

Per una metacritica della gnoseologia

ovvero: Dell'importanza di titolarsi giusto



di Paolo Repetto, da *Sottotiro review* n. 9, novembre 2002

Credo che pochi possano azzardare un titolo come questo. Solo quegli autori che occupano quasi uno scaffale nel settore scienze umane. Infatti il titolo non è mio, è di un libro di T.W. Adorno, libro che peraltro non ho mai letto e che non ha alcuna attinenza con l'argomento che vado a trattare. Serve solo ad introdurre il tema vero, quello proposto tra parentesi: quanto sia importante un titolo che suona giusto.

Ho sempre subìto la seduzione dei titoli azzeccati. Di quelli molto musicali, soprattutto di quelli metricamente ben scanditi: per esempio, quello di cui mi sono sfacciatamente appropriato è un perfetto doppio ottonario, che mi aveva immediatamente affascinato perché suggerisce una ispirazione ed una espirazione complete. Lo tenevo in fresco da trenta e passa anni, aspettando il momento per giocarmelo al meglio. Nel frattempo ho fantasticato tutti gli usi possibili di un libro con un titolo simile: deterrente per gli scocciatori che pretendono di dividere con noi lo scompartimento ferroviario (il volume abbandonato sull'ottica sul sedile, la copertina spalancata, come in una pausa momentanea): oppure posato con noncuranza, ma bene in vista, sulla cattedra dell'esaminatore, come scelta di lettura facoltativa. O ancora, da far trovare sul tavolo in occasione delle visite di parenti, per abbreviarle: o sulla scrivania, alla vista dei visitatori, per metterli su-



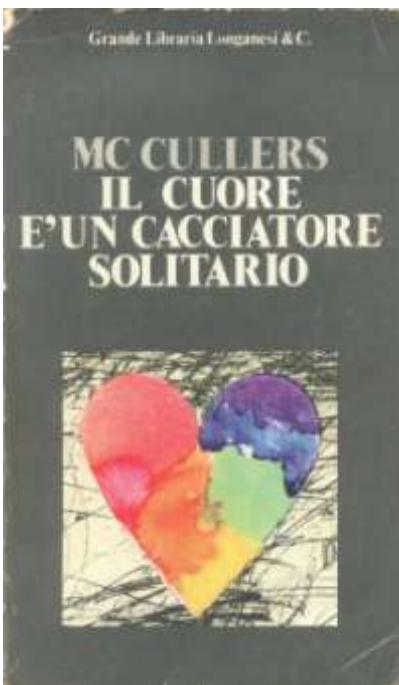
bito al loro posto. Ma non l'ho mai comprato. Temevo mi vingesse la curiosità di leggerlo, o quanto meno di sfogliarlo, e che l'incanto svanisse.

Non è andata così, invece, per un altro dei miei titoli preferiti, *Il cuore è un cacciatore solitario*, endecasillabo in tre battute che traduce mirabilmente il triplice soffio del novenario originale: *The heart is a lonely hunter*. In questo caso da esso mi è venuto uno stimolo fortissimo alla lettura, e sono grato alla McCullers di averlo scelto. L'endecasillabo trifasico è indubbiamente il mio preferito: qualcosa che si intitoli *Sogno di una notte di mezza estate* è un capolavoro già in sé, e *Se una notte d'inverno un viaggiatore o Passeggiate nei boschi narrativi* non possono non imprimersi tentatori nella memoria. Ma apprezzo anche il dodecasillabo in doppio scenario, soprattutto quando è intriso di una secchezza anticipatrice come ne *La solitudine del maratoneta*: e godo della perfezione ritmica di novenari come *L'inverno del nostro scontento* o *Ilona arriva con la pioggia*, anche se in questi casi la lettura non conferma l'incantesimo. Ho notato per inciso come stranamente Leopardi, creatore di suggestivi incipit endecasillabici, prediliga nelle titolazioni gli ottonari (*La sera del dì di festa*, *Il sabato del villaggio*, *L'ultimo canto di Saffo*), più raramente i novenari (*La quiete dopo la tempesta*, *Cantico del gallo silvestre*), salvo poi sforare fino alle quattordici sillabe del *Canto notturno* o dei *Paralipomeni*.

Perché tutta questa attenzione per i titoli? Perché il titolo non è solo parte integrante dell'opera, ma viene prima e dopo l'opera stessa. Ne è l'annuncio e il veicolo pubblicitario, e quindi deve contenere dei messaggi forti che riguardino i contenuti, i personaggi e le atmosfere, o che non li riguardino affatto ma chiamino in causa la curiosità e la capacità associativa del lettore. Può farlo in molti modi. Può suggerire ad esempio alcuni aspetti dell'argomento, lasciandoci poi il gusto di riconoscerli nel testo: *In mezzo scorre il fiume* riesce a condensare l'elemento unificante, il fiume appunto, e il rapporto con esso e con la pesca, ma anche la diversificazione dei destini dei due protagonisti, perché il fiume che li unisce è anche metafora di una vita affrontata in modi dissimili. Allo stesso modo, *Il senso di Smilla per la neve* anticipa sia l'ambientazione che la straordinaria personalità della protagonista.

Ma il messaggio può scegliere anche strade diverse, per esempio quella dell'incisività, che non suggerisce ma impone il contenuto (formidabile la triade bisillabica di Camus, *L'étranger*, *La peste*, *La chute*, ma riesce anche molto incisivo, ad esempio, *Senilità* di Svevo). Oppure quella della stranez-

za, che punta sullo spiazzamento del lettore: *Qualcuno volò sul nido del cucolo* non ci dice assolutamente nulla dei contenuti (ma anche *The Catcher in the rye*, l'originale de *Il giovane Holden*, alla lettera “*L'acchiappatore nella segale*”, in questo senso non scherza), e tuttavia ci lascia una gran voglia di sapere perché diavolo l'abbia fatto - di volare nel nido del cuculo, intendo. O, ancora più sottile, quella della banalità, che non risulta più tale quando va a titolare un libro, e che ci spinge a leggere *Morte di un apicoltore* (sembra il titolo di un breve di cronaca sul giornalotto locale) o *Il pomeriggio di un piastrellista*. Più smaccata, in questo senso, appare la maniera pirandelliana, che gioca ad anticipare il paradosso contenuto nel testo: *Così è, se vi pare, Ma non è una cosa seria, Stasera si recita a soggetto*, ecc... (ma anche Pirandello, con *Uno, nessuno, centomila conia uno splendido novenario in tre tempi crescenti*).



La funzione ruffiana del titolo non si esaurisce però con lo stimolo alla lettura. Come dicevo, il titolo ha un suo ruolo anche dopo la lettura, deve favorirne l'archiviazione mentale. *Il grande amico Meaulnes*, *Giuda l'oscuro* o *La luna e i falò* rimangono indelebili nella memoria, mentre *Tre operai*, *Menzogna e sortilegio* e *Allegoria e derisione* li si dimentica prima ancora di aver richiuso i volumi (ma forse c'entra anche la qualità delle opere). È vero peraltro che alcuni titoli si impongono a dispetto o proprio in ragione di una cacofonia. È il caso di *Con gli occhi chiusi*, decisamente una delle titolazioni più sciatte della nostra letteratura, seconda solo forse a *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* (mi chiedo come si fa a leggere un libro con un titolo simile: e infatti mi sembra non lo legga più nessuno); oppure de *La mia Antonia*, di Willa Cather, che mi intriga, malgrado a pronunciarlo impasti la bocca e suggerisca scenari domestici. Altri invece sortiscono l'effetto opposto. Uno dei più bei racconti che abbia mai letto è contenuto ne *L'italiano*, di Thomas Bernhard: morire che mi ricordi una volta il titolo quando voglio consigliarlo a qualcuno.

Tutto ciò, in realtà, attiene soprattutto a quel che noi leggiamo nei titoli, che non sempre corrisponde a quel che gli autori volevano dirci. Ad esempio, ritengo possibile una netta distinzione d'intenti tra titoli che anticipano l'universalità del tema e titoli che rimandano ad una vicenda particolare.

Quando si titolano le proprie opere *Il rosso e il nero*, *Guerra e pace*, *Ragione e sentimento*, *Delitto e castigo*, *I sommersi e i salvati*, si gioca su una opposizione archetipica, sulla conflittualità dialettica nella quale si riassume la storia dell’umanità, e che viene raccontata generalmente da voce esterna, con uno sguardo obiettivo ed estraneo alla scena. Al contrario, se si utilizzano le generalità di un singolo (*Tonio Kroger*, *Lucien Leuwen*, *Anna Karenina*), o addirittura il nome proprio (*Adolphe*, *Renée*) o il nome più una connotazione particolare (*Il giovane Holden*, *La signorina Else*, *Gimpel l’idiota*) si avverte il lettore che la narrazione avverrà dall’interno, e il mondo e il resto dell’umanità ci arriveranno attraverso la coscienza che ne ha il protagonista. Naturalmente non è sempre così, e per esempio nei romanzi di Dickens il titolare-protagonista è più pretesto alla rappresentazione che filtro della stessa: ma non bisogna dimenticare che in buona parte dei casi la scelta è dettata dalle mode correnti, e anche il realismo postromantico non poteva rinunciare ad allettare il pubblico con la promessa di un eroe. La combinazione delle due tipologie non può infine che produrre titoli apparentemente neutri: *L’uomo senza qualità*, in quanto è un singolo che non ha nome, ci rimanda ad un protagonista che è l’uomo moderno in generale.

L’importanza e le valenze attribuite al titolo non sono comunque le stesse in tutti gli autori. Manzoni arriva a sacrificare la fluidità del suono (*Gli sposi promessi*, senario in tre battute in crescendo) alla correttezza del messaggio (Renzo e Lucia sono “promessi” per tutta la durata del romanzo, e “sposi” solo nell’ultima pagina), mentre Melville depista la nostra attenzione sull’antagonista, Forster sul peso della situazione rispetto alle scelte (*Camera con vista*, *Passaggio in India*) e Sthendal sul teatro della vicenda (*La certosa di Parma*). Svevo decreta invece la destinazione al macero del suo primo romanzo, affibbiandogli il più anodino e scoraggiante dei titoli, *Una vita*, tra l’altro già usato pochi anni prima da Maupassant (l’avesse titolato *Una morte*, o avesse riscattato il sostantivo con una aggettivazione, forse avrebbe incontrato una diversa fortuna).

Chi sembra potersene infischiare del messaggio di copertina sono i poeti. Per essi il volume è più un contenitore di fogli sparsi che un assieme, e questo giustifica le notarili titolazioni: *Canti*, *Canzoniere*, *Poemetti*, *Laudi* o, scelta di olimpica indifferenza, semplicemente *Poesie*. È pur vero che le eccezioni sono tante, ma l’atteggiamento di fondo rimane quello. Nel loro caso, a quanto pare, la promessa è da ritenersi già implicita nel nome.

Nessuna promessa invece, di nessun tipo, nelle mie titolazioni. Sono partito da me e ritorno, prima di chiudere, ai criteri delle mie scelte. Il titolo è per me determinante non solo per la motivazione alla lettura, ma anche e soprattutto quale incentivazione alla scrittura. Non lo formulo mai a posteriori, adattandolo alla materia trattata, ma a priori, e finisco per adattare ad esso la materia. In pratica quando scrivo ho necessità di aver chiaro non tanto l'argomento (e si vede) quanto il titolo. In più di un caso mi è capitato di scrivere sotto lo stimolo di una bella titolazione che mi era passata per la testa, e che ritenevo di non poter sprecare (e ciò spiega, almeno in parte, la futilità di molti degli assunti attorno ai quali mi sono cimentato, primo tra tutti quello che ha dato origine a questo articolo).



Questi titoli, come si sarà ormai capito, non sono mai originali, ma si limitano a parodiarne altri, desunti dai generi letterari o saggistici più svariati, dal cinema, dalle arti figurative e dalla musica. Non credo di aver mai coniato un titolo che non strizzasse l'occhio al mio ipotetico lettore, rimandandolo ruffianamente ad una comune formazione, e cercandone quindi la complicità. Ciò ha senz'altro a che fare con la mia concezione della scrittura come forma di comunicazione ristretta, per circoli di intimi, ma è soprattutto connesso ad un'esperienza del mondo e della vita totalmente filtrata dalla lettura, a dispetto delle condizioni in cui si è realizzata. Non ho mai potuto fare a meno di "riconoscere" le mie esperienze nei libri, o addirittura di mediarle da subito attraverso le conoscenze libresche. E questo ci traghetti, finalmente alla questione di fondo.

Credo che a monte del mio atteggiamento, sia in ordine alla scelta dei titoli che, più in generale, rispetto alla scrittura, ci sia una radicata convinzione: quella che tutti i temi fondamentali relativi all'uomo e al suo posto nella natura e nella storia fossero già stati trattati ai tempi di Esiodo, e che tutto ciò che è seguito non sia che riscrittura. Dalla Bibbia e da Omero in poi ogni opera non è che commento o aggiornamento delle precedenti, e la varietà dei titoli ci racconta le evoluzioni, più che l'evoluzione, della cultura, il moltiplicarsi delle risposte a quelle che rimangono sempre le stesse domande. In quest'ottica, titolazioni troppo nuove o originali possono essere accattivanti e curiose, ma sono in definitiva fuorvianti. La favola rimane

bene o male sempre quella. Pertanto, come postmoderno dissidente e praticante ecologista, applico questa convinzione, e riciclo a modo mio quanto è già stato prodotto. Cosa che, detto francamente, è anche molto più comoda.

P.S. – Ho acquistato recentemente su una bancarella un'ennesima copia del *Mozart auf der Reise nach Prag*, di Eduard Morike, affascinato dalla stupenda veste editoriale della vecchia Biblioteca Romantica Mondadori. L'edizione è fantastica, la versione di Tomaso Gnoli restituisce una patina quasi ottocentesca al linguaggio: ma il titolo! È stato tradotto in *Mozart in viaggio per Praga*, ottonario che rispetta alla sillaba l'originale, ma non ne trasmette affatto la musicalità. Ci dice solo prosaicamente che Mozart va a Praga, del che sinceramente non ci frega granché, e potrebbe essere utilizzato al più come didascalia per una illustrazione. È la prima volta che trovo questa traduzione: ho sempre conosciuto questo testo sotto la titolazione *Mozart in viaggio verso Praga*, perfetto novenario in crescendo (2 – 3 – 4) che ci comunica ben altra cosa, quella cosa appunto che ha risvegliato il mio interesse. E cioè che il soggetto del racconto è quel “verso”, vale a dire il viaggio, vale a dire gli incontri, le peripezie, gli stupori nei quali incappano, lungo il tragitto, il giovanissimo musicista e la sua dolce consorte. Questo ci si deve attendere da un titolo. 