

Nicola Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*  
Review of Nicola Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*

Giorgio Coratelli  
Università degli Studi di Siena

---

**Abstract**

Recensione del saggio di Nicola Gardini *Lacuna. Saggio sul non detto*. Torino: Einaudi. 2014.  
Review of Nicola Gardini's essay *Lacuna. Saggio sul non detto*. Torino: Einaudi. 2014.

---

**Parole chiave**

Lacuna, Omissione, Scrittura, Lettura  
Omission, Writing, Reading

---

**Contatti**

giorgio.coratelli@live.com

---

La parte più erotica di un corpo  
non è forse *dove l'abito si socchiude?*  
(Roland Barthes, *Il piacere del testo*)

Il saggio *Lacuna* di Nicola Gardini tratta della lacuna in letteratura come arte del *non dire* per *dire*. Al contrario di Christopher Knight, che ha ricercato un apofatismo moderno in omissioni d'autore dell'Otto-Novecento (Henry James, Wittgenstein, Eliot, Woolf, Derrida, Heidegger ecc.), Gardini conduce l'indagine su testi antichi e moderni.

Nella prima parte del saggio, lo studioso afferma di voler indagare la lacuna nel testo letterario secondo tre direzioni tra loro intrecciate: la lacuna muove all'indagine sul *sensu*, argina l'eccesso di elementi narrativi nel *testo*, induce il lettore a credere nella *realtà* del racconto. In retorica, la tensione linguistica tra lacuna e senso testuale richiama la figura dell'ellissi (Gardini 4) che, omettendo (Mortara Garavelli 223-224), espande il senso oltre le parole (Gardini 32). Dal punto di vista stilistico, l'ellissi snellisce il testo e domanda la cooperazione del lettore. Cesare Beccaria e Pietro Verri (citati in Gardini 36) hanno sottolineato il valore dei vuoti nel testo, delle «oscurità» che suscitano piacere nel lettore. Barthes ha elogiato in Flaubert l'asindetico «generalizzato», l'accostare senza congiunzioni che procura il piacere «delle rotture sorvegliate» (Barthes, *Piacere* 79-80). Un brano delle *Epistulae ad Lucilium* di Seneca (cit. in Gardini 35), opponendo l'ovvio in cui non si compie la ragione alla bellezza e grandezza di ciò che si nasconde, rinvia alle categorie barthesiane dell'*ovvio* e dell'*ottuso*, dove il senso ottuso è nello stesso tempo l'ostinato e lo sfuggente (Barthes, *Ovvio* 45-46). Ciò che si nasconde è *in praesentia*. Il testo eccede, con la lacuna, il linguaggio in quanto sua materia; da qui, nota Gardini (33, n. 7), si potrebbero porre le basi per un'indagine su lacuna e intertestualità.

Al testo letterario come trama, rete di motivi che, secondo i formalisti russi, costituiscono il procedimento compositivo (Šklovskij 12; Èjchenbaum 42-45; Tomaševskij 29), la lacuna è strettamente correlata, quanto lo è l'oblio alla memoria o

L'ombra al corpo. Ricordando la metafora tessile della scrittura in Benjamin e del testo letterario come ragnatela in Barthes, Gardini (60) sottolinea che il testo è avvicendamento di pieni e vuoti. Gli stessi fili della ragnatela, la trama, rimangono invisibili alla preda, al lettore che accede alla realtà del racconto. Più tecnicamente, il lettore stipula un rapporto fiduciario con il testo, aderisce all'universo narrativo. La diegesi, dunque, non disegna l'organizzazione dei motivi senza creare finestre di accesso per il lettore, quegli interstizi, o vuoti, dentro cui cade il lettore. Per Gardini (24) la realtà è questione di stile, ovvero di retorica e linguaggio, e *realismo* designa la presa di coscienza del congegno narrativo (31), l'accettare e, in un secondo tempo, il cercare di comprendere il mondo narrativo. Dirò alla fine come, seguendo il ragionamento di Gardini, questo elemento, connettendo lettura e interpretazione, permetta di collegare lettura e riflessione scritta.

Lo studio della lacuna oscilla tra «intenzione del testo» (4) e omissione intenzionale d'autore (19, 27). A quest'ultima rinvia la definizione dello stile come identità linguistica storicizzata (22), o *idioletto*. La lacuna, coerentemente con il suo aspetto retorico, interessa la composizione, dunque l'omissione intenzionale d'autore. La seconda parte svolge una rassegna delle riflessioni antiche e moderne su questo tema. Nell'*incipit* Gardini afferma che la «lacunosità oggettiva», l'omissione d'autore, include e attiva la «lacunosità soggettiva», l'omissione testuale in cui s'imbatte il lettore (65). Se ne ricava una teoria dello stile lacunoso secondo le tre direzioni indicate sopra: senso, testo e realtà. Gardini cita gli autori antichi (Aristotele, Cicerone, Demetrio, Orazio) che elogiano l'omissione (*suntonia*) e la brevità (*brevitas*). Lo stile lacunoso esclude per *selezione*, la sua sintassi è ellittica e composta di asindetì, privilegia la paratassi. Giunge fino all'estremo dello «stile oscuro» (Gardini 83-92), che gli antichi riconoscevano in Tacito, o del «suicidio testuale» di Torquato Accetto, autore secentesco del trattarello *Della dissimulazione onesta*, opera che l'Accetto scrisse di aver ridotto fino a farne un libro «quasi esangue» (cit. in Gardini 81).

L'arte compositiva richiama la metafora del testo come corpo (91), equilibrio organico tra le parti. Ma non c'è dubbio che lo stile lacunoso richieda un certo lavoro sul senso da parte del lettore. Per questo il rapporto fiduciario di adesione all'universo narrativo avviene sul piano dello stile: nei punti lacunosi il lettore accetta le omissioni, lo stile frammentario o spezzato, e, a sua volta, l'autore richiede la collaborazione del lettore (85). La lacuna, infatti, è parte del tessuto testuale: come la notazione delle pause musicali conserva il valore di durata dei suoni corrispondenti, così i motivi mancanti, soppressi, scartati, fanno parte della connessione di motivi che costituiscono il testo. Selezionare i motivi creando rapporti coesi è uno degli aspetti più importanti della composizione e conduce Gardini, da un lato, alle riflessioni di Manzoni e di Henry James sul concatenamento di motivi (idee) e, dall'altro lato, alle note critiche di Stevenson su Balzac, lo scrittore che, «come tutti i realisti, sovraccarica la scrittura» (cit. in Gardini 96). Realismo, si è detto, non significa «fotografare» la realtà, ma dare al lettore accesso al mondo narrativo e fargliene prendere coscienza. Le note di Tomasi di Lampedusa lettore di Stendhal ne sono un esempio di pregio: sottolineano come il «metodo sincopativo» dello scrittore francese selezioni per giungere all'essenziale, eliminando qualsiasi vocabolo che, pur rendendo bella la pagina, «pone il lettore al di fuori dell'azione, nella posizione di chi contempra un quadro» (cit. in Gardini 108).

Nella terza parte del saggio, lo studioso passa in rassegna alcune figure lacunose della letteratura. Frammento, imprecisione, allusione, vaghezza, mancanza, enigma, traccia, oltre a fornire un glossario, pongono il problema del rapporto del lettore con il testo. Dalle analisi che Gardini compie su un *corpus* scelto di opere, si ricavano almeno tre modi

della lettura di fronte alla lacuna, concepibili singolarmente o in successione ordinata: la lettura come ricerca, che si evince dal caso noto del racconto poliziesco, dove il lettore, come il detective, s'impegna nel ricostruire la storia (Gardini 158); la lettura come integrazione delle parti (più avanti si comprenderà meglio la ragione di questo termine), per esempio nel caso della novella *Giro di vite* di Henry James, dove la *fabula* è di difficile ricostruzione (Gardini 168); la lettura che colma lacuna, come la pagina bianca che Sterne consegna alla fantasia del lettore (Gardini 132), o possibile epilogo di uno dei due modi precedenti di lettura, dell'attività investigatrice (160) o della ricostruzione dell'intreccio (174). L'analisi delle figure lacunose si orienta a seconda del modo in cui si legge la lacuna. I tre modi della lettura, infatti, fanno parte della medesima cornice delle tre direzioni di studio: la lettura come ricerca aderisce al mondo narrativo, la lettura come integrazione segue il procedimento compositivo, la lettura che colma la lacuna interviene dove il testo lo richiede o l'autore ne predispose la collaborazione. Questo passaggio, oltre a ordinare il glossario delle figure e a fornire una chiave di lettura del saggio di Gardini, rende possibile sistemare i tre orientamenti di lettura e di studio sulla lacuna rispettivamente secondo i tre livelli del racconto di Gérard Genette: livello della *storia*, o contenuto narrativo, livello del *racconto*, o discorso significativo, livello della *narrazione*, o comunicazione narrativa.

Per chiarire questo argomento, conviene soffermarsi ancora sulla terza parte del saggio di Gardini, prendendola in esame insieme alla quarta parte, dedicata ad alcuni procedimenti compositivi che giocano con forme lacunose. In questo modo è possibile vedere come la stessa lettura si muova tra le lacune. A livello della storia, la lettura tra le lacune non può sottrarsi al doppio vincolo dell'accettazione dell'universo narrativo e della tensione, analizzata da Genette, tra il tempo della storia e il tempo del racconto. I due vincoli sono correlati per via della tendenza a non coincidere dei due tempi: il discorso del racconto manipola il tempo della storia. Di nuovo, questo significa che il lettore aderisce alla realtà del racconto per la via retorico-linguistica dello stile; dunque accetta innanzitutto lo stile. Gardini si sofferma, per esempio, sull'organizzazione del tempo della storia ne *La montagna magica* di Thomas Mann (Gardini 225-226); proiettando il lettore nella storia, si potrebbe fare un discorso simile per il racconto poliziesco classico, nel quale il detective, come Sherlock Holmes, «ha fiducia nella recuperabilità di ciò che si è perduto o rimane nascosto» (Gardini 151), non potendo avere che un'esperienza lacunosa della realtà sulla quale indaga.

A livello del racconto, si pone un problema diverso. In questo caso la lacuna nella storia, come nel caso, visto sopra, di *Giro di vite* di Henry James, o nei romanzi di Kafka o in *Armance* di Stendhal sul quale si concentra l'attenzione di Gardini, rimane tale. In questo caso «le omissioni sono parte strutturante della narrazione» (Gardini 210), omissioni d'autore che compongono il discorso del racconto. Qual è, nel *Processo*, la colpa di K.? Quale segreto disegna, nel *Castello*, contrasta K.? Non ci sono elementi rivelatori nella storia. Il motivo mancante resta tale, va interrogato proprio per la sua mancanza, consentendo, da qui, di interrogare la composizione stessa. Il lettore si muove tra le lacune non rompendo il patto fiduciario; come Austerlitz, il protagonista dell'omonimo libro di Sebald, che integra a fatica i frammenti della propria identità, diventa «incarnazione della lacunosità» stessa del testo, dunque partecipa attivamente alla costruzione del senso (Gardini 131).

A livello della narrazione si rinnova la convinzione che il patto fiduciario di adesione all'universo narrativo sia stipulato sul piano dello stile, quindi che il problema della lacuna si traduca nel problema dello stile lacunoso. Questo spiega la predilezione di

Gardini per l'omissione intenzionale d'autore. Ma il lettore si trova davanti all'opera, non all'autore: per lui la comunicazione narrativa avviene unicamente con l'opera. Per questa ragione, il problema della lacuna a livello della narrazione si pone, per il lettore, *nel* testo, non a livello dell'intenzione d'autore, come nel testo si pone il problema dello stile lacunoso; nel testo, inoltre, in quanto tessuto dei pieni e dei vuoti, si pone anche il problema della partecipazione della lacuna al processo di significazione del testo.

A livello della narrazione, dunque, non ci si può limitare ad artifici d'autore come la pagina bianca, citata sopra, nel *Tristram Shandy* di Sterne. La domanda "si può colmare la lacuna?" necessita di una risposta più complessa. Ripercorrendo il saggio di Gardini, si possono individuare due modi della lettura come due modi di interrogarsi sul testo. Il primo modo è la lettura come cooperazione interpretativa, oggetto di studio in *Lector in fabula* di Umberto Eco il quale, facendo della lettura un'operazione cognitiva, pensa il testo come una macchina pigra che contiene informazioni. Il secondo modo si richiama alla lettura in senso barthesiano come piacere/godimento del testo. Non si tratta di lettura ingenua o lettura che muove a piacere lungo il testo, ma di lettura che si sofferma, analizza il testo nei non-detti della storia e del racconto. Gardini sembra praticare questa lettura, e ritiene la scrittura di *Lacuna* una sua prosecuzione. Nelle conclusioni, infatti, riflettendo sul senso di questa lettura, nota che questo senso non può darsi che nella forma della scrittura, nella forma della riflessione scritta che segue la lettura. La scrittura, si potrebbe dire, rivela la lettura del testo, rileggendolo. Interrogando la letteratura come «mancanza perennemente rinnovata dalle parole» (235), la riflessione scritta sa di non poter colmare questa mancanza; indagando tra parole e silenzio, seguendo i percorsi di senso nel testo letterario, la scrittura come lettura di secondo ordine rincorre la lacuna che indirettamente l'ha generata, come il desiderio insegue e rinnova la mancanza da cui ha avuto origine. Ne *Il piacere del testo*, Barthes (77) dice che la scrittura è la prova che il testo desidera il lettore, in quanto «scienza dei godimenti del linguaggio», ovvero anche – aggiungo – della lacuna.

## Bibliografia

- Barthes, Roland. *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici*. Torino: Einaudi. 1982. Stampa.
- Barthes, Roland. *Variazioni sulla scrittura seguito da Il piacere del testo*. Torino: Einaudi. 1999. Stampa.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani. 1979. Stampa.
- Ejchenbaum, Boris. "La teoria del metodo formale". *I formalisti russi*. Ed. Tzvetan, Todorov. Torino: Einaudi. 1977. 29-72. Stampa.
- Gardini, Nicola. *Lacuna. Saggio sul non detto*. Torino: Einaudi. 2014. Stampa.
- Genette, Gérard. *Figure III*. Torino: Einaudi. 1976. Stampa.
- Genette, Gérard. *Nuovo discorso del racconto*. Torino: Einaudi. 1987. Stampa.
- Knight, Christopher. *Omissions are not Accidents. Modern Apophaticism from Henry James to Jacques Derrida*. Toronto: University of Toronto Press. 2010. Stampa.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani. 1988. Stampa.

Sklovskij, Viktor. *Teoria della prosa*. Torino: Einaudi. 1976. Stampa.

Tomasevskij, Boris. *Teoria della letteratura*. Milano: Feltrinelli. 1978. Stampa.