINETI – *Tre bestemmie uguali e distinte*
33. TITO A. SPAGNOL – *Memoriette del buontempo*
34. PAOLO CIAMPI – *Anatomia del ritorno*
35. PAOLO ALBANI – *Visionari. Briciole critiche su Carlo Dossi*
36. ANDREA INGLESE – *Stralunati*
37. ANGELO FORTUNATO FORMÍGGINI – *Lezioni di editoria*
38. *Che ci faccio qui? Scrittrici e scrittori nell'era della postfotografia* – a cura di MARIA TERESA CARBONE
39. MARINO MAGLIANI – *Peninsulario*
40. ORAZIO LABBATE – *L'orrore letterario*
41. EDGARDO SCOTT – *Viandanti*
42. PIERGIORGIO CASOTTI – *Uppa. Cronache groenlandesi*
43. MADDALENA FINGERLE – *L'Adone non è noioso*
44. ANGELO PETRELLA – *La fine dei fagioli. Dieci scrittori francesi che mi hanno rovinato la vita*
45. PAOLO MORELLI – *Sragionamenti sull'anarchia*

46. MICHELE NERI – *Ballardland*
47. CARMEN GALLO – *Tecniche di nascondimento per adulti*
48. MATTEO MOCA – *Una consumzione infinita*
49. HANS TUZZI – *La letteratura come una delle arti equestri*

INCURSIONI

1. FERNANDO CORATELLI – *Alba senza giorno*
2. GIOVANNI BITETTO – *Scavare*
3. VERONICA GALLETTA – *Le isole di Norman*
4. GIANNI AGOSTINELLI – *Resti*
5. MANUELA ANTONUCCI – *Murene*
6. MADDALENA FINGERLE – *Lingua madre*
7. ORAZIO LABBATE – *Spirdu*
8. MAURO TETTI – *Nostalgie della terra*
9. GIUSEPPE NIBALI – *Animale*
10. ANDREEA SIMIONEL – *Male a est*
11. FRANCESCO MAINO – *I morticani*
12. LUIGIA BENCIVENGA – *'O Cane*
13. ALBERTO LOCATELLI – *Airù*
14. CESARE SINATTI – *Eco*