

ANGELO MARTINO

IL FASCINO INQUIETO DELLA PAROLA SCRITTA LA FIGURA DEL LIBRO IN BRADBURY E HRABAL

[...] i libri si scrivono solo per legarsi agli uomini al di là del nostro respiro e per difendersi così dall'implacabile avversario di ogni esistenza: la caducità e l'oblio.

STEFAN ZWEIG, *Mendel dei libri*

1. UN'INSAZIABILE FAME DI STORIE

Vogliamo da sempre sentirci raccontare storie, le vogliamo fin da bambini. La nostra stessa identità e natura di *homo sapiens* si fonda sulle storie: ogni religione ha il suo racconto su come Dio o gli dèi abbiano creato il Mondo e noi; ogni popolo tramanda le storie dei propri eroi antichi e delle loro imprese, siano esse storiche o mitiche; ogni popolo ama andare oltre il visibile e il tangibile per immaginare storie favolose, mondi altri ed è proprio in questa combinazione eterogenea tra ragione e immaginazione che sembra consistere la straordinaria peculiarità degli uomini. Le storie sono elemento caratterizzante e costitutivo di un oggetto che ha proprio il compito di raccogliere e di tramandarle: il libro. Quella del libro è una figura assai ricorrente anche della letteratura.

Storia del libro e storia dell'umanità sono indissolubilmente legate; difatti, i libri condizionano la storia dell'uomo tanto quanto lo fanno guerre e cataclismi naturali. I libri, dando sostanza alle idee, forniscono quei parametri "intellettuali" entro i quali gli individui maturano il proprio pensiero. Così, quando si definisce "epocale" un libro, non solo se ne intende sottolineare l'esemplarità, ma soprattutto l'impatto che ha avuto nelle vicende ideali dell'umanità. Libri singoli ma anche rilegati assieme, a risme, disposti in ordine su scaffali appositi o ammonticchiati in cataste informi; ancora, libri polverosi o eleganti, logori o intatti, dozzinali o preziosi, offesi o prediletti, nascosti ed esibiti, dimenticati e ritrovati. Insomma, ci troviamo dinanzi ad un vagabondaggio semantico, connesso alla figura del libro, che supporta tante e articolate ipotesi interpretative. Per tale motivo, si è deciso di seguire un approccio tematizzante volutamente circoscritto a due singoli campioni letterari messi a confronto. A sostegno di questo *modus operandi* Massimo Fusillo nota che:

La tematizzazione è infatti quel processo ermeneutico con cui il critico individua il quadro di riferimento concettuale, il tema, e analizza di conseguenza sia gli elementi strutturali, formali e semantici di un singolo testo (livello intratestuale) sia le ricorrenze costanti di un gruppo di testi (livello intertestuale). Ma è anche il processo con cui i singoli lettori organizzano la propria ricezione personale, evidenziando e privilegiando i diversi nuclei tematici a seconda del proprio contesto culturale e della propria esperienza esistenziale¹.

In questa sede si è quindi voluto osservare la figura del libro nella sua “duplicità” e fatta da un’implicita contraddizione: da un lato il suo oggettivo valore di contenitore di tradizione, valori, conoscenza; dall’altro il suo essere in pericolo in quanto continuamente soggetto ad una caduta nell’oblio, tanto volontaria e scenografica (vedasi il rogo dei libri) quanto più subdola ma lo stesso incisiva (vedasi la progressiva diminuzione di una sana, quanto necessaria, “abitudine alla lettura”).

I romanzi selezionati per restituire tali caratteristiche della figura del libro sono: *Fahrenheit 451* (1953) dell’americano Ray Bradbury e *Una solitudine troppo rumorosa* (1965) del ceco Bohumil Hrabal. In entrambi i casi il libro rappresenta una presenza invasiva non cessando di dissipare tracce del suo “esserci” ovunque. Infatti i protagonisti, rispettivamente Guy Montag e Hanta, lavorano per distruggere i libri. Il primo li brucia, mentre il secondo li manda al macero. Entrambi i romanzi hanno un’ambientazione sospesa, asettica (anche se quella rappresentata da Bradbury ha dei tratti più spiccatamente distopici) dove sembra non esserci più posto per i libri e infatti il loro destino è segnato: devono essere necessariamente distrutti. Insomma, con i due romanzi sopracitati la linea tematica, partendo dall’oggetto-libro, giunge a narrare della polvere e delle sue possibili derive (frantumi, cenere, scaglie), fornendo anche delle allegorie che rappresentano un approdo limite (e quasi un punto di non ritorno) della figura del libro nel secondo Novecento.

2. FUOCO CAMMINA CON ME

Prima di procedere ad un’analisi dei due romanzi, si vuole dedicare uno spazio di riflessione a quella che è l’immagine sicuramente più emblematica e diffusa connessa alla distruzione dei libri: il rogo dei libri. Essa, sebbene sia intimamente connessa e presente nel romanzo di Bradbury, tuttavia è implicitamente legata anche con l’opera di Hrabal, non tanto concretamente in quanto mezzo di

¹ MASSIMO FUSILLO, *L’altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, pp. 6-7.

eliminazione dei libri, piuttosto metaforicamente come immagine di una distruzione irreversibile.

Difatti, nella sua storia, il libro ha avuto come “compagno di viaggio”, in molti tempi e luoghi, proprio il fuoco. Spesso nella storia si sono reiterati falò di libri. Per fede, per potere, per fanatismo: da millenni imperatori e dittatori, re e tiranni, Papi e capi spirituali bruciano le idee degli oppositori. Secondo il sociologo Leo Löwenthal, bruciare è un atto caratterizzante delle società totalitarie e ne legge il compimento di una vera e propria *damnatio memoriae*, infatti egli rivede nel rogo dei libri «il tentativo folle di ricostruire dalle fondamenta la storia del mondo, di dar vita a una sorta di nuova storia della creazione, alla genealogia di una nuova storia sacra, di negare, distruggere e far dimenticare tutto ciò che precede questo calendario arbitrario»².

Atto religioso, politico, metaforico, simbolico. Volontà di annientamento, esorcismo, rito purificatore. Il fuoco azzera, distrugge, cancella il diverso, l'altro, il nemico. Un'ottima occasione per ricostruire il mondo da capo. All'incrocio tra religione, intolleranza, utopia, inquisizione, megalomania, censura e ignoranza, il rogo di libri è il rogo della libertà. E la paura dei libri non è che paura degli uomini liberi. Nel grande falò degli orrori sono finiti avversari politici, “eretici”, assieme alla memoria degli sconfitti di tutte le guerre, la fede e i dogmi dell'“altro”, la cultura delle razze inferiori, le ipotesi degli storici scomodi, le idee troppo in anticipo sui tempi, le teorie rivoluzionarie, le gioie dei libertini, il pensiero razionale e la folle devozione. In ogni tempo e a ogni latitudine nessun luogo della Terra è troppo freddo per non poter accendere un fuoco.

Tra le tante letture che ambiscono a dare una motivazione alla distruzione dei libri, se ne vuole ora riportare una per il suo carattere quanto mai “profondo”. Si tratta di quella dello psichiatra Gérard Haddad, il quale offre una spiegazione alla distruzione dei libri che intreccia necessariamente psicanalisi e letteratura. Egli parte dall'idea che:

il Libro è la materializzazione del Padre simbolico freudiano “cannibalizzato”, divorato nell'identificazione primaria. Attraverso questa assimilazione il soggetto acquisisce la sensazione imprescrittibile di appartenere a una famiglia umana, a un popolo. Quale Libro? Proprio quello che ogni popolo, ogni religione, considera come sacro. [...] Anche la formula *popolo del Libro* designa, rigorosamente *ogni popolo*, figlio di un Libro a lui donato. L'unica peculiarità di Israele è quella di enunciare chiaramente, riferita a sé, questa condizione universale. [...] *L'autodafé esprime, in forma velata ed estrema, l'odio e il rifiuto del Padre*³.

² LEO LÖWENTHAL, *I roghi dei libri*, trad. it. di N. Zippel, Chivasso, Treccani, 2019, p. 30.

³ GÉRARD HADDAD, *Chi brucia i libri. Biblioclastia, messianismi e rifiuto del Padre*, trad. it. di P. Infantino, Brescia, Scholè, 2021, pp. 25-27.

Un'altra lettura è quella offerta dal venezuelano Fernando Báez, il quale sulla soglia del suo studio raccolto nella *Storia universale della distruzione dei libri*, si è chiesto come mai proprio il fuoco abbia rappresentato il fattore dominante nella distruzione dei libri. La sua spiegazione è stata la seguente:

il fuoco è stato l'elemento essenziale nello sviluppo della civiltà, il primo elemento determinante nella vita dell'uomo dal punto di vista alimentare e della sicurezza collettiva. [...] Distruggendo con il fuoco, l'uomo gioca ad essere Dio, signore, attraverso il fuoco, della vita e della morte. [...] La ragione dell'uso del fuoco è evidente: esso riduce lo spirito di un'opera a mera materia. Se si brucia un uomo, lo si riduce ai suoi quattro elementi principali (carbonio, idrogeno, ossigeno e azoto); se si brucia la carta, la razionalità atemporale cessa di essere tale per trasformarsi in cenere⁴.

Quindi il fuoco rimanda ad una mitologia annientatrice che tuttavia, traslitte-
rando il libro in una cifra corporea, coglie proprio nella distruzione un processo
catartico di rinnovamento e rinascita, anche prettamente animistico. Il corpo/li-
bro, insomma, esprirebbe la propria sfida alla perpetua ansia di controllo e di to-
talità che lo condiziona, punendo se stesso, ma non solo, per ridursi così in cenere.
Residuo, quest'ultimo, che verrebbe a rappresentare a sua volta l'estrema e possi-
bile condizione dell'assoluto.

3. «ERA UN PIACERE BRUCIARE TUTTO»

Fuoco e libri, libri e fuoco, a prescindere dall'ordine delle parole, entrambe co-
stituiscono un nesso che nell'immaginario collettivo si lega facilmente al romanzo
di Ray Bradbury *Fahrenheit 451*. Tra i tanti esempi che la Storia offre, probabil-
mente l'immagine del rogo dei libri che ha rappresentato l'ispirazione per lo scrit-
tore americano è quella legata ai roghi organizzati in Germania (*Bücherverbren-
nungen*) nel 1933 durante l'ascesa di Hitler. Del resto, in quell'occasione «per mo-
tivi di sicurezza, e per trasformare la cosa in una sorta di pubblico cerimoniale, i
pompieri presenziarono all'evento»⁵; ciò sembra essere, appunto, un'anticipa-
zione del romanzo di Bradbury e della sua lacerante ironia conferita da quest'im-
magine distorta dei pompieri. In questo senso, quindi, *Fahrenheit 451* condivide
con gli altri romanzi distopici del Novecento un'idea della cultura, dell'arte e della
scienza come fonti di pericolo e di degenerazione per il potere totalitario.

⁴ FERNANDO BÁEZ, *Storia universale della distruzione dei libri. Dalle tavolette sumere alla guerra in Iraq*, trad. it. di P. Galloni e M. Palma, Roma, Viella, 2010, p. 12.

⁵ MATTHEW BATTLES, *Biblioteche: una storia inquieta. Conservare e distruggere il sapere da Alessandria a Internet*, trad. it. di I. Landolfi, Roma, Carocci, 2004, p. 132.

Quando Bradbury pubblicava il suo romanzo, il mondo era ossessionato da alcune tematiche, che si ritrovano nel libro. Innanzitutto, le utopie negative. È il filone di Huxley e Orwell (per limitarsi ai più celebri), che registrano la ricorrenza di alcuni temi che ritroviamo anche nell'opera di Bradbury: la nascita dei *mass media*, che tendono a condizionare la mentalità comune e infatti nella sua realtà storica Bradbury nota che l'evasione e la conoscenza che prima offrivano un libro o un dipinto, ora sono offerte dall'automobile e dalla TV: «la tecnologia serve a realizzare visioni non meno che a potenziare gli aspetti materiali della vita»⁶; ancora, le ansie e le paure verso i regimi totalitari, il maccartismo. Altro aspetto presente di quel periodo, anche se in maniera più subdola ma comunque caratterizzante, è la paura della bomba atomica: erano i primi anni Cinquanta, in pienissima Guerra fredda, e non a caso il finale del libro è segnato da questo evento.

La domanda che si pone lo scrittore americano è capire dove però condurrà tutto ciò ed è per questo che il suo romanzo può essere visto come un insieme di visioni, incubi e profezie che in qualche modo si legano tutte attorno al ruolo culturale svolto dal libro. Difatti, come ha notato Neil Gaiman, per *Fahrenheit 451* si può parlare di una *speculative fiction*, cioè di scrittura del futuro, che però non racconta il futuro ma il presente, o meglio: «Prende un aspetto dell'oggi che ci preoccupa o sembra pericoloso e lo amplia, estrapolando le conseguenze fino a permettere al pubblico (ai lettori di adesso) di vedere cosa stia succedendo in realtà, ma da un punto di osservazione e un'angolazione inediti. Serve da monito»⁷. Il monito, appunto. Quella di *Fahrenheit 451* può essere un esempio di scrittura del futuro del tipo «se continua così»⁸. L'avviso, e insieme anche lo scongiuro dell'autore, è rivolto all'umanità del futuro, ma anche del presente, e pone l'accento a non cadere nell'indifferenza, nel disimpegno e nella sudditanza: queste sono proprio le tre caratteristiche che l'autore utilizza per descrivere l'umanità nel suo romanzo, un'umanità ormai composta non più da persone, ma da automi (intellettualmente parlando).

Fatta questa breve premessa, si vuole finalmente entrare nel merito dell'analisi del romanzo. *Fahrenheit 451* risulta essere innanzitutto una narrazione in difesa delle narrazioni. La storia è ambientata in un mondo di incubo e terrore, un «paese industrializzato del futuro che somiglia a un'asettica concezione dell'inferno, si bruciano i libri perché rappresentano il regno dell'arbitrio»⁹ e in cui esiste un'autorità politica che proibisce la lettura e che istituisce un corpo di pompieri, aiutati da inquietanti dispositivi tecnologici di monitoraggio e sorveglianza

⁶ NEIL GAIMAN, Introduzione, in RAY BRADBURY, *Fahrenheit 451*, trad. it. di G. Lippi, Milano, Mondadori, 2016, p. VII.

⁷ Ivi, p. VI.

⁸ *Ibidem*.

⁹ GIUSEPPE LIPPI, Introduzione, in RAY BRADBURY, *Era una gioia appiccare il fuoco. I racconti di Fahrenheit 451*, trad. it. di G. Lippi, Milano, Mondadori, 2020, p. V.

(tra i quali il feroce segugio meccanico che è in grado di uccidere la propria preda con la sua coda velenosa) perché si occupino di andare a scovare qualsiasi libro o testo scritto per darlo alle fiamme immediatamente. Bradbury non ha scelto di raccontare la vicenda dal punto di vista di un bibliofilo che piange sui libri bruciati, ma da quello proprio della persona che deve bruciarli: il pompiere Guy Montag. Questo espediente gli ha permesso di mostrare l'evoluzione di un personaggio: Montag si trasforma da distruttore di libri in un loro accanito difensore.

La “motivazione” di bruciare i libri, e quindi di seguire una condotta tanto brutale quanto irreversibile, viene in qualche modo giustificata dal fatto che nell'immaginazione bradburiana, l'essere umano si è trasformato in suddito in un contesto che vede la tecnologia aver preso il sopravvento sulla morale e le idee vengono inghiottite dall'indifferenza dei media in favore di una piatta uniformità del pensiero, di un pensiero che non è più critico e autonomo, bensì risulta essere omologato e veicolato dal potere. Proprio per questi motivi i libri rappresentano il nemico poiché incarnano la dialettica che spinge l'uomo a pensare e a ricercare la verità, senza subirla passivamente e inconsapevolmente. Nella realtà di *Fahrenheit 451* «l'unica verità possibile è il dogma o la pratica dell'incoscienza, i libri superstiti devono essere bruciati»¹⁰.

All'inizio del romanzo Montag appare integrato nella società, del cui ordine, anzi, è un fiero tutore e svolge il suo lavoro alla perfezione. Non si pone tante domande. Va avanti, giorno per giorno, in attesa della sua fine. Il nostro pompiere non ha stimoli ed è oppresso da un legame affettivo inconsistente e privo d'amore con la sua Mildred, una donna completamente svuotata di ogni interesse e spinta vitale che trascorre le sue giornate in uno stato para-allucinatorio, “in compagnia” di programmi televisivi demenziali diffusi dalle pareti del salotto trasformate in maxischermi TV. Le cose cambiano quando Montag incontra la sua vicina di casa, una diciassettenne di nome Clarisse McClellan. La ragazza sostiene di essere “matta” perché percepisce quello che gli altri non vogliono vedere: la realtà. Le conversazioni “eterodosse” con lei rappresentano la miccia che farà esplodere le inquietudini che già solcavano la vita del protagonista, ma che erano state in qualche modo represses. Dunque, l'apatia quotidiana di Montag inizia ad incrinarsi con la conoscenza di Clarisse aprendo un varco nella propria coscienza e avviando in un percorso, senza ritorno, verso la definitiva presa di consapevolezza dello stato di “schiavitù” nel quale uomini e donne sono costretti a vivere. Difatti la domanda che gli rivolge Clarisse e che sembra fungere da spartiacque nella sua vita è un semplice: «È felice, lei?»¹¹.

Seguono una serie di passaggi progressivi che segnano l'impossibilità, per Montag, di continuare a svolgere il suo lavoro (ai cui doveri, anzi, egli comincia a venire drammaticamente meno, sottraendo i libri che sarebbe tenuto a bruciare).

¹⁰ Ivi, p. VI.

¹¹ R. BRADBURY, *Fahrenheit 451*, cit., p. 13.

Sicuramente un altro episodio che mina gravemente alla stabilità psicologica del protagonista, confermando la sua conversione verso la salvaguardia dei libri, si ha quando lui e la sua squadra di pompieri ricevono una soffiata anonima ed è per questo chiamato ad intervenire nella casa di una persona che custodirebbe dei libri. Il senso dell'antifunzionalità dei libri viene qui rispecchiato anche dalla stessa abitazione che li contiene: «Era una casa a tre piani nella parte vecchia della città»¹²; i libri sono contenuti in una «soffitta»¹³, in un ambiente «buio e polveroso»¹⁴. Ma questo episodio non è tanto cruciale per la gran quantità di libri che la casa conteneva, quanto per la scelta della donna che li possedeva di bruciare insieme ad essi, pur di non cedere all'ordine dei pompieri di abbandonare la casa e lasciargli fare il loro lavoro.

Dopo questa intensa esperienza vissuta (in realtà intensa solo per Montag a causa della totale indifferenza degli altri pompieri e del capitano Beatty), il protagonista torna a casa passando una vera e propria notte d'inferno, tormentato dai pensieri, i dubbi e soprattutto dalla notizia appena ricevuta della scomparsa di Clarisse. La mattina dopo Montag si risveglia con i brividi e la febbre, ma è un uomo diverso: è deciso ad abbandonare il suo lavoro di pompieri e di rivelare alla moglie il suo grande segreto, cioè i libri che nasconde clandestinamente. Montag giunge a questa conclusione poiché nella notte ha pensato al fatto che nei libri debba «esserci qualcosa, non possiamo immaginare cosa, che spinge una donna a bruciare con la sua casa»¹⁵. E poi prosegue:

Durante la notte ho pensato a tutto il cherosene che ho versato in dieci anni. E ho pensato ai libri. Per la prima volta mi sono reso conto che dietro ogni libro c'è un essere umano. Un essere che ha dovuto pensarlo e usare il suo tempo per metterlo sulla carta. Non ci avevo mai riflettuto prima¹⁶.

Ma ciò che risulta essere davvero utile nell'economia dell'intera storia è quello che accade poco dopo, quando il capitano Beatty, notando l'assenza di Montag a lavoro, decide di andarlo a trovare. Il monologo di Beatty costituisce la chiave di lettura che consente di spiegare le origini e le motivazioni che hanno portato ad un presente distopico tanto perturbante. Innanzitutto, Beatty gli ricorda la storia della loro professione, la storia dei pompieri:

ha avuto inizio nel periodo della Guerra Civile [...] Poi sono venuti i film, all'inizio del ventesimo secolo. E la radio, la televisione. Le cose hanno acquistato una *massa*. [...] Ora immagina l'uomo del diciannovesimo secolo con i suoi cavalli,

¹² Ivi, p. 37.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ivi, p. 38.

¹⁵ Ivi, p. 52.

¹⁶ *Ibidem*.

cani, carretti: il moto lento. Nel ventesimo secolo, accelera la proiezione: i libri più brevi, condensati, riviste tascabili e tabloid. Tutto si esaurisce nella battuta, nel finale a sorpresa¹⁷.

Queste parole sono incredibilmente simili a quelle che Montale userà nella sua raccolta di scritti critici *Auto da fé* (1966). In questo caso, oltre all'affinità offerta dal titolo che richiama agli «auto da fé» dell'Inquisizione spagnola consistenti nella messa al rogo degli eretici e dei loro scritti, vi è soprattutto un'assonanza tematica: in un mondo che va sempre più verso un completo progresso tecnologico, l'uomo appare sempre più alienato, la società sempre più massificata e il libro diventa sempre più un oggetto desueto ed inutile e, di conseguenza, sempre meno saranno i lettori di libri.

Tornando a *Fahrenheit 451*, nella vita non c'è dunque più spazio per il tempo libero e per pensare poiché la vita «è una cosa concreta»¹⁸ e diventa «un gran capitolombolo [...] tutto un bang, wow e un ahi»¹⁹. Ma ciò che ora emerge, sempre dalle parole di Beatty, è un fatto ancora più inquietante e che offre un'altra possibile lettura in merito al tema dei limiti della libertà di espressione: «Ecco la situazione, Montag: non è stata un'imposizione del governo, non c'è stato nessun editto, nessuna dichiarazione o censura, almeno all'inizio. Tecnologia, sfruttamento economico delle masse e pressione delle minoranze, ecco le vere cause [...]»²⁰. Invece, rispetto al senso e alla funzione dei pompieri, sempre il capitano Beatty spiega che:

Cosa c'è di più facilmente spiegabile e naturale? Con le scuole che sfornavano sempre più corridori, saltatori, lanciatori, battitori, automobilisti, piloti, tecnici e nuotatori invece di critici, esaminatori e persone colte o creative, l'aggettivo "intellettuale" si è trasformato nella parolaccia che meritava di essere. Si ha sempre paura di quello che non è familiare. [...] Dobbiamo essere tutti uguali: non tutti nati liberi e uguali, come dice la Costituzione, ma tutti *resi* uguali. Ogni uomo deve essere l'immagine degli altri perché allora tutti sono felici [...] Ecco perché il libro è come un'arma carica nella casa del vicino. Brucialo, toglie le munizioni dall'arma. Entra nella mente dell'individuo. Chi può dire quale sarà il bersaglio di un uomo colto? [...] Quando le case sono diventate ignifughe, in tutto il mondo [...] non c'è stato più bisogno dei pompieri per le vecchie esigenze. È stato loro assegnato un nuovo compito, quello di custodi della pace mentale, i difensori della nostra comprensibile e legittima paura di sembrare inferiori: così sono diventati censori ufficiali, giudici e giuria. Questo sei tu, Montag, e questo sono io²¹.

¹⁷ Ivi, pp. 52-53.

¹⁸ Ivi, p. 56.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Ivi, p. 58.

²¹ Ivi, pp. 58-59.

Da queste parole si evincono due cose. La prima è che *Fahrenheit 451* può e forse deve essere letto come un libro non sulla censura governativa e che anzi l'oppressione del presente sia il frutto di una sorta di "dittatura delle minoranze" che ha progressivamente "ammutilato" artisti, intellettuali e gli stessi cittadini, all'insegna dell'omologazione delle parole e delle opinioni; e di come sia stata volontaria la scelta di non leggere più. Un altro aspetto da considerare è quello della felicità. Essa è dunque il movente e insieme il fine ultimo dell'esistenza dell'uomo e per questo deve essere salvaguardata ad ogni costo. E quindi il capitano Beatty prosegue quasi con una massima: «Bruciare sempre, bruciare tutto. Il fuoco splende e il fuoco pulisce»²². Rincarando la dose sul tema della felicità delle persone, riferendosi a Clarisse McClellan, il capitano aggiunge: «Non le bastava sapere *come* si fa una cosa, ma voleva sapere *perché*. Questo può generare confusione: se continui a chiederti il perché di tutto diventerai infelice sul serio»²³. I libri, quindi, rappresentano il ragionamento critico, la capacità stessa di pensare e discernere individualmente la realtà oltre una visione unificata. Ma Beatty lascia Montag con una confessione premonitrice rispetto all'atto trasgressivo che un pompiere, almeno una volta nella sua carriera, mosso dalla curiosità, possa essere tentato a fare andando a leggere un libro. Ebbene, anche in questo caso il capitano ribadisce l'inutilità della lettura di un libro:

[...] i libri non dicono niente! Niente che tu possa insegnare o anche solo credere. Parlano di gente che non esiste, frammenti dell'immaginazione nel caso della narrativa; nel caso della saggistica è peggio, con un professore che definisce imbecille un altro professore, un filosofo che salta alla gola dell'altro. Tutti che si affannano a cancellare le stelle e a spegnere il sole. E tu finisci per smarrirti²⁴.

Con queste parole Beatty chiude il suo lungo monologo congedandosi, ma le parole del capitano non hanno assolutamente rasserenato Montag, anzi, ora è ancora più convinto di dover trasgredire al suo lavoro e svoltare la propria vita; in tutto ciò la moglie Mildred appare sempre più disorientata e assolutamente non convinta, a differenza del marito, di voler intraprendere questa battaglia, in apparenza persa al principio.

Il piano di Montag sarebbe quello di piazzare, di nascosto, nelle case dei pompieri, dei libri, denunciare il fatto e, incastrandoli, vedere le loro case bruciare rendendoli dei fuorilegge, così da far cadere man mano il "sistema". Il piano, sebbene assai rischioso, avrebbe una sua logica e per realizzarlo si rivolge a Faber, un ex professore di letteratura inglese che aveva incontrato un anno prima in un parco. Ma a questo punto la storia subisce un altro colpo di scena. Montag, dovendo ancora dissimulare un'apparente normalità ed una recuperata *routine* va al lavoro,

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 61.

²⁴ Ivi, p. 63.

ma questa volta scopre, con grande stupore, che la casa da perquisire è la sua. La soffiata gliel'ha fatta proprio la moglie, che evidentemente non riusciva più a reggere il peso e l'idea di una vita diversa, ma più consapevole. A questo punto Beatty lascia a Montag l'onore di bruciare i diversi libri che ha nascosto ma, preso da un colpo d'orgoglio e d'ira, oltre ai libri, decide di puntare il lanciapiamme anche verso il proprio capitano uccidendolo. Ora Montag, avendo ucciso un uomo, è davvero un fuorilegge e per questo scappa.

Si giunge, a questo punto, all'epilogo. Montag, totalmente terrorizzato, è costretto alla fuga e si rivolge verso quella che è ormai l'unica persona rimasta di cui si fidi, ovvero Faber, il quale gli consiglia di recarsi in un campo nomadi che si trova fuori la città, raggiungibile via fiume, nella zona delle vecchie linee ferroviarie. Questo luogo è occupato da altri "ribelli", intellettuali ed ex professori. La piccola comunità di esuli, tollerata in quanto considerata inoffensiva, sta in realtà mettendo in atto la più pericolosa delle attività di resistenza: per salvare la civiltà dall'oblio definitivo, infatti, ognuno memorizza frammenti di letteratura, storia, diritto, facendosi "uomo-libro". *Fahrenheit 451* si chiude con l'esplosione di una fulminea guerra nucleare, annunciata sin dall'inizio e attesa nel silenzio, che distrugge la città nel giro di pochi secondi; Montag e i suoi nuovi compagni stretti intorno ad un fuoco acceso, stavolta per scaldare e dare conforto e non per distruggere, decidono di avviarsi verso quello che resta della città per riunirsi alla sofferenza dei sopravvissuti, con la certezza che la conoscenza e la memoria saranno in grado, prima o poi, di porre fine alla guerra tra gli uomini. Emblematiche a riguardo sono le parole che il capogruppo Granger rivolge alla comunità degli uomini-libro:

Quando ci chiederanno cosa facciamo, dobbiamo rispondere: Noi ricordiamo. È così che vinceremo, alla fine. E un giorno ricorderemo a tal punto che costruiremo la più grande pala a vapore della storia e scaveremo la fossa più gigantesca di tutti i tempi: là seppelliremo la guerra e la ricopriremo. Adesso muoviamoci, dobbiamo costruire innanzi tutto una quantità di specchi: per un anno non faremo altro, in modo da poterci dare una lunga occhiata²⁵.

Il romanzo di Bradbury, che, come si è potuto notare, è pieno di metafore, si chiude quindi con un'ultima grande metafora che unisce insieme paura e speranza: la metafora degli uomini-libro. Questi, infatti, tentano di recuperare la memoria viva oltre la pagina imparando oralmente a memoria il proprio libro, diventando quindi quel libro, per poi ritrasmetterlo oralmente in un futuro dove magari i libri non saranno più proibiti. In questo modo Bradbury non si è preoccupato soltanto di far emergere il problema politico o sociale connesso alla persecuzione dei libri, l'autore ha voluto attirare l'attenzione anche sul fatto che il libro non è sempre esistito: a un certo punto della storia dell'umanità è apparso,

²⁵ Ivi, p. 162.

diventando uno strumento formidabile della conoscenza come dell'immaginazione. Questo momento è molto recente, in termini di storia umana, e risale a circa duemilacinquecento anni fa. Dunque, la civiltà letteraria, così com'è nata, potrebbe un giorno finire. Quando si arriva allo stadio del libro, il percorso della conoscenza ha già fatto una lunga strada: tanto lunga che in termini temporali può considerarsi vicina alla vecchiaia, al periodo che precede la morte (da Bradbury immaginata nel suo romanzo con la guerra atomica). Ecco perché, quando si inventa il libro, è come se fossimo a un passo dalla fine; i tre o quattro milioni di anni precedenti, passati in beata ignoranza e senza la scrittura, rappresentano la giovinezza e sono ormai trascorsi. Pertanto «il sacrificio della carta stampata non è che l'eco di un sacrificio anteriore, quello del rito orale, che fu altrettanto traumatico»²⁶. La fine dei libri è qualcosa che Bradbury concepisce come un'immagine della morte, l'estinzione del nostro tipo d'uomo.

Un'ultima annotazione rispetto all'immagine degli uomini-libro è che essa rappresenta l'esempio-limite della personificazione dei libri perseguitati poiché già prima ed in diversi punti del romanzo, i libri da oggetti inanimati vengono animati. Se ne citano ora alcuni esempi: «le pagine sbattevano come ali di uccelli moribondi»²⁷; «Un libro atterrò fra le sue mani, obbediente come un piccione bianco, sbattendo le ali»²⁸; «I libri erano ammucchiati come pesci messi a seccare»²⁹; «Montag sentì il libro nascosto martellare come un cuore nel suo petto»³⁰; «I libri saltavano, danzando come uccelli arrosto, le ali accese di piume rosse e gialle»³¹. Da notare come il più delle volte i libri siano stati associati a degli uccelli col nesso pagine-ali, ciò non è casuale visto che i libri oltre che trasmettere conoscenza, consentono anche l'evasione, la possibilità di viaggiare con le "ali" dell'immaginazione, come infatti ricorda Faber a Montag:

La maggior parte di noi non può correre dappertutto, parlare con chiunque, conoscere tutte le città del mondo, perché non ha il tempo, i soldi e neppure tanti amici. Le cose che cerca, Montag, sono nel mondo, ma il solo modo in cui l'uomo medio può conoscerle è leggendo un libro³².

²⁶ R. BRADBURY, *Era una gioia appiccare il fuoco*, cit., p. VIII.

²⁷ ID., *Fahrenheit 451*, cit., p. 7.

²⁸ Ivi, p. 38.

²⁹ Ivi, p. 39.

³⁰ Ivi, p. 41.

³¹ Ivi, p. 116.

³² Ivi, p. 85.

4. «DA TRENTACINQUE ANNI LAVORO ALLA CARTA VECCHIA ED È LA MIA *LOVE STORY*»

Come già detto, il secondo romanzo che consente di integrare e ampliare questa tematizzazione della figura del libro nella sua duplicità, in quanto oggetto desueto eppure irrimediabilmente necessario, è *Una solitudine troppo rumorosa* dello scrittore ceco Bohumil Hrabal. Questo romanzo rappresenta, al pari di *Fahrenheit 451*, un approdo-limite dell'immagine del libro. Esso, infatti, è collocato in un contesto dove il libro viene visto come mero rifiuto ed infatti il protagonista della vicenda, Hanta, lavora ad una pressatrice meccanica che si preoccupa di compattare i libri per consegnarli poi al macero. Al pari dei libri dati alle fiamme, anche in questo caso, la loro distruzione risulta irreversibile. Tale durezza nel distruggere i libri non fa altro che tradurre «in allegoria proprio le aporie che insidiano non solo l'istanza lettoriale ma anche le certezze conoscitive, logiche ed esistenziali del 'personaggio uomo'»³³. Tuttavia, proprio come nel romanzo di Bradbury, il protagonista, sebbene sia il primo esecutore materiale di tale procedimento distruttivo, è anche il primo trasgressore poiché salva dalla pressa meccanica una gran quantità di copie, sicché la sua casa è letteralmente sommersa dai libri.

Il romanzo di Hrabal non è ambientato in un futuro lontano e distopico, bensì nella Praga degli anni Settanta. Hanta ha il compito della distruzione dei libri del mondo vecchio, dell'universo borghese e tedesco che la Cecoslovacchia comunista non vuole più vedere. Disfare libri, disinnescarli, lasciarli al macero con fogli della più varia provenienza, persino la stomachevole carta insanguinata delle macellerie che attira mosche carnarie e topi, è questo il compito di Hanta ed è questo che la società vuole. Nonostante, quindi, un'ambientazione tutt'altro che futuristica rispetto a quella del precedente romanzo, è comunque possibile cogliere un forte senso di modernità estrema data dalla fase di passaggio ed evoluzione storica che il protagonista vive e che sarà maggiormente esplicitata quando la sua amata pressatrice meccanica diventerà desueta e dovrà essere rimpiazzata dalla più moderna e potente pressatrice idraulica. Anche per il romanzo di Hrabal è quindi possibile tracciare un percorso dove:

l'oggetto-libro, dopo aver percorso un tragitto sociostorico drammaticamente sofferto, una volta degradato a merce non più competitiva sul mercato, insomma finito al macero o in discarica, approdato cioè ad un *limen* estremo oltre il quale non è possibile accedere [...] non può non rivelarsi allegoria non solo della condizione intellettuale ma anche della vicenda umana³⁴.

³³ ILARIA CROTTI, *Mondo di carta*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 171.

³⁴ Ivi, p. 241.

Si può quindi vedere tra le pagine del romanzo il toccante destino della cultura del libro nella società di massa sempre più condizionata dal progresso tecnologico.

Ma a questo punto è necessario entrare più nel merito di un'analisi del romanzo di Hrabal mantenendo in controluce e sullo sfondo il romanzo di Bradbury col quale, si è visto, condivide sicuramente alcune tematiche e meccanismi, ma per certi aspetti se ne allontana. Già la soglia del testo, che qui si è deciso di riportare per intero, offre diversi spunti:

Da trentacinque anni lavoro alla carta vecchia ed è la mia *love story*. Da trentacinque anni presso carta vecchia e libri, da trentacinque anni mi imbratto con i caratteri, sicché assomiglio alle enciclopedie, delle quali in quegli anni avrò pressato sicuramente trenta quintali, sono una brocca piena di acqua viva e morta, basta inclinarsi un poco e da me scorrono pensieri tutti belli, contro la mia volontà sono istruito e così in realtà neppure so quali pensieri sono miei e provengono da me e quali li ho letti, e così in questi trentacinque anni mi sono connesso con me stesso e col mondo intorno a me, perché io quando leggo in realtà non leggo, io infilo una bella frase nel beccuccio e la succhio come una caramella, come se sorseggiassi a lungo un bicchierino di liquore, finché quel pensiero in me si scioglie come alcool, si infiltra dentro di me così a lungo che mi sta non soltanto nel cuore e nel cervello, ma mi cola per le vene fino alle radici dei capillari. Così in un solo mese presso in media venti quintali di libri, ma per trovare la forza per questo mio benedetto lavoro, allora in questi trentacinque anni ho bevuto tanta birra che questa *lager* formerebbe una piscina da cinquanta metri, un parco di peschiere per le carpe di Natale. Così contro la mia volontà sono diventato saggio e sto adesso accertando che il mio cervello è fatto di pensieri lavorati dalla pressa meccanica, di pacchi d'idee³⁵.

Subito il narratore pone l'attenzione sul tempo, il tempo che è passato da quando ha cominciato a lavorare alla pressatrice meccanica. «Da trentacinque anni lavoro alla carta vecchia» non sono soltanto le parole che costituiscono l'*incipit*, ma sono ripetute quasi come una litania lungo le pagine del libro. Ma questa frase è utile anche perché mostra il tipo di rapporto che Hanta ha col suo lavoro, vissuto quasi in modo carnale, sicché definisce «*love story*» il legame che lui ha con la propria pressatrice meccanica. Ma un rapporto di profondo affetto Hanta lo ha anche e soprattutto con i libri, i quali sono tutti destinati ad essere mandati al macero e con i libri il protagonista realizza quasi una simbiosi sicché lui diventa «istruito contro la sua volontà». Ciò consente di isolare una prima differenza che si evince in questo romanzo rispetto a quello di Bradbury: se Guy Montag cercava di assimilare quanto leggeva nei libri, ma a fatica, finendo col dannarsi per non riuscire ad imparare a memoria quello che leggeva, in questo caso Hanta assimila così tanto e bene quello che legge che finisce col somigliare ad un'enciclopedia. Si

³⁵ BOHUMIL HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, trad. it. di S. Corduas, Torino, Einaudi, 2020, p. 3.

vuole ora notare come l'ambiente in cui lavora, che si trova nelle viscere di un vecchio palazzo praghese, venga definito emblematicamente «*lager*». Un'espressione che non può lasciare indifferenti e che automaticamente riporta alla memoria i campi di sterminio nazisti. Ma esso è letteralmente il luogo in cui Hanta lavora, luogo dove comunque avviene uno sterminio, quello dei libri e difatti più avanti, riferendosi al suo lavoro, dirà che si tratta di una «strage di innocenti»³⁶.

Ad ogni modo il romanzo di Hrabal, sin dal titolo, vuole giocare con gli opposti. È il racconto di un impossibile equilibrio di ossimori: fra l'orrore e la bellezza, la vita e la morte, sulla solitudine e sulle troppe presenze e i troppi pensieri che la abitano. È un testo che ripercorre una vicenda sorprendente, mai prevedibile, che è un inno all'arte, alla bellezza, alla poesia e che insieme è esattamente il contrario: una storia cupa, dominata dalle immagini di marcio, di oscurità, di sangue. Ciò risulta lucidamente descritto dal curatore dell'appendice italiana del romanzo di Hrabal, Sergio Corduas, il quale scrive che: «I libri inviati al macero sono [...] in massima parte libri-oggetto che rappresentano la cultura e la storia in generale. L'altra carta, così spesso pregna di sangue, vuoi fresco vuoi rappreso, è la vita, il mondo sociale, l'eco della storia presente»³⁷. Quello dello scrittore ceco è dunque un significativo lavoro letterario la cui grandezza è in questo essere tutto e il contrario di tutto.

Ciò che si è fin qui detto mostra già chiaramente quanto Hanta ami i libri che distrugge e il suo amore lo mostra in un modo "artistico" che consiste nel mettere al centro di ogni balla destinata al macero una copia di un libro. Hegel, Nietzsche, Hölderlin, Rimbaud, Goethe, sono trasformati nei cuori pulsanti di un blocco di carta morta, insanguinata di frattaglie, circondata di un ammasso di mosche e i cui lati del blocco sono rivestiti di fradicie stampe di grandi pittori. Adagiati, si avviano con dignità all'orrore della pressa. Le parole vanno al patibolo ancora pulsanti di vita, ma senza nessuno che possa sentirle. Il carattere di questa condotta assume insieme sia i connotati di un rituale che quelli di un miracolo, infatti il narratore racconta che:

così come nel flusso di un fiume torbido che è scorso fra le fabbriche balena un bel pesce, così nel flusso della carta vecchia brilla il dorso di un libro prezioso, per un attimo guardo abbagliato altrove e poi lo pesco, lo strofino col grembiule, lo dispiego e annuso il testo, e poi come una predizione di Omero mi leggo la prima frase sulla quale poggio gli occhi e soltanto dopo ripongo il libro fra le altre belle cose ritrovate [...] Allora poi è la mia messa, il mio rituale, non solo di leggere ogni

³⁶ Ivi, p. 47.

³⁷ SERGIO CORDUAS, *Appendice hrabaliana*, in B. HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, cit., p. 105.

libro del genere, ma di riporne dopo la lettura uno in ogni pacco, perché io devo scartabellare ogni pacco, gli devo dare il mio carattere, la mia firma³⁸.

Questo procedimento consente di dare a dei blocchi di carta insignificante e prossimi ad essere distrutti una sorta di cuore segreto costituito dalle pagine su cui sono tracciate le testimonianze più alte dell'uomo, cancellate per sempre, ma preservate dall'altra, più temibile morte: quella di continuare a esistere dimenticate. In tutto ciò Hanta, che da trentacinque anni pressa libri e carta vecchia, per lavorare ha sempre bisogno di bere tanta birra «per vedere meglio avanti»³⁹ e perché col suo lavoro seppellisce in ogni pacco «una reliquia preziosa, una piccola bara di bambino aperta»⁴⁰. Tale lavoro rende Hanta, a suo modo, un resistente. Né *homo faber* capitalista né *homme machine* socialista, Hanta sceglie, o forse non sceglie nulla ma più sentitamente pratica, la militanza ostinata e segreta della cura, della conservazione destinata però a scomparire. La sua etica è quella dell'uomo in rivolta, dell'uomo che dice no, ma la sua rivolta non ha speranza, la sua negazione si conforma solo in apparenza alle idee dominanti; tuttavia, non apre nuovi mondi e resta chiusa in petto, in una serie di gesti.

Risulta evidente dalla condotta di Hanta come l'autore voglia sottolineare la purezza e il profondo valore che rappresenta e contiene ogni libro e mostra anche in maniera altrettanto forte l'insensatezza della spietata persecuzione che i libri ricevono. Forte è poi anche uno dei principali valori della letteratura, quello dell'evasione e infatti Hanta afferma che:

con un libro in mano apro gli occhi su un mondo diverso da quello dove appunto stavo, perché io quando comincio a leggere sto proprio altrove, sto nel testo, io mi meraviglio e devo colpevolmente ammettere di essere davvero stato in un sogno, in un mondo più bello, di essere stato nel cuore della verità⁴¹.

Detto ciò, è possibile ora far emergere un'altra grande differenza rispetto a *Fahrenheit 451*. Se lì, nonostante ci fosse una condanna totale al possedimento e alla lettura dei libri, il finale, sia attraverso la sopravvivenza di Montag e soprattutto grazie all'immagine della comunità degli uomini-libro, apre ad un futuro post bomba atomica dove la rinascita della civiltà avverrà anche grazie ad un ritorno della circolazione e diffusione dei libri; in questo caso Hanta appare come uno sconfitto e titanico, ma anche vano, è lo sforzo per riconnettersi alla vita, ma non compierlo vorrebbe dire uniformarsi ai cieli che pesano sulle spalle e diventare

³⁸ Ivi, p. 6.

³⁹ Ivi, p. 7.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ivi, pp. 7-8.

come quelli non umani. Infatti, lui stesso si definisce «uno spaccone dell'infinito e dell'eternità»⁴².

Dunque, quella di creare blocchi di carta mista al cui centro si trova un libro, rappresenta la prima forma di trasgressione ad un meccanismo che ha per epilogo la distruzione dei libri. La seconda forma di trasgressione, invece, è quella che vede Hanta come un vero e proprio bibliomane e, al pari di Montag, decide, tornando dal lavoro, di portare sempre con sé delle copie di libri, così che la sua casa diventa una sorta di biblioteca privata e lui si ritrova a vivere letteralmente con i libri. Difatti Hanta racconta che:

ogni giorno a sera mi porto a casa nella borsa i libri e la mia casa al secondo piano di Holešovice è colma di libri e solo di libri, piena la cantina e la soffitta non è bastata, la mia cucina è piena, la dispensa e il gabinetto pure, solo i passaggi per le finestre e i fornelli sono liberi [...]⁴³.

Risulta evidente quanto la situazione sia alquanto grottesca e i libri che Hanta porta a casa lo incalzano sempre di più, ma lui li legge, li impara suo malgrado, perché forse neppure vorrebbe essere colto, ma non ha alternative in un mondo che non è più umano. Questa sensazione di disumanizzazione dilagante che Hanta prova è proprio la stessa che sente anche Montag; entrambe offrono una visione di un mondo sempre meno umano e più tecnologico, dove lo spazio per la cultura e i sentimenti viene meno e a venire meno sono anche ovviamente i libri che di quei valori sono tra i principali veicoli che l'uomo ha creato. Quindi Hanta vive "affollato" dai libri e questa condizione può in qualche modo spiegare il significato del titolo del romanzo: la "solitudine" del protagonista è tale poiché vive in sostanza da solo, ma è anche "rumorosa" a causa dei pensieri e delle visioni che costantemente lo accompagnano per le tante letture di libri fatte.

Ma la potenza dei libri viene marcata anche da un punto di vista fisico, visto che Hanta dorme in un letto sovrastato da una incerta mensola che da un momento all'altro potrebbe far crollare la gran quantità di libri che con difficoltà regge. Proprio per questo motivo, si può evidenziare un filo conduttore che unisce il suo destino con quello dei libri che quotidianamente distrugge e infatti lui stesso afferma che:

come cadono e si precipitano sopra di me dall'apertura nel tetto del magazzino non soltanto libri, ma anche bottiglie e calamai e cucitrici, proprio allo stesso modo come ogni sera mi minacciano i libri sopra di me, minacciano di uccidermi con la loro caduta, nel migliore dei casi di ferirmi gravemente⁴⁴.

⁴² Ivi, p. 9.

⁴³ Ivi, p. 15.

⁴⁴ Ivi, pp. 16-17.

La solitudine di Hanta trova però sollievo con i fantasmi usciti dalle pagine dei libri:

mentre bevevo la quarta brocca di birra, mi apparve accanto alla pressa un leggiadro giovine e io riconobbi subito che non era nessun altri se non Gesù stesso. E accanto a lui poi stava un vecchio col volto aggrinzito e io compresi subito che non poteva essere nessun altri se non Laozi stesso⁴⁵.

Però la sua vita non è popolata solo da ricordi e visioni, ma anche da poche persone concrete, come i due patetici destinatari, cercatori di una «felicità diversa»⁴⁶, di alcuni libri che recupera dal lavoro: il professore d'estetica al quale passa recensioni teatrali dell'anteguerra e il cappellano che rifornisce di libri d'aviazione. Lo vanno poi a trovare anche due zingare raccoglitrici di carta, che ogni giorno portano l'incasso al loro baffuto zingaro-protettore, il quale come premio le fotografa ogni giorno con una macchina senza rullino. Hanta progetta d'andare in pensione comprandosi con i risparmi la sua pressa, di montarla in un giardino e creare coi libri accumulati un solo, ispirato pacco al giorno, dando persino ai visitatori delle sue opere la possibilità di pigiare il proprio pacco: un esprimersi comprimendo, per far eco all'ossimoro sottinteso nel titolo, nonché alla frase del Talmud che percorre il testo: «siamo come le olive, soltanto quando veniamo schiacciati esprimiamo il meglio di noi»⁴⁷.

Ma il destino è pronto a riservargli un'amara delusione. Egli si vede improvvisamente sostituito da una nuova classe di operai del lavoro socialista, operai nel senso proprio che il termine acquisì a partire dalla seconda rivoluzione industriale e che prese piede progressivamente fino ad affermarsi nell'attualità in questi termini: non uomini ma efficienti e anonimi anelli di una catena di montaggio. Ma a dover essere sostituita sarà anche la sua amata pressatrice meccanica, ora rimpiazzata da quella idraulica, molto più grande e molto più potente. Ricevuta questa notizia si fa coraggio e decide di andare a visitare Bubny, luogo dove hanno costruito la gigantesca pressa idraulica. Questa visita risulterà essere per Hanta traumatica in quanto, osservando il modo in cui veniva eseguito il lavoro da quei giovani operai, si ritrova proiettato improvvisamente in un nuovo tempo, che sarebbe il futuro prossimo, ma che per Hanta rappresenta un non-tempo poiché non riesce minimamente a immaginare di potersi riconoscere in questa nuova realtà. Innanzitutto, lui, gran bevitore di birra e con le mani sempre sporche per il lavoro, osserva, con un misto di delusione e paura, come quei giovani operai bevano latte e succo di pomodoro e lavorino con dei guanti color arancione e azzurro chiaro. Ma ciò che maggiormente lo fa deprimere è il constatare come quegli operai lavorino alla gigantesca pressa idraulica:

⁴⁵ Ivi, p. 30.

⁴⁶ Ivi, p. 75.

⁴⁷ Ivi, p. 13.

attraverso la parete di vetro vidi camions che portavano pacchi di libri accatastati fin sopra le sponde, carichi interi che finivano direttamente al macero, senza che neppure una pagina imbrattasse occhi umani o cuori [...] gli operai e le operaie [...] gettavano quei libri che prima di cadere aprivano le pagine e nessuno guardava dentro le pagine [...]»⁴⁸.

Ciò sembra richiamare a quella indifferenza che avevano i pompieri di *Fahrenheit 451* nel fare il loro lavoro, dando i libri alle fiamme. Questa visita a Bubny ha come esito l'amara constatazione di come sia finita un'epoca e insieme il suo tempo, difatti:

io presi paura perché a un tratto seppi con precisione che quella pressa gigantesca era un colpo mortale a tutte le presse piccole, sapevo d'un tratto che quello che stavo vedendo era una nuova epoca nella mia branca, che quelli erano ormai altri uomini, un altro modo di lavorare. Mi resi conto che era giunta la fine delle piccole gioie che in un piccolo deposito giungevano in forma di libri e libriccini ritrovati, gettati per errore nel deposito, che quella roba che stavo vedendo lì erano anche altri modi di pensare, perché forse ogni operaio avrebbe portato a casa da ogni carico un libro come prebenda, forse l'avrebbe anche letto, ma ormai era la fine per tutti i miei amici e imballatori e anche la fine mia, perché noi tutti, vecchi imballatori, eravamo istruiti contro la nostra volontà, ognuno aveva a casa contro la propria volontà una biblioteca come si deve, fatta coi libri trovati nel deposito, e ognuno leggeva quei libri nella beata speranza che un giorno avrebbe letto qualche cosa che lo avrebbe qualitativamente cambiato⁴⁹.

La scoperta di questa nuova e ormai prossima realtà è un duro colpo per il vecchio imballatore di carta vecchia e ciò lo spinge ad andare in giro per le birrerie praguesi e il ruscello del racconto diventa, a questo punto, un vorticoso monologo creando un fitto mosaico di immagini, ricordi, brandelli di meditazione, fino al rientro nel deposito e alla visione del proprio suicidio nella vecchia pressa. Nel caotico passo conclusivo non si può districare il sognato dal realmente accaduto sicché al lettore rimane l'incertezza su quale sia il vero epilogo della storia. Tuttavia, ciò che traspare è il forte senso di serenità che Hanta prova e che chiude il romanzo: «Sedevo sulla panchina, sorridevo candidamente, non ricordavo nulla, non vedevo nulla, non udivo nulla, perché ormai ero forse già nel cuore del Paradiso terrestre»⁵⁰.

⁴⁸ Ivi, p. 58.

⁴⁹ Ivi, p. 59.

⁵⁰ Ivi, p. 88.

5. IL LIBRO TRA OGGETTO DESUETO E METAFORA DEL MONDO

Tiriamo le somme. Innanzitutto, nell'analisi dei due romanzi più volte è capitato di utilizzare concetti come "antifunzionalità" e "desueto", entrambe riferendosi all'oggetto-libro e anche al contesto in cui era collocato. Entrambe derivano da un grande studio tematico realizzato da uno dei più importanti critici letterari italiani del secolo scorso: *Gli oggetti desueti* di Francesco Orlando. Difatti nei due romanzi il libro è considerato inutile, non è più legato all'efficienza e all'innovazione, è rigettato come nocivo o, più propriamente per rifarsi alle categorie orlandiane, come *sterile-nocivo*⁵¹. Il "nocivo" vale secondo una doppia accezione: sia per la società distopica bradburiana, poiché la lettura di libri vanificherebbe il suo obiettivo di felicità disumanizzata e minerebbe quindi le basi su cui la società stessa si fonda mettendo in pericolo chi quei libri vuole conservarli, poiché la detenzione di volumi rappresenta un grave crimine; sia per la società descritta da Hrabal, sicuramente storicamente più collocabile, ma altrettanto orientata ad una repressione e censura di una specifica cultura libresca. Invece la "sterilità" è legata ovviamente alla perdita di valore e importanza che in entrambe le vicende ha ormai il libro.

Ma c'è un'altra categoria orlandiana alla quale è lecito collocare i libri nelle vicende di Montag e Hanta: quella del *venerando-regressivo*⁵². Quest'ulteriore nesso è spiegabile da quel senso di perdita che si sviluppa proprio per il contrasto fra ciò che vi era prima di un cataclisma storico e il dopo. Il rapporto è fornito dall'oggetto del mondo perduto defunzionizzato (in questo caso il libro), che acquisisce funzione nuova di ponte verso un passato irraggiungibile, ma un futuro migliorabile (quest'ultima accezione vale in realtà più nel romanzo di Bradbury visto il suo finale "aperto", a differenza di quello di Hrabal, il quale è più disilluso ed onirico).

In questo rapporto-scontro il libro diventa metafora della realtà, anzi si potrebbe dire "metafora assoluta", andando a riprendere l'imprescindibile e complessa analisi metaforologica di Hans Blumenberg ne *La leggibilità del mondo*. Il filosofo di Lubeca notò come nella sua storia il libro abbia intrapreso un'esperienza totalizzante e autonoma implicando l'insorgere di una serrata competizione con l'esperienza afferente al mondo. A proposito dei processi competitivi sorti tra libro e realtà Blumenberg, da parte sua, ha rilevato:

Tanto più allora sorprende che il libro sia potuto diventare la metafora proprio della natura – sua antipodica nemica – che esso sembrava destinato a derealizzare; tanto più peso, tanta più forza devono aver avuto gli stimoli che hanno prodotto questo collegamento di libro e natura. Forse sono soltanto due. Innanzi tutto, la

⁵¹ Cfr. FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 189-197.

⁵² Cfr. *ivi*, pp. 79-82.

competizione con *il Libro*, la sua autorità, la sua esclusività, il suo insistere sull'ispirazione. D'altro canto, il fascino della potenza che il libro riassume in sé in quanto produttore di totalità. La forza di comprendere come unità cose disparate, lontane, contraddittorie, estranee o familiari, o perlomeno la forza di darlo a intendere, è un elemento essenziale del libro, quale sia la materia sulla quale esso proietta questa unità⁵³.

Pertanto, il libro rientra tra quegli oggetti in grado di ricostruire, rappresentandolo anche un mondo che non esiste più, il mondo dell'uomo prima che fosse disumanizzato. Dunque, anche il libro, nella sua unicità, caricato di significato, è metafora di un mondo e assume in sé, quindi, l'essenza stessa del mondo che vi è rappresentato e può addirittura sostituirlo qualora quel mondo non ci sia più o stia svanendo. Il libro può quindi diventare anche un feticcio, secondo l'accezione che ne offre Fusillo, per il quale «il feticcio sarebbe qualcosa che si adora ma non si dovrebbe, il sostituto simbolico di una pienezza originaria perduta per sempre»⁵⁴.

Per concludere, tanto la storia di Bradbury quanto quella di Hrabal, sono espressione di un forte valore, non solo simbolico ma soprattutto culturale, che si associa alla figura del libro. Tale caratteristica viene poi amplificata perché nelle loro storie il libro *tout court* è oggetto non solo desueto ma necessariamente da distruggere. Ma ciò che conta è, come dimostrano i due romanzi analizzati, mantenere la ferma consapevolezza e la speranza che sebbene il libro sia stato, è e sarà oggetto di censura e/o distruzione, allo stesso modo il libro è stato, è e sarà un oggetto che continuerà ad esistere e a resistere, anche in un futuro ipertecnologico, fino a quando esisteranno quei coraggiosi “trasgressori” come Montag e Hanta che lotteranno, anche in clandestinità, per i valori di libertà attraverso l'immaginazione e di libertà attraverso la cultura, intrinseci e insieme indissolubili nei libri; per salvaguardare il valore profondo ed irrinunciabile della lettura, la quale è l'antidoto alla massificazione. Sviluppa lo spirito critico, la sensibilità naturale del singolo, la coscienza del ruolo sociale delle istituzioni. Non lascia mai soli ed al contempo permette di rimanere soli con se stessi a pensare. Questi “lettori trasgressori” sono associabili a quei “lettori selvaggi” che Giuseppe Montesano contrappone alla massificazione della conoscenza quanto mai incombente e che finisce col diventare una non-conoscenza data l'assenza di pensiero critico: «La scuola della buona noia vuole produrre analfabeti funzionali che credono in un pensiero unico, in una sola realtà: contro i nemici dell'emozione e dell'intelligenza i lettori selvaggi pensano molte realtà diverse, e leggono poesia, scienza, arte,

⁵³ HANS BLUMENBERG, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, trad. it. di B. Argenton, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 11-12.

⁵⁴ M. FUSILLO, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 8.

diritto, sogno. Nessun nemico è onnipotente se smettiamo di essere suoi complici»⁵⁵.

⁵⁵ GIUSEPPE MONTESANO, *Come diventare vivi. Un vademecum per lettori selvaggi*, Milano, Bompiani, 2018, p. 7.