



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

*La vita segreta degli scrittori e  
La ragazza di carta*  
Guillaume Musso a confronto  
con Italo Calvino e Luigi Pirandello

**Relatore**

Prof. Alberto Zava

**Correlatori**

Prof. Monica Giachino

Prof. Aldo Maria Costantini

**Laureanda**

Francesca Malusa

**Matricola**

851760

**Anno Accademico**

2021/2022

## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	3
<b>CAPITOLO PRIMO</b>	
<b>LA VITA SEGRETA DEGLI SCRITTORI</b>	9
I.1. Genesi dell'opera, struttura generale e trama	9
I.2. Diversificazione dei racconti interni e organizzazione delle micro-trame	13
I.3. Rapporto dell'autore con il testo e identificazione della figura dell'autore in quella degli 'autori'	20
I.4. Rapporto dell'autore con i lettori	26
I.5. Componente poliziesca	31
I.5.1 Pluralità degli enigmi nei diversi filoni narrativi	33
I.5.2 Il <i>detective</i> mancante e le indagini di gruppo	37
<b>CAPITOLO SECONDO</b>	
<b>LA RAGAZZA DI CARTA</b>	42
II.1. Genesi, struttura del testo e trama	42
II.2. Ricerca della copia smarrita e diversi nuovi proprietari	51
II.3. Creazione del terzo volume e ruolo dello scrittore	61
II.4. Conclusione inaspettata e tendenza all'anticipazione del lettore	69
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	72

## INTRODUZIONE

L'obiettivo di questo approfondimento è l'analisi di due romanzi dello scrittore contemporaneo francese Guillaume Musso che risultano avere molte affinità con schemi narrativi e trame di due romanzi di due scrittori del Novecento: Luigi Pirandello e Italo Calvino.

La scelta di questi due romanzi, a scapito di altri dello stesso autore, è frutto di una ricerca approfondita e della conoscenza di tutto il lavoro di Musso dagli esordi a oggi. Tra i suoi romanzi, infatti, questi due presentano delle somiglianze più o meno evidenti con gli schemi narrativi usati in precedenza da Pirandello e Calvino.

Il genere a cui si fa maggiormente riferimento per i romanzi dello scrittore francese è il *thriller*, in particolare per la tendenza a sviluppare un intreccio poliziesco ma mantenendo una matrice prettamente emotiva, che cerca di avvalersi della *suspense* per produrre tensione in un lettore che è molto coinvolto emotivamente dai personaggi. Solitamente, nei suoi romanzi, il conflitto tra antagonista e protagonista si svolge a un livello mentale più che fisico, dove l'omicidio o il crimine commesso, non è altro che la conseguenza di un processo di emozioni che si sono potute sviluppare tra i personaggi per un lungo tempo. In questo modo il lettore è sempre pronto a provare emozioni forti ma spesso contrastanti per via dell'attaccamento a uno o a un altro personaggio grazie alla conoscenza di personalità, storie e tratti intimi di ciascuno di essi.

In un romanzo in particolare, *Central Park*, del 2015, si possono ritrovare molte affinità con il ben noto film *Shutter Island* di Martin Scorsese del 2010. In questo romanzo una poliziotta segue le tracce di un rapimento che sente riguardarla nel personale, affrontando non poche difficoltà, per poi scoprire di essere stata ingannata dal suo medico

al solo scopo di poterla ricondurre nella clinica psichiatrica in cui era in cura da molto tempo, ricordando il suo passato da investigatrice. I demoni che sente di dover affrontare sono soltanto dentro di lei. Il romanzo segue comunque tutti gli schemi narrativi tipici di un poliziesco facendo scoprire al lettore la verità soltanto alla fine, con la rivelazione al personaggio della sua realtà personale.

La preferenza per i due romanzi, *La vita segreta degli scrittori* e *La ragazza di carta*, scelti per questo studio, è stata dettata da una necessità di poter confrontare quanto più possibile le sistematiche vicinanze delle trame con quelle dei due autori novecenteschi. In particolar modo, soprattutto per quanto riguarda Pirandello, non solo si possono trovare degli espliciti punti di contatto con i *Sei personaggi in cerca d'autore*, ma anche con alcune linee di pensiero dell'autore riguardanti proprio il processo della creazione artistica. Sia in *La vita segreta degli scrittori* che in *La ragazza di carta*, infatti, lo scrittore pone l'attenzione sui processi creativi intrinseci dei protagonisti che vogliono, e devono, comporre un romanzo.

Da una parte incontriamo un personaggio che ancora non è riuscito a diventare uno scrittore perché la sua fantasia non gli permette di trovare il giusto spunto per intraprendere la scrittura di quello che vorrebbe veder diventare il suo romanzo d'esordio. Musso analizza, così, tutti i processi che portano un semplice ragazzo a diventare un vero scrittore, quelli che aiutano un vero scrittore a trovare l'ispirazione per un nuovo *best seller* e quelli che, invece, fanno di uno scrittore affermato un semplice uomo che non vuole più creare; dall'altra troviamo uno scrittore che non è più in grado di concludere, con un ultimo romanzo, la sua trilogia di successo. Guillaume Musso analizza tutte le sfumature di questo processo di creazione, dalla ricerca dell'ispirazione poetica, alla scrittura vera e propria, passando per tutte le ansie e le paure che i personaggi, in particolare il protagonista di *La ragazza di carta*, provano a causa della pressione imposta dai lettori.

L'impianto narrativo di entrambi i romanzi riprende molti degli aspetti del testo di Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Sebbene Guillaume Musso non abbia mai apertamente confermato che in questi suoi romanzi ci siano delle influenze vere e proprie dei due autori del Novecento, si possono comunque analizzare entrambi alla luce di alcune somiglianze che, come anticipato in precedenza, a volte risultano particolarmente esplicite.

Il tema della ricerca di un romanzo perduto che si trova nel romanzo di Calvino è parte fondamentale di *La ragazza di carta*, nel quale alcuni personaggi viaggeranno alla ricerca di un unico manoscritto trasportato da diversi lettori da un luogo all'altro del mondo. L'opinione molto esplicita dell'autore sul ruolo dell'editore, invece, è chiarissima in *La vita segreta degli scrittori*, quando il protagonista deve accettare il suo fallimento a causa dell'ennesimo rifiuto editoriale e in *La ragazza di carta*, quando il protagonista subisce le pressioni del suo editore per la creazione di un nuovo romanzo.

Il ruolo del lettore, in questi due romanzi, è fondamentale tanto quanto quello dello scrittore. Le analogie tra i lettori di Calvino in *Se una notte di inverno un viaggiatore* e di Musso in *La ragazza di carta* sono particolarmente evidenti: Musso, come Calvino, porta il lettore nel testo facendolo diventare personaggio e dedicandogli, in più, uno spazio completamente individuale in cui poter inserire la sua personale storia nel romanzo stesso dello scrittore protagonista. La scelta di dare tutto questo potere al lettore mostra fisicamente come, di solito in maniera figurativa, il lettore sia parte integrante e fondamentale della creazione artistica. Senza il lettore, la protagonista di *La Ragazza di carta* non potrebbe ritornare nel suo mondo finzionale e, probabilmente, non esisterebbe affatto. Non solo, il lettore, in questo caso, investe anche il ruolo di creatore inserendo, nelle pagine vuote della copia difettosa, il suo personale racconto, che contribuisce alla creazione di una nuova, unica, storia: la storia di tutti i lettori. Anche in *La vita segreta degli scrittori* troviamo questo

risvolto narrativo che consente di accostarlo proprio a *La ragazza di carta*, portando entrambi come esempi di romanzi di Guillaume Musso che possono avere dei riferimenti e degli schemi narrativi presenti nel testo di Italo Calvino.

Per quanto riguarda, invece, il collegamento con Pirandello, si deve far riferimento ad alcune altre scelte narrative dello scrittore francese. Anche in questo caso non sono presenti dichiarazioni di Musso sull'effettiva influenza di questo autore novecentesco ma si possono comunque trovare alcune analogie. Con la creazione e la messa in scena dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, Pirandello ha analizzato le sfumature del processo creativo. La fantasia, la ricerca e l'accettazione dei suoi personaggi così come possono apparire allo scrittore fanno parte anche delle scelte principali nei testi di Musso. In *La ragazza di carta* la protagonista può essere considerata come un vero e proprio personaggio dei sei, che 'cade' dal suo mondo di finzione per arrivare dal suo autore e potergli chiedere di creare la degna conclusione alla sua storia che era rimasta incompiuta a causa del blocco che lo scrittore aveva avuto. Pienamente consapevole della sua condizione di personaggio essa spinge il suo creatore a migliorarsi, a ritrovare l'ispirazione poetica per poter concludere la trilogia di cui fa parte.

La 'fantasia', che aiutava lo scrittore novecentesco a trovare dei nuovi personaggi e delle nuove storie da raccontare, trova forma, nel testo di Musso, nell'ispirazione creatrice che dà al protagonista di *La ragazza di carta* la possibilità di analizzare i propri principi, le proprie idee, di ritrovare la passione per la scrittura grazie all'arrivo fisico di uno dei suoi personaggi che non fa altro che ricordargli per quale motivo egli abbia sempre avuto bisogno di raccontare delle storie. Anche in questo caso possiamo trovare un'analogia tra un romanzo e l'altro: anche in *La vita segreta degli scrittori* la necessità dell'ispirazione diventa

fondamentale nella scelta narrativa di Musso, che rende la ricerca del protagonista parte integrante della trama.

In entrambi i romanzi è presente la componente metafisica che rende possibile la transizione di alcuni personaggi da un livello diegetico all'altro: in *La vita segreta degli scrittori* si trovano due passaggi tra i livelli che accadono in momenti differenti e tra personaggi differenti. Il protagonista si scopre essere il vero autore del romanzo che il lettore sta leggendo, ossia proprio *La vita segreta degli scrittori*, lasciato, però, incompiuto, trasferendo un personaggio del libro nella realtà del lettore, da un livello diegetico più profondo a quello della realtà esistente. Il secondo caso, sempre nel romanzo *La vita segreta degli scrittori*, riguarda un passaggio contrario: il vero autore del romanzo che il lettore sta leggendo, ossia Guillaume Musso, entra a far parte della sua stessa storia, diventando personaggio e raccontando come, dopo alcune vicissitudini, abbia potuto concludere *La vita segreta degli scrittori*, romanzo scritto nell'isola fittizia raccontata nel testo. Questo porta, all'opposto di quanto accaduto in precedenza, una persona reale all'interno del romanzo stesso, trasferendo dal livello della realtà a un livello più profondo della narrazione l'autore del romanzo.

In *La ragazza di carta*, invece, questo passaggio risulta molto più evidente nel momento in cui la protagonista entra a far parte della vita del suo autore, apparendo fisicamente nella sua realtà, scontrandosi con tutte le difficoltà che questo passaggio comporta e dovendo, poi, trovare un modo per poter ritornare nel suo livello. In questo caso non ci sono passaggi di livello dalla realtà del lettore di Musso o viceversa, ma i passaggi risultano esserci soltanto tra due sottolivelli della realtà: il livello dello scrittore della trilogia e il livello più profondo del personaggio che trascende.

L'individuazione di tutte queste analogie con i due romanzi citati di Pirandello e di Calvino permette uno studio più specifico di entrambi i testi di Guillaume Musso, affiancati di proposito e messi a confronto con i due autori del Novecento. *La vita segreta degli scrittori* e *La ragazza di carta* si collocano entrambi negli anni tra il 2010 e il 2019.

Per questo lavoro sono stati usati alcuni testi di critica più generali, per poter collocare su un piano più specifico trama e schemi narrativi. L'analisi tematica, quella narratologica e lo studio del rapporto testo-lettore, vengono proiettati sui testi narrativi di Musso, Pirandello e Calvino che, quindi, restano i punti di partenza di questo elaborato. In particolare i due romanzi di Guillaume Musso che, grazie alle prospettive più critiche, sono la base su cui ricercare le analogie e le differenze con i romanzi di Pirandello e di Calvino. Per entrambi questi autori, però, sono stati consultati anche testi provenienti da saggi, lezioni e prefazioni personali. La scelta di utilizzare come fonte primaria i diretti romanzi interessati nasce dalla necessità di analizzare due testi che, ad oggi, non hanno ricevuto altro che semplici recensioni da giornale o da *blog online*. Per Guillaume Musso, infatti, non ci sono studi o materiale di analisi preesistente se non, per poter avere qualche idea più profonda dello scrittore, qualche intervista specifica di pochi minuti.

La scarsa considerazione da parte della critica di questo autore negli anni come possibile materiale di studio non preclude la possibilità che, in alcuni dei suoi romanzi, si possano trovare spunti interessanti, schemi narrativi particolari e collegamenti con autori più affermati e conosciuti come quelli che si vedranno in questo elaborato.



## CAPITOLO PRIMO

### LA VITA SEGRETA DEGLI SCRITTORI

«I romanzieri non sono forse i più grandi bugiardi della storia?»

G. Musso, *La vita segreta degli scrittori*<sup>1</sup>

#### I.1. Genesi dell'opera, struttura generale e trama

Innanzitutto, si delineano alcuni tratti biografici essenziali dell'autore dei due romanzi di cui si tratterà in questo studio. Guillaume Musso è nato ad Antibes nel 1974 e ha vissuto alcuni anni dopo il diploma superiore a New York, dove ha potuto prendere diversi spunti per luoghi e storie presenti nei suoi romanzi, proprio come in *Central Park*.<sup>2</sup> Nonostante gli studi di tipo economico, Guillaume Musso ha mantenuto la passione per la scrittura e, già alla pubblicazione del suo secondo romanzo, ha raggiunto il milione di copie vendute. Ad oggi risulta essere il secondo romanziere francese per vendite con romanzi che sono stati tradotti in ventisei lingue e alcuni di essi riadattati al grande schermo.

Il romanzo *La vita segreta degli scrittori* è stato pubblicato nel 2019 e tradotto nello stesso anno dalla casa editrice italiana La nave di Teseo. Sin dalle prime pagine riporta alcune somiglianze con un testo cardine della letteratura italiana di metà Novecento: *Se una*

---

<sup>1</sup> GUILLAUME MUSSO, *La vita segreta degli scrittori* trad. it. di Sergio Arecco, Milano, La nave di Teseo, 2020 (Paris 2019) p. 90.

<sup>2</sup> GUILLAUME MUSSO, *Central Park*, trad. it. di Sergio Arecco, Milano, Mondadori, 2015 (Paris 2014).

*notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Guillaume Musso non ha, in alcuna dichiarazione, confermato una simile comparazione, ma possiamo trovare diverse somiglianze con il testo di Calvino sopra citato che si analizzerà nel corso di questo capitolo. Alla fine del romanzo *La vita segreta degli scrittori* possiamo trovare, inoltre, una lunga bibliografia di riferimento che apre la strada al possibile ragionamento sulla vicinanza del suo testo, e ad un altro suo romanzo che analizzeremo in seguito, ad altri titoli della tradizione italiana.

Inizialmente il protagonista, Raphaël Bataille, si presenta come un ragazzo molto giovane, alla ricerca del successo dato dal suo unico romanzo, mai accettato da alcuna casa editrice. Raphaël, questo giovane protagonista, scrittore non ancora affermato, si ritrova in balia del giudizio dei suoi primi lettori che rifiutano il suo manoscritto creando in lui un enorme senso di vuoto e di impotenza tale per cui non sa più se quella dello scrittore sia proprio la vita che fa per lui. Ma la storia di Raphaël e della ricerca del vero scopo della sua scrittura non è la sola che si presenta al lettore vero e proprio, al lettore di Guillaume Musso.

Il testo presenta esattamente tredici sottotesti che raccontano storie diverse ma che, in qualche modo, si intersecano fino alla fine del romanzo. I punti di contatto di questi racconti nel racconto creano la trama vera e propria tanto che nessuna di queste microstorie può esistere senza le altre e, allo stesso tempo, tutte hanno il potenziale per poter diventare dei romanzi autonomi.

*La vita segreta degli scrittori* è, dunque, un *libro-game* in cui tutte le strade sono dipanate e sviluppate contemporaneamente proprio grazie a questo gioco di intrecci che si sviluppano in sequenza come dei singoli capitoli o sotto-capitoli e che, poi, si uniscono in un'unica grande trama.

La scelta di Guillaume Musso risulta, apparentemente, diversa da quella di Italo Calvino che utilizza un generico Capitolo come titolo per i capitoli che riguardano il filone narrativo principale e dei veri e propri titoli per i romanzi che il Lettore trova nel corso della narrazione. Musso, invece, utilizza sempre l'alternanza tra la storia principale e le microstorie del romanzo ma non le nomina mai con dei titoli specifici. *La vita segreta degli scrittori* inizia, infatti, con alcune interviste allo scrittore Nathan Fewles. Queste interviste compariranno spesso nel corso della narrazione senza alcun fine specifico, soltanto per informare il lettore di eventi passati che comunque non rientrano in nessun filone narrativo. Le interviste sono a sé stanti, non danno informazioni necessarie, non spiegano eventi accaduti e non riguardano il presente ma creano una continuità temporale con il passato, collocando nel tempo e nello spazio la vita di questo misterioso scrittore.

Guillaume Musso non divide, quindi, il romanzo soltanto in capitoli, come fa Calvino, ma divide questi ultimi anche in diversi sotto-capitoli che seguono i diversi filoni narrativi. Nello specifico troviamo, in ogni capitolo, i sotto-capitoli numerati con 1,2, 3, etc. che seguono i tre diversi filoni narrativi.

Tutto il testo è diviso in tre macro-parti:

- Lo scrittore che non scriveva più;
- L'angelo dai capelli d'oro;
- L'indicibile verità.

In questo modo si possono schematizzare i filoni narrativi principali che poi si suddividono in altrettante diverse storie:

<b>FILONI NARRATIVI</b>	<b>ORDINE CRONOLOGICO</b>	<b>STORIE</b>
A	1	Il mistero di Nathan Fawles
B	2	La ricerca del successo di Raphaël Bataille
B	3	Il romanzo <i>La timidezza delle cime</i>
C	4	L'investigazione di Mathilde Monney
C	5	L'omicidio della coppia Chapuis-Amrani
A	6	Le interviste a Nathan Fewles
B	7	Il romanzo incompiuto <i>La vita segreta degli scrittori</i>
C	8	Il racconto di padre e figlia
C	9	Il viaggio di nozze della coppia Chapuis-Amrani
A	10	Le lettere d'amore di Nathan Fawles
C	11	L'omicidio della famiglia Verneuil
A	12	Miss Sarajevo
B	13	<i>La vita segreta degli scrittori</i>

Se si sta leggendo, ad esempio, del primo incontro tra la giornalista Mathilde Monney e lo scrittore Nathan Fewles, ci si deve riferire a Parte 1, Capitolo 3, sotto-capitolo 5 e, successivamente, ai filoni narrativi A1 e C4.

È vero che il romanzo di Musso non presenta tredici racconti completamente diversi l'uno dall'altro come, invece, quello di Italo Calvino, ma tutte le micro-storie che si

intersecano in *La vita segreta degli scrittori* vengono presentate al lettore come storie inizialmente autonome, che non hanno nessun punto di contatto con il resto della trama; trama che viene costruita proprio su questa alternanza di racconti diversi, con personaggi diversi e ambientazioni diverse, alcuni di questi racconti sono accaduti addirittura in momenti cronologici diversi. Guillaume Musso allinea queste singole storie man mano che il racconto principale procede, aggiungendole come parti di un puzzle. Alcune di esse modificano la trama, aggiungono informazioni utili o necessarie al proseguimento del racconto e altre, invece, sono del tutto inutili e non servono che a creare un contorno al filone narrativo principale: Raphaël Bataille vuole diventare uno scrittore.

## **I.2. Diversificazione dei racconti interni e organizzazione delle micro-trame**

Raphaël Bataille è un ragazzo di ventiquattro anni che ha scritto un romanzo dal titolo *La timidezza delle cime*. Il suo manoscritto è stato rifiutato da una decina di case editrici che lo avevano velocemente liquidato senza troppe spiegazioni. In preda allo sconforto, Raphaël aveva appeso tutte le lettere di rifiuto al muro del suo studio nella speranza di poterne trarre un po' di forza:

A paralizzarmi non erano né la sindrome della pagina bianca né la mancanza d'idee: era l'impressione deleteria di non riuscire più a fare progressi nella mia scrittura, l'impressione di non sapere più bene dove andare.<sup>3</sup>

Decide, così, di imbarcarsi verso una piccola isola a sud della Francia dove spera di incontrare il suo autore più caro: Nathan Fewles. Egli è scomparso dall'attenzione pubblica

---

<sup>3</sup> G. MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, cit., p. 27.

da vent'anni, dopo essersi ritirato su una piccola isola chiamata Beaumont, nel Mediterraneo. Su di lui si celano opinioni di ogni genere ma l'unica certezza sembra essere che, dietro alla sua fuga sull'isola, si celi un grande segreto. Nel corso degli anni le menti più disparate si sono prodigate alla risoluzione di questo enigma: perché lo scrittore pluripremiato e di successo Nathan Fewles si è ritirato senza motivo in una piccola isola del Mediterraneo senza voler più scrivere una sola parola? Eppure, anche se potrebbe sembrare questo il grande enigma da risolvere, non è il vero mistero del libro.

L'Isola di Beaumont è un puro stratagemma stilistico, non esiste nel mondo reale ma viene perfettamente inserita nella realtà fittizia del testo. Apparentemente viene descritta in ogni suo minimo dettaglio, compresi promontori e insenature; la maestria di descrivere il tragitto che porta Raphaël da Parigi ad Avignone, per passare al porticciolo di Saint-Julien-les-Roses, potrebbe rivelare la posizione precisa di un'isola che non esiste, ma alcune contraddizioni che si leggono nel corso dell'intera narrazione rivelano la sua natura fittizia. Alcuni lettori hanno notato, proprio in queste descrizioni, delle discordanze che rivelano la natura immaginaria dell'isola:

Innanzitutto, a proposito delle dimensioni dell'Isola fittizia di Beaumont, della quale viene fornita una mappa alle pagine 8 e 9, e alla quale il lettore ovviamente fa riferimento: a pag. 28 viene descritta come avente “la forma di un croissant; un semicerchio di una quindicina di chilometri di lunghezza per sei di larghezza.” Orbene, a pag. 54 è scritto che tra Tristana Beach, luogo del raccapricciante ritrovamento di un cadavere, e la Piattaforma di Saragota, dove attraccano le forze di polizia, ci sono “una decina di chilometri”, ma in linea d'aria, da cartina, saranno appena due! Mentre il minuscolo scoglio di Punta dell'Ago, che si trova a cinquanta metri dalla spiaggia, nella cartina appare gigantesco e distante cinquecento metri dalla costa.

Tornando alla dislocazione dei posti chiave sull'Isola di Beaumont, a pag. 117 si parla della “Punta sud-ovest dell'isola”, ma quel luogo, sulla mappa, si trova precisamente a ovest, stando anche alla rosa dei venti presente in basso a destra di pag.

9. Dopodiché, alla pagina successiva, “il pick-up di Mathilde si allontanò e puntò verso ovest”. Dunque, in mare aperto?<sup>4</sup>

A questo proposito Umberto Eco, sulla veridicità di un determinato particolare in uno dei mondi finzionali possibili in una narrazione, diceva:

In breve, per costruire un mondo assurdo (l'autore n.d.r.) ha bisogno di inserirlo sullo sfondo del mondo reale. [...] Nel caso che il lettore trovasse inverosimile questa situazione, si affretta a mostrare la possibilità nei termini della nostra esperienza del mondo reale. [...] Sulla base di questo concetto di verità si è molto discusso su cosa voglia dire che una asserzione sia vera in un mondo narrativo. La risposta più ragionevole è che essa è vera nel quadro del Mondo Possibile di quella data storia.<sup>5</sup>

Diventano, così, inesorabilmente possibili tutti gli errori che apparentemente sembrerebbero creare delle difficoltà nello svolgimento della trama. Sono veri perché così vengono percepiti dai personaggi. Sono reali perché possibili nel Mondo Possibile dell'isola di Beaumont.

L'utilizzo di un'isola inventata, di un luogo chiuso che non ha contatti con la realtà (per un determinato periodo ne verrà proprio impedito ogni accesso e risulterà completamente isolata dal resto del mondo) porta il lettore a concentrarsi soltanto sui racconti proposti dal testo, senza cercare nessuna traccia al di fuori dell'isola. L'isola diventa un 'luogo dell'io' dove si svolgono interamente fatti e vicende, dove si esplicano e si risolvono questioni in sospeso, dove si conoscono verità e dove gli scrittori possono creare i loro intrecci:

---

<sup>4</sup> MARCO MORELLO, *Ne "L'istante presente" e ne "La vita segreta degli scrittori" G. Musso non azzecca i calcoli*, in «il giornalaccio», <https://www.ilgiornalaccio.net/curiosita/ne-listante-presente-g-musso-non-azzecca-un-calcolo/> (data di ultima consultazione 17/07/2022).

<sup>5</sup> UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, La nave di Teseo, 2018 (1994), pp. 102-103.

Immaginai il mio studio di fronte al mare, dove avrei scritto i miei romanzi senza la minima difficoltà, come se la bellezza del paesaggio potesse diventare fonte di un'inesauribile ispirazione.<sup>6</sup>

Proprio come afferma Reuter, l'isola è «l'universo del romanzo», un luogo chiuso e dedicato ai personaggi:

L'universo del romanzo-enigma è un mondo chiuso, una specie di teatro. *Spazialmente*, i personaggi non possono spostarsi durante l'indagine. La scena esiste per la sua funzionalità e non per la sua realtà geografica o sociale. Lo spazio è unico e chiuso. Il circolo dei personaggi, durante le rivelazioni finali, materializza questa chiusura altrettanto bene che gli innumerevoli problemi della camera chiusa. *Temporalmente*, questo mondo è spesso arcaico. In ogni caso resta fissato sul delitto e su ciò che lo ha preceduto, durante tutta l'indagine. Socialmente è altrettanto chiuso. Permette poche contaminazioni tra ambienti sociali differenti.<sup>7</sup>

L'isola è la cornice più ampia dell'intero *collage* di racconti, è in essa che si consuma l'isolamento introspettivo dei personaggi, in particolare degli scrittori, che sono ben quattro nei tre filoni narrativi paralleli. Il primo è Guillaume Musso che scrive nella realtà il testo *La vita segreta degli scrittori*, il secondo è Raphaël Bataille che scrive *La timidezza delle cime* e *La vita segreta degli scrittori*, racconto nel quale i lettori sono stati catapultati, il terzo è Nathan Fewels, scrittore di successo e l'ultimo è l'autore Guillaume Musso, personaggio e scrittore che, nell'epilogo, entra nel palcoscenico dell'isola e scrive *La vita segreta degli scrittori*.

La cornice dell'Isola di Beaumont diventa quasi essa stessa il romanzo più vicino alla realtà, il racconto che stiamo leggendo come narrazione che contiene le altre narrazioni: se

---

<sup>6</sup> G. MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, cit., p. 257.

<sup>7</sup> YVES REUTER, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Flavio Sorrentino, Armando editore, Roma, 1998 (Paris 1997), cit., p. 34.



da un lato la cornice esterna si chiude in questo modo, costringendo dentro di sé le microtrame parallele, dall'altro lascia fuori la figura del lettore reale, facendo diventare i veri lettori tutti gli abitanti dell'isola che si trovano a essere spettatori di una messa in scena.

La ricerca di Raphaël è la ricerca di un libro: il suo. Quel romanzo che non ha ancora scritto e che non è *La timidezza delle cime*, quel romanzo che ancora non conosce ma che sa di avere dentro di sé. L'inizio di questa stesura ha luogo nel preciso momento in cui questi primi due personaggi si incontrano: Raphaël si reca nella fortezza dello scrittore per potergli consegnare il suo *La timidezza delle cime* ma ne riceve indietro soltanto minacce e insulti. Nathan non vuole farsi trovare.

È il «cominciare» della Lettrice di Calvino:

Cominciare. Sei tu che l'hai detto, Lettrice. Ma come stabilire il momento esatto in cui comincia una storia? Tutto è sempre cominciato già da prima, la prima riga della prima pagina d'ogni romanzo rimanda a qualcosa che è già successo fuori dal libro. Oppure la vera storia è quella che comincia dieci o cento pagine più avanti e tutto ciò che precede è solo un prologo.<sup>8</sup>

Toccare con le proprie mani il mistero della reclusione volontaria di Nathan Fewles apre in Raphaël la prospettiva per un nuovo racconto del quale, inizialmente, conosce soltanto il titolo: *La vita segreta degli scrittori*. Il romanzo di Raphaël inizia con un piccolo paragrafo che viene riportato da Guillaume Musso a pagina 84 e che è esattamente lo stesso *incipit* del libro che stiamo leggendo come lettori del mondo reale:

Pensai al mio nuovo romanzo [...] *La vita segreta degli scrittori*, un romanzo in cui vivevo in prima persona, di cui ero un personaggio.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> ITALO CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2011 (1979), p. 152.

<sup>9</sup> G. MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, cit., p. 189.

Lo stratagemma narrativo che inscena Guillaume Musso è, senza dubbio, quello delle *Cinese Box*<sup>10</sup> con una serie di romanzi dentro a un romanzo cornice. Contemporaneamente all'incontro tra Nathan e Raphaël si verifica un tipico scenario che caratterizza il racconto poliziesco ossia il ritrovamento, nelle acque di Beaumont, del cadavere di una giovane donna inchiodato a un'asse di legno il quale, dai lividi evidenti, si comprende essere stato precedentemente torturato e congelato. Tuttavia, il romanzo preso in esame non si configura esattamente come un poliziesco classico poiché non è presente la figura cardine del genere ossia l'investigatore. Ciononostante, è interessante sottolineare le indagini condotte sia sulle diverse morti che sullo stesso autore. Nel momento in cui viene scoperto questo omicidio la polizia locale, in accordo con quella della terraferma, decide di interrompere la navigazione sia verso Beaumont che verso l'unico attracco di Saint-Julien-les-Roses.

Idealmente la chiusura serve a poter contenere chiunque volesse scappare per far perdere le proprie tracce, ma questo stratagemma narrativo non fa altro che rafforzare la cornice esterna dei racconti, creando un vero e proprio spazio chiuso che delimita sia i luoghi che i personaggi. L'isolamento introspettivo dei personaggi diventa, così, un vero e proprio isolamento fisico forzato che riduce notevolmente anche il numero dei personaggi, concentrando completamente l'attenzione sul procedere dei filoni narrativi A, B e C.

Parallelamente si apre la narrazione numero otto: una coppia di vacanzieri alle Hawaii, nel 2000, perde nell'oceano una macchina fotografica subacquea che si spiaggerà, nel 2015, a novemila chilometri di distanza a sud di Taiwan. Recuperata e dimenticata nella stiva di un aereo, la fotocamera resterà stanziata fino al 2017 in un deposito di oggetti smarriti di Scottsboro, negli Stati Uniti. Tratto da una storia vera avvenuta nei primi anni del 2000, questo racconto serve a Guillaume Musso per introdurre tre dei personaggi che faranno

---

<sup>10</sup> VALENTINA RE – ALESSANDRO CINQUEGRANI, *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a IQ84*, Milano-Udine, Mimesis, 2015.

parte del gruppo principale, tra cui una dei tre protagonisti. Il lettore inizia il suo percorso di ricerca e deduzione personale:

Non dobbiamo però pensare che il segnale di *suspense* sia soltanto tipico dei romanzi o dei film commerciali. L'attività di previsione da parte del lettore costituisce un ineliminabile aspetto passionale della lettura, che mette in gioco speranze e timori, e la tensione che nasce dall'identificazione con la sorte dei personaggi.<sup>11</sup>

L'intreccio della *detection* comincia proprio quando, all'interno di quella fotocamera, vengono ritrovati gli scatti dell'ultimo giorno di vita di una famiglia massacrata nel 2000. Con il termine inglese *detection* si identificano le modalità di conduzione dell'indagine condotte dall'investigatore, che si estendono per la maggior parte della narrazione al fine di risolvere un enigma apparentemente inspiegabile.

I coniugi Verneuille e il figlio di undici anni erano stati uccisi senza alcuna apparente ragione e non era mai stato individuato il colpevole. Una giornalista, Mathilde Monney, figlia sopravvissuta a quella vicenda, decide di indagare sul ritrovamento di quelle fotografie che ritrarrebbero i colpevoli dell'omicidio della famiglia. Apolline Chapuis, tra i vacanzieri delle Hawaii, è la donna trovata nelle acque di Beaumont.

Finalmente gli intrecci cominciano a incastrarsi creando le linee guida per il caso da risolvere e gettando le basi per il finale di tipo poliziesco.

---

<sup>11</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 69.

### **I.3. Rapporto dell'autore con il testo e identificazione della figura dell'autore in quella degli 'autori'**

Essendo costruito su una struttura di micro-testi, come si è visto in precedenza, non esiste un vero narratore, nel senso più stretto del termine. In questo caso, infatti, il narratore non racconta eventi esterni alla propria vicenda ma parla al lettore come colui che ha effettivamente vissuto la storia che sta raccontando, come spiega Eco:

Questo narratore è una figura ambigua perché non è il personaggio che dice "Io" nel libro scritto da un altro, ma appare piuttosto come colui che ha fisicamente scritto quello che stiamo leggendo.<sup>12</sup>

La cornice porta a pensare che il vero filone narrativo sia quello che abbiamo denominato con la lettera B, ossia la ricerca del successo del personaggio di Raphaël. Egli è l'unico personaggio che racconta in prima persona e, proprio per questo, identifichiamo egli stesso con il vero narratore, nello specifico un narratore omodiegetico poiché, durante la narrazione delle sue vicende, non conosce altro che i fatti che gli accadono, mentre i micro-racconti sparsi nel testo testimoniano la sua non conoscenza dei fatti compiuti. Eppure, dal momento in cui rivela di essere egli stesso lo scrittore del romanzo *La vita segreta degli scrittori*, dobbiamo attribuirgli anche la facoltà di conoscere tutti i dettagli di tutte le storie che sta raccontando. Egli stesso si definisce tale durante una lunga digressione personale, verso la fine di uno dei suoi filoni narrativi in prima persona:

Non ho mai pensato di poter morire davvero. Nei pochi secondi che durò la caduta, sperai fino in fondo che succedesse qualcosa in grado di evitare il dramma.

---

<sup>12</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 40.

Perché la vita è un romanzo. E nessun autore ucciderà il proprio narratore a settanta pagine dalla fine della sua storia.<sup>13</sup>

Raphaël si aspetta che in qualche modo il suo destino possa cambiare, che qualcuno possa modificare la successione degli eventi anche se sta inevitabilmente per fracassarsi con l'auto contro un albero. Qualche cosa gli fa credere che esista un autore sopra di lui che può muovere i fili della sua vita. Solo poche pagine prima lo scrittore Nathan Fewles gli aveva detto di non credere di essere all'interno di un romanzo:

Perché adesso stai correndo un gravissimo pericolo, Raphaël! Qui non siamo in un romanzo. Qui non si parla tanto per parlare.<sup>14</sup>

Infatti, proprio in questo momento, si possono identificare le vere identità dei due personaggi: Raphaël Bataille, poche pagine più avanti, sembrerà pienamente cosciente del suo essere davvero all'interno di un romanzo, di una storia che egli stesso sta scrivendo ma per la quale crede comunque nell'esistenza di un autore esterno, onnipotente e onnipresente, capace di modificare con una parola il suo destino ormai vicino alla morte, come egli stesso dirà a pagina 200; Nathan Fewles, invece, è davvero soltanto un personaggio. Egli non è cosciente della sua condizione di burattino e vive ogni situazione come fosse vita reale, incapace di vedere o immaginare il burattinaio. Il paradosso dei tre autori, però, rimane, perché Raphaël, che sta scrivendo *La vita segreta degli scrittori*, crede che qualcuno stia scrivendo la sua storia personale e risulta, dunque, narratore, personaggio, protagonista del suo filone narrativo e, infine, autore. I livelli diegetici iniziano a mescolarsi e non si riesce più a comprendere se la storia che si sta leggendo sia davvero la storia scritta da Raphaël o

---

<sup>13</sup> G. MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, cit., p. 200.

<sup>14</sup> Ivi, p. 185.

quella dello scrittore sia soltanto una parte del reale romanzo, quello del filone narrativo che lo riguarda.

L'epilogo de *La vita segreta degli scrittori* rivela l'ingresso nella trama di un nuovo personaggio fino a quel momento estraneo a tutte le narrazioni: Guillaume Musso. L'autore reale, della realtà presente, diventa un personaggio, entrando nel testo e rompendo ogni schema narrativo preesistente:

La primavera scorsa, poco dopo l'uscita del mio nuovo romanzo, sono stato invitato a partecipare a una presentazione del libro, con susseguente firmacopie per i lettori, nell'unica libreria dell'Isola di Beaumont. In seguito al decesso del vecchio proprietario, la Rose Écarlate era stata rilevata [...].

Non ero mai stato a Beaumont prima di allora, e conoscevo pochissimo della sua geografia. Nella mia mente, l'isola si confondeva vagamente con Porquerolles [...] era il posto dove aveva vissuto per quasi vent'anni Nathan Fewles, il mio scrittore preferito.<sup>15</sup>

Senza più alcun dubbio Guillaume Musso è entrato nella trama del romanzo come personaggio, raccontando l'ultimo intreccio di questa intera narrazione. Musso gioca con i lettori reali ironizzando sulla veridicità di ciò che egli stesso ha raccontato nel corso dell'intero romanzo. L'isola non esiste, è un luogo dell'io, un luogo del racconto, un teatro che circonda l'intera narrazione e, più precisamente, tutte e tredici le narrazioni. Tant'è che egli stesso la confonde con altri luoghi reali.

La libreria nella quale viene invitato per il firmacopie è la Rose Écarlate, ossia il luogo che aveva accompagnato l'infanzia di Mathilde Monney e la scrittura e le ricerche di Raphaël. Aveva vissuto con il vecchio proprietario fin tanto che entrambi non erano morti

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 255.

in un incidente d'auto e Musso-personaggio questo lo riscontra: chiaramente gli viene ricordato che il vecchio proprietario era da poco deceduto. Nulla, però, gli viene mai raccontato di Raphaël Bataille. Raphaël non esiste nell'epilogo che racconta in prima persona Guillaume Musso, come se, subentrando egli stesso come personaggio-autore per poter terminare questo romanzo incompiuto che è *La vita segreta degli scrittori*, avesse dovuto cancellare completamente l'esistenza del precedente autore-personaggio. In queste ultime tredici pagine di epilogo appaiono, riassunte, le storie di ognuno dei personaggi principali: viene citato il vecchio libraio, omicida di uno dei due ladri del filone narrativo C5; il mistero della ritirata pubblica di Nathan Fewles e del suo editore del filone narrativo A1 e la «famosa Mathilde»<sup>16</sup> del filone narrativo C4. Nessun accenno a Raphaël Bataille. Il ruolo di Raphaël è stato, fin dall'inizio, ambiguo. Il filone narrativo B2 non riusciva ad incastrarsi nella trama complessiva come, invece, riuscivano a fare tutti gli altri. Raphaël era costantemente un personaggio non utile allo svolgersi della trama complessiva, a dimostrazione del fatto che potesse davvero essere egli stesso l'autore di tutte le micro-narrazioni raccontate. Sappiamo che il vero scrittore è lui, che dovrà scrivere l'ultimo vero capitolo di *La vita segreta degli scrittori*. Proprio a settanta pagine dalla fine del romanzo, però, questo vero autore perde la vita non potendo continuare la scrittura del vero finale che il personaggio-autore Raphaël e la lettrice-giornalista Mathilde stavano cercando. Dopo la sua morte manca al testo un autore che possa davvero concludere questa storia.

In *Se una notte d'inverno un viaggiatore* il vero autore del romanzo era Italo Calvino e nessuno aveva cercato di prendere il suo posto. Tutti i micro-racconti erano di altri autori che, però, erano artefici soltanto di quel singolo *incipit* narrativo, anche se, come in un *loop*, Calvino risultava autore anche di quei singoli testi. Ogni micro-racconto, in questo caso,

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 266.

porta sempre allo stesso punto di partenza e si riunisce alla cornice narrativa quando Raphaël Bataille rivela la scrittura del suo romanzo *La vita segreta degli scrittori*. Guillaume Musso decide di intervenire in questo momento. Dovendo sopperire alla morte del suo autore, deve egli stesso entrare nel testo e finire ciò che aveva iniziato Raphaël. Non è un caso che, infatti, gli unici filoni narrativi in prima persona che raccontano la cornice narrativa di questo romanzo, siano proprio i filoni narrativi B2, B3 e B12, ossia quelli raccontati da Raphaël Bataille e da Guillaume Musso:

Gli dissi di essere in cerca di un agente americano per un nuovo romanzo: volevo raccontare gli ultimi giorni trascorsi da Nathan Fewles sull'Isola di Beaumont. [...] “Non c’entrano né la biografia né il gossip,” gli dissi, tentando di rassicurarlo. “Si tratta soltanto di un romanzo ispirato dalla figura di Fawles. Ho già il titolo: *La vita segreta degli scrittori*.”<sup>17</sup>

Poco prima, però, Guillaume Musso aveva scritto:

Durante il pomeriggio, continuavo con perseveranza ad adoperarmi al rinnovo della casa, mentre la mattina lavoravo al mio libro. Per la verità non è che scrivessi molto. Avevo iniziato un romanzo, *La timidezza delle cime*, ma faticavo a portarlo a termine. L’ombra imponente di Fawles incombeva ovunque.<sup>18</sup>

Dunque, il personaggio di Guillaume Musso, alla fine, ingloba completamente il personaggio di Raphaël, portando alla luce anche il suo primo romanzo, quello che, però, nel filone narrativo B3 aveva concluso e presentato alle case editrici. I due autori-personaggi sembrano esistere in realtà narrative che non si possono incrociare, come se esistessero in dimensioni narrative diverse: nel mondo finzionale in cui l’autore del romanzo *La vita*

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 264.

<sup>18</sup> Ivi, p. 260.



*segreta degli scrittori* è Raphaël Bataille il romanzo *La timidezza delle cime* è compiuto ed è stato già presentato agli editori. Raphaël conclude quasi del tutto il suo nuovo romanzo che resta incompiuto a causa della sua morte. È egli stesso il personaggio che, indagando e vivendo in prima persona le vicende delle narrazioni, può raccontare tutti i filoni narrativi; nel mondo finzionale in cui Raphaël non esiste, esiste invece Guillaume Musso che ancora non ha scritto nessuno dei due romanzi e che concentra la sua attenzione sul secondo, arrivando, però, agli eventi che si sono già compiuti e che può soltanto ricostruire, risultandone estraneo.

*La vita segreta degli scrittori* è, in conclusione, soprattutto un inno alla lettura, alla scrittura e al lavoro del romanziere, aspirante scrittore o già affermato autore che sia. Si possono sintetizzare nove momenti in cui Guillaume Musso approfitta del suo romanzo per regalare ai suoi lettori dei veri e propri consigli sulla scrittura:

<b>ALLO SCRITTORE</b>	<b>n° pagina</b>
1- <i>Nessun consiglio ha mai reso migliore uno scrittore! [...] Nessuno può insegnarti a scrivere. È qualcosa che devi imparare da solo.</i>	46-47
2- <i>Cercare di piacere al lettore è il miglior modo per far sì che non ti legga.</i>	123
3- <i>L'essenziale è la linfa che irrorà la tua storia. La sostanza che deve possederti e percorrerti come una corrente elettrica. Che deve bruciarti le vene, affinché tu non possa fare altro se non andare fino in fondo al romanzo, come se ne dipendesse la tua stessa vita.</i>	123
4- <i>Un romanzo è emozione, non è intelletto. Ma per far nascere emozioni occorre innanzitutto viverle. Occorre che tu avverta fisicamente le emozioni dei tuoi personaggi.</i>	124
5- <i>Se sei romanziere, lo sei ventiquattro ore su ventiquattro.</i>	125
6- <i>Se vuoi fare solo quanto è consentito dalla legge, non sarai mai un buon romanziere. E non sarai mai un artista.</i>	127

7- <i>Romanziere è come presidente della repubblica, mi sembra. È un titolo che rimane, anche quando si è decaduti dalla carica.</i>	90
8- <i>[...] tutto è potenzialmente fonte di ispirazione e materiale di finzione, ma nulla, nel romanzo, appare così come è stato visto, vissuto o appreso. Come in un sogno, ciascun dettaglio della realtà può deformarsi e trasformarsi in un elemento essenziale di una storia in costruzione. È in quell'istante che un dettaglio può tradursi in qualcosa di romanzesco – sempre vero, ma ancora più reale.</i>	269
9- <i>La scrittura ti struttura la vita e le idee, e spesso finisce per mettere ordine nel caos dell'esistenza.</i>	159

#### **I.4. Rapporto dell'autore con i lettori**

Proprio come in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il Lettore ha un ruolo fondamentale in questo romanzo.

Il Lettore e la Lettrice che ricercano insieme ma anche per proprio conto gli indizi che portano al vero nuovo romanzo di Italo Calvino, si trasformano in un lettore-scrittore e una lettrice-giornalista nel romanzo di Guillaume Musso che ricercano, da soli e anche insieme, la verità e la vera conclusione del romanzo:

“E che cosa si aspetta da me?”

“Che scriva la fine di questa storia.”<sup>19</sup>

È Mathilde Monney che impone allo scrittore di successo Nathan Fewles di scrivere l'ultimo capitolo della storia della loro vita, degli intricati passaggi che hanno reso possibile

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 145.

il racconto di queste tredici storie parallele anche se il vero autore, come si è visto poco prima, può essere soltanto Raphaël e, successivamente, Musso-personaggio.

È interessante segnalare la differenza tra due tipi di lettore nella definizione che ne dà Umberto Eco in *Sei passeggiate nei boschi narrativi*:

Il lettore Modello di una storia non è il Lettore Empirico. Il lettore empirico siamo noi, io, voi, chiunque altro, quando leggiamo un testo. Il lettore empirico può leggere in molti modi, e non c'è nessuna legge che gli imponga come leggere, perché sovente usa il testo come un contenitore per le proprie passioni, che possono provenire dall'esterno del testo, o che il testo gli può eccitare in maniera casuale. [...] Questo (altro) tipo di spettatore (o di lettore di un libro) lo chiamo Lettore Modello – un lettore-tipo che il testo non solo prevede come collaboratore, ma che anche cerca di creare. [...] Certamente l'autore dispone, per dare istruzioni al proprio lettore modello, di particolari segnali.<sup>20</sup>

Anche per Guillaume Musso c'è un lettore che egli definisce ideale:

Non era sempre facile entrare dentro una storia ma, una volta trovato il libro giusto – il libro scritto per il suo lettore ideale, che sa gustare i dettagli, i dialoghi, i pensieri dei personaggi –, il gioco era fatto.<sup>21</sup>

Nella cornice narrativa ci sono diversi tipi di lettori che possiamo incontrare e uno soltanto, invece, al di fuori della cornice. Si possono distinguere per grado e per tipologia. Il primo è il Lettore di primo grado che si identifica con il lettore reale. Di questo gruppo fanno parte i lettori di Guillaume Musso che «si fanno largo nella lettura come in un fitto bosco»<sup>22</sup> cercando di districarsi tra gli inesorabili intrecci che vengono posti dinnanzi. Essi incontrano

---

<sup>20</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., pp. 18-20.

<sup>21</sup> G. MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, cit., p. 98.

<sup>22</sup> I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 40.

tedici racconti e la confusione di un personaggio-autore a cui non viene neppure permesso di terminare la scrittura del suo testo. Sono i Lettori di *La vita segreta degli scrittori* di Guillaume Musso, romanzo edito in Italia nel 2019. I secondi sono i Lettori del romanzo *La timidezza delle cime*. Questi lettori sono numerabili e si limitano al numero delle case editrici che hanno rifiutato di pubblicare il romanzo di Raphaël (che si concludono in una decina di lavoratori dietro a una scrivania che, forse, ne avranno letto una decina di pagine) e a Nathan Fewles. Questi lettori dell'editoria sono un genere particolare di lettori, non rientrano nell'ideologia più comune del lettore appassionato, nemmeno di quello tecnico o studioso e neanche del lettore annoiato; ma rientrano nella categoria di «quelli che stanno dall'altra parte»<sup>23</sup>:

C'è una linea di confine: da una parte ci sono quelli che fanno i libri, dall'altra quelli che li leggono. Io voglio restare una di quelli che li leggono. [...] Se no, il piacere disinteressato di leggere finisce, o comunque si trasforma in un'altra cosa, che non è quello che voglio io. [...] Il mondo di quelli che hanno a che fare con i libri professionalmente è sempre più popolato e tende a confondersi col mondo dei lettori. [...] Per questo mi rifiuto di mettere piede in una casa editrice, anche per pochi minuti.<sup>24</sup>

Per lo scrittore Nathan Fewles i lettori delle case editrici sono dei lettori di serie b, sono quasi dei lettori-filtro che spingono il testo verso il vero lettore:

Gli editori sono persone che vorrebbero che tu gli fossi riconoscente quando ti dicono in quattro parole cosa pensano del tuo libro. [...] Persone a cui piacerebbe essere Max Perkins o Gordon Lish, ma che restano sempre delle teste di cazzo: burocrati della letteratura, che leggono i tuoi testi attraverso il filtro di un programma Excel. [...] Che sanno sempre meglio di te cosa vuole leggere il pubblico o cosa significa un buon titolo o una buona copertina.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 90.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> G. MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, cit., p. 188.

È quel «che sanno cosa vuole leggere il pubblico» che interessa. La domanda che si pone il lettore durante la lettura di *La vita segreta degli scrittori* è deviata proprio da questa riflessione: qual è il vero pubblico a cui è rivolto il romanzo?

I Lettori di Nathan Fewles sono tutti i lettori personaggi del romanzo che abbiano letto i suoi romanzi, in particolare il più venduto *Lorelei Strange*. Si incontrano questi lettori attraverso il filone narrativo A6 che contiene tutte le interviste allo scrittore trascritte nel romanzo. L'autore-personaggio-scrittore Raphaël e la lettrice-giornalista Mathilde sono dei lettori di Nathan Fewles. In secondo luogo, si trovano i Lettori dello scrittore-personaggio Guillaume Musso che si reca all'Isola di Beaumont per un firmacopie e, infine, per la cornice narrativa, i Lettori di *La vita segreta degli scrittori*, romanzo incompiuto di Raphaël Bataille. Quando il giovane scrittore Raphaël Bataille inizia a raccontare quella che si scoprirà essere la storia che sta vivendo egli stesso, ha ben chiaro nella mente il dubbio di molti dei lettori dello scrittore Nathan Fewles, ossia proprio il mistero che ha portato il famoso autore a rinchiudersi nell'Isola. Cercando di soddisfare questa curiosità, Raphaël si ritrova ben presto, però, un romanzo di genere poliziesco in cui egli stesso diventa un personaggio prima prigioniero e poi vittima di un vecchio assassino. Egli è, come sottolinea Reuter, una vittima sacrificale:

Possono esistere altre due categoria di vittime: quelle rese necessarie dal piano del colpevole (per esempio per nascondere la vittima principale tra le altre o per sua difesa: i testimoni scomodi).<sup>26</sup>

È chiaro, dunque, che l'intenzione di Raphaël si modifica nel tempo, passando dal focalizzarsi su Fewles a raccontare un'intera vicenda di crimini, omicidi e casi irrisolti. Il pubblico a cui si riferisce cambia nel tempo con il cambiare dell'argomento e ogni singolo filone narrativo può essere il punto di partenza per romanzi che possono essere letti dai tipi di lettori più disparati.

---

<sup>26</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 29.

L'utilizzo di una cornice narrativa e di tutte le micro-trame comporta proprio la perdita di un lettore modello, avvicinandosi sempre di più al format di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Ogni micro-racconto appartiene a un genere diverso in quanto non si conosce l'epilogo di quasi nessuno di essi. Calvino sceglie di interpretare una gamma di generi tali per cui, ognuno di essi, potrebbe svilupparsi in milioni di combinazioni diverse e non si può prevedere né immaginare a quale tipo di lettore l'autore-personaggio intendesse rivolgersi. Anche la componente poliziesca di questo romanzo ha i suoi effetti sul lettore che, infatti, deve destreggiarsi con quello che Sciascia definisce «un rovesciamento della condizione» naturale del lettore:

In effetti, la lettura di un poliziesco è un fatto paradossale, in quanto comporta un rovesciamento della condizione che è propria, naturale ed essenziale, alla lettura. La condizione psicologica del lettore di “gialli” è più quella di uno spettatore cinematografico che di un lettore vero e proprio: e come nel cinema lo spettatore si identifica con un personaggio – generalmente col protagonista, con l'eroe positivo – e così vive la vicenda dal di dentro, affidandosi all'onda emotiva di una «meditazione senza distacco come nei sogni». <sup>27</sup>

È, in conclusione, compito non solo dell'autore ma anche, e soprattutto, del lettore decidere verso quale direzione può muoversi una determinata trama, scegliendo di avvicinarsi o meno all'ideale di lettore che aveva focalizzato lo scrittore durante il suo atto creativo:

Il lettore è costretto a ogni momento a compiere una scelta. [...] Mentre il parlante si accinge a terminare la frase noi, sia pure inconsciamente, facciamo una scommessa, anticipiamo la sua scelta. <sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Perugia, Graphe edizioni, 2022 (2018), p.18.

<sup>28</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 15.

## I.5. Componente poliziesca

Nel suo romanzo, Guillaume Musso, utilizza alcune tecniche narrative che lo avvicinano alla narrativa classica del genere poliziesco. Come definito da Giuseppe Petronio in *Il punto su: il romanzo poliziesco*:

Un romanzo o una novella «gialla» è il racconto, più o meno ampio e circostanziato, di un delitto, per lo più un omicidio, e delle indagini che qualcuno compie a risolvere il mistero, fino alla risoluzione del caso.<sup>29</sup>

Il romanzo giallo classico si caratterizza per la presenza di tre elementi fondamentali che definiscono il genere come tale ossia il delitto, posizionato normalmente all'inizio della vicenda, l'indagine e la soluzione nella conclusione del romanzo. Quello che maggiormente caratterizza il genere poliziesco è la *detection*, che è propria e singolare di ogni detective. Essa è sempre una ricerca scientifica, una raccolta precisa di prove e testimonianze e «costituisce la parte centrale – la più corposa, la più interessante – di un giallo, l'elemento che lo determina come tale».<sup>30</sup> Volendo proporre un'ulteriore definizione, Loris Rambelli nella sua *Storia del "giallo" italiano* afferma:

Il vocabolo inglese *detection* (ma deriva dal latino detergere: scoprire), il cui uso è invalso anche in altre lingue europee, indica proprio il metodo di indagine seguito dal poliziotto o detective e consiste nell'osservazione diretta dei fatti, nella riflessione su di essi e nella capacità di concatenarne gli aspetti apparentemente contraddittori in un quadro unitario e coerente. Perciò è possibile smontare, come un gioco a incastri, il meccanismo della *detection* secondo i procedimenti della logica, ora induttiva e ora deduttiva.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> GIUSEPPE PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1985, p. 17.

<sup>30</sup> Ivi, p. 20.

<sup>31</sup> LORIS RAMBELLI, *Storia del "giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979, p. 27.

Tuttavia, il romanzo preso in esame non è perfettamente definibile come un romanzo giallo classico poiché è abitudine dello scrittore utilizzare alcuni meccanismi del genere poliziesco per sviluppare diverse storie che si intrecciano tra loro. In questo modo, i suoi romanzi non rientrano mai nel registro di un solo genere ma risultano una miscellanea di argomenti, generi e sfumature diverse che lo definiscono come un romanzo poliziesco allotropico. L'impiego intenzionale da parte dell'autore delle caratteristiche del genere in modo alternativo viene definito da Ilaria Crotti:

Sarà [...] questa negazione di formalizzazione e di strutturazione rigida che definiranno ciò che prima si chiamava in modo non meglio precisato "allotropico": allotropico, in relazione ad un canonico; corrispondente quest'ultimo, in senso stretto, al campo paraletterario del romanzo poliziesco ed a niente altro [...].<sup>32</sup>

### **I.5.1 Pluralità degli enigmi nei diversi filoni narrativi**

Gli enigmi da risolvere sono più di uno e, fin dal principio, si possono affiancare a tutti e tredici i filoni narrativi presenti. Secondo Hermann Grosser:

Si definiscono enigmi tutti quei dati testuali che inducono il lettore a interrogarsi sullo sviluppo e sul senso della storia. Si assume che in ogni narrazione vi sia una strategia comunicativa volta ad indurre nel lettore certe domande e certe attese piuttosto che altre.<sup>33</sup>

Il lettore si trova davanti molteplici possibilità e deve scegliere su che cosa basare le proprie congetture e quali strade risolutive intraprendere. Per Eco, infatti:

---

<sup>32</sup> ILARIA CROTTI, *La «detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Editrice Antenore, 1982, p. 6.

<sup>33</sup> HERMANN GROSSER, *Narrativa. Manuale-Antologia*, Milano, Principato, 1997 (1985), p. 27.



Cosa fa il lettore? Ha a disposizione la forma della scacchiera, le regole degli scacchi e una serie di mosse classiche, registrate dalla enciclopedia dello scacchista, delle vere e proprie sceneggiature inter-partita, considerate per tradizione le più fruttuose, le più eleganti, le più economiche. Questo insieme rappresenta un insieme di possibilità consentite dalla struttura dell'enciclopedia scacchistica. Su questa base il lettore si accinge a disegnare la propria soluzione.<sup>34</sup>

In *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, sempre Umberto Eco, riprende questo discorso e riferisce che: «il lettore, per poter prevedere lo sviluppo della storia, si rifà alla sua esperienza della vita, o alla sua esperienza di altre storie.»<sup>35</sup> Per ogni filone narrativo viene presentato un punto di domanda e gli elementi che vengono evidenziati non fanno altro che accendere ancora di più la curiosità del lettore di primo grado. Questi quesiti non riguardano soltanto il delitto commesso ma si collegano inevitabilmente ad esso partendo sempre dalla ricerca della verità che riguarda i tre personaggi principali e i due assassinati.

Riguardano tutte e tre le dimensioni temporali, infatti, nel tempo futuro, la domanda primaria che il lettore viene spinto a porsi è: che cosa succederà? Non è chiaro lo scopo finale dei vari racconti. Ogni micro-narrazione non ha un senso compiuto e non fa altro che alimentare il dubbio su quale possa essere il suo scopo all'interno del quadro più generale. Tutto porta all'attesa del finale e della rivelazione dell'enigma o, in questo caso, degli enigmi che si congiungono al più ampio dubbio sulla trama finale. Le principali storie che inducono questo meccanismo sono quelle del filone narrativo C, in particolare C8, C9 e C11. Nel tempo passato le tredici narrazioni che si intersecano portano, inevitabilmente, delle profonde ellissi che creano, nel lettore, la necessità di riuscire a riempire le lacune generate dal continuo interrompersi dei racconti. Essi non vengono portati a termine e vengono

---

<sup>34</sup> UMBERTO ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2010 (1979), p. 116.

<sup>35</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 69.

nascoste molte informazioni che contribuiscono al senso di smarrimento all'interno di questo folto bosco narrativo. Infine, nel tempo presente, le narrazioni che trattano di eventi accaduti nella narrazione principale (che identifichiamo con la cornice narrativa) fanno parte soprattutto dei filoni narrativi A e B che riguardano, infatti, le storie di Raphaël Bataille, Nathan Fewles e Mathilde Monney. Questi tre personaggi, però, impongono punti di vista differenti al lettore in base, appunto, a quale filone narrativo si faccia riferimento. Come sottolinea Yves Reuter alcuni personaggi esistono soltanto a causa dell'esistenza di altri:

Ed è altrettanto interessante notare che nell'economia narrativa e della *fiction*, la necessità dell'investigatore si basa sull'esistenza dell'assassino; l'investigatore è figlio delle azioni dell'assassino ed è anche colui che lo farà morire.<sup>36</sup>

Per quest'ultima affermazione, Reuter, si rifà ad un testo di Roubaud, *La bella Ortensia* e infatti continua dicendo:

È interessante l'osservazione di Jacques Roubaud che, ne *La bella Ortensia*, scrive: "Il detective è come un criminale che uccide a ripetizione, elimina i sospetti uno dopo l'altro".<sup>37</sup>

Dopo quanto si è detto in precedenza non si può non calcolare quanto incidano i singoli ruoli di questi tre personaggi nei vari punti di vista: sapendo, da un lato, che Raphaël è l'autore fittizio e narratore e, conoscendo, dall'altro, che egli non ha la completa conoscenza di ciò che accade attorno a lui, è necessario che il lettore si interroghi su quali siano effettivamente le omissioni operate intenzionalmente dall'autore reale. Se Raphaël

---

<sup>36</sup> YVES REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 31.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

Bataille volesse narrare e scrivere nel suo nuovo romanzo *La vita segreta degli scrittori* tutto ciò che sa del suo presente all'Isola di Beaumont, non potrebbe comunque svelare molti degli altri intrecci di cui non era a conoscenza se non dopo aver ricevuto egli stesso le informazioni dagli altri personaggi.

Accade proprio con i filoni narrativi C8 e C9, nei quali vengono raccontati i fatti riguardanti il ritrovamento della macchina fotografica che svelerà le identità dei due ladri, precedentemente ritrovati senza vita uno nel bosco della sua città e l'altra nel mare di Beaumont. Queste informazioni Raphaël non le possiede e, nonostante il suo ruolo di narratore-autore, non può rivelarle se non in un secondo momento. È, dunque, l'autore modello che sceglie quali siano le informazioni da eclissare e quali invece da rivelare al lettore ponendo il *focus* sì nei diversi punti di vista, ma anche nel percorso che le informazioni devono compiere per arrivare a tutti e tre i personaggi principali.

È la rivelazione di uno di questi punti di vista a decretare il vero e proprio colpo di scena finale. Al fine di procedere con ordine, si segnalano gli enigmi più rilevati individuabili all'interno dei tredici filoni narrativi:

<b>FILONI NARRATIVI</b>	<b>STORIE</b>	<b>ENIGMA</b>
A1	Il mistero di Nathan Fawles	Perché lo scrittore si nasconde da vent'anni nell'Isola di Beaumont?
B2	La ricerca del successo di Raphaël Bataille	
B3	Il romanzo <i>La timidezza delle cime</i>	
C4	L'investigazione di Mathilde Monney	Perché Mathilde vuole conoscere a tutti i costi lo scrittore Nathan Fewles?

C5	L'omicidio della coppia Chapuis-Amrani	Chi ha ucciso Chapuis e per quale motivo?
A6	Le interviste a Nathan Fewles	
B7	Il romanzo incompiuto <i>La vita segreta degli scrittori</i>	
C8	Il racconto di padre e figlia	
C9	Il viaggio di nozze della coppia Chapuis-Amrani	
A10	Le lettere d'amore di Nathan Fawles	
C11	L'omicidio della famiglia Verneuil	Perché la famiglia Verneuil ha a che fare con un omicidio di vent'anni più tardi, dall'altra parte del mondo?
A12	Miss Sarajevo	
B13	<i>La vita segreta degli scrittori</i>	

Le principali questioni che trasportano l'intera indagine riguardano prevalentemente i filoni narrativi collegati a C, che fino a questo momento creavano quasi degli interventi senza senso nella cornice narrativa, ma presi in considerazione dal punto di vista dell'indagine di un crimine, risultano indispensabili alla risoluzione del caso.

Questa manipolazione del lettore che induce la *suspense* fornisce tutti i presupposti per un depistaggio in piena regola: tutto porta a chiedersi se non sia proprio il mistero di Nathan Fewles a nascondere un ventennio di omicidi irrisolti. Come si evince dalla tabella, il montaggio narrativo proposto non segue una congruenza tra il livello narrativo della favola e quello dell'intreccio che procedono su due piani diversi: ciò accade proprio perché la caratteristica di questo romanzo è la frammentazione delle trame in filoni narrativi che sono

a loro volta suddivisi in sotto-capitoli che vengono interrotti improvvisamente quando la narrazione sembra apparentemente procedere.

### **I.5.2 Il *detective* mancante e le indagini di gruppo**

Il ruolo del *detective*, inteso nel senso più canonico del termine, non è ricoperto da nessuno. Questo rappresenta un pesante elemento di infrazione delle regole compositive del genere poliziesco poiché l'investigatore rappresenta il protagonista che è necessario alla riuscita e al successo del racconto poliziesco. L'investigatore, nel giallo classico, incarna il pensiero positivista dell'Ottocento, ossia ha profonda fiducia nella ragione, nella logica e nella scienza per cui tutti gli eventi devono possedere necessariamente una spiegazione. La scelta del metodo d'indagine identifica la natura dei diversi investigatori che è sempre caratterizzata dall'aspetto logico e razionale. Solitamente il *detective* è un personaggio benestante che vive in un ambiente altolocato caratterizzato da un intuito eccezionale dato che è l'unico personaggio in grado di riordinare gli elementi che sfuggono alle indagini ufficiali. Il *detective* è originale e possiede sia una vasta cultura che stravaganti ossessioni che ne accrescono il suo fascino. Secondo Giuseppe Petronio la figura del *detective* è:

Un poliziotto superdotato – tra superuomo e *dandy* anche lui – che da sparsi indizi, inesistenti per gli altri, risale, con processi logici e analisi proprie della «scienza», alla scoperta del delinquente, e lo denuncia e arresta, e risarcisce il tessuto sociale lacerato.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> G. PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, cit., p. 21.

Al contrario, nel romanzo analizzato non c'è un unico e vero *detective* che ricerca la verità. Non è presente, a dire il vero, nemmeno la polizia, ossia la rappresentazione delle indagini ufficiali, che viene citata solo un paio di volte e, spesso, con una semplice funzione di contorno. I ricercatori della verità sono tutti e tre i personaggi principali che, infatti, presiedono ognuno il proprio filone narrativo: Nathan Fewles, per il filone A, ricerca la sua personale verità in due momenti differenti, sia nel passato, solitario, duro e pronto all'azione come un vero *detective* dell'*HardBoiled*, sia nel presente, grazie ad aiuti esterni e a contatti fuori dall'Isola. Tale investigatore si avvicina maggiormente alla figura di un sottogenere del romanzo giallo che si è sviluppato negli anni Venti del Novecento in America definito *HardBoiled* che presenta un *detective* duro e solitario, che spesso non rinuncia a massacrare i delinquenti. Secondo Reuter quest'ultima categoria di *detective* è ben diversa da quella dell'investigatore sedentario:

Molti *detective* non si spostano o lo fanno il minimo indispensabile. Questi ultimi sono chiamati *armchair detectives*. Fortunatamente per lui, diversamente dai *detective* dell'*HardBoiled*, il *detective* 'da poltrona' corre ben pochi rischi durante le indagini. Paga spesso la sua ipertrofia intellettuale con la solitudine affettiva.<sup>39</sup>

Quando, vent'anni prima, aveva deciso di indagare sulla morte della sua fidanzata (filoni narrativi A10 e A12) aveva perso ogni connessione con il suo mondo, aveva abbandonato la scrittura e dimenticato di farsi vedere in pubblico. Si era rinchiuso nella sua ricerca della verità perdendo se stesso ma trovando una verità talmente spaventosa da causare la morte di una famiglia intera. Burbero, solitario, rinchiuso in se stesso e spesso annegato nell'alcool, Nathan è l'unico che conosce davvero il finale dell'indagine che sta svolgendo

---

<sup>39</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 31.

Mathilde. Raphaël Bataille, per il filone B, ricerca tutta la generale verità per Nathan e per il suo nuovo romanzo. Mathilde Monney, per il filone C, è la giornalista che indaga da tempo nell'omicidio Verneuille e che seguirà le tracce fino a Nathan e all'omicidio Chapuis. A differenza di un romanzo poliziesco canonico non c'è unità di identificazione canonica con un detective caratterizzato da tratti tipici ma tutti insieme, questi tre personaggi, costituiscono un modello di investigatore. Tant'è che, alla fine, arrivano alla verità totale soltanto insieme.

Nonostante la pluralità dei racconti e le diverse matrici delle narrazioni, il finale di *La vita segreta degli scrittori* risulta chiuso. Ogni verità nascosta viene svelata, non rimangono questioni in sospeso per quanto riguarda gli enigmi da risolvere e i crimini commessi; tutto ciò che riguarda la matrice poliziesca ha un suo termine. Ciò che rimane aperto, invece, riguarda la natura più metaletteraria del testo, come abbiamo visto in precedenza, a causa dei continui sbalzi tra un livello narrativo e un altro.

Il genere poliziesco si basa sulla grande domanda che sorge all'inizio ossia "Chi è l'assassino?". Il delitto, posto in apertura della vicenda, è il motore dell'enigma che viene proposto inizialmente al lettore. Proprio per questo utilizzo dei vari livelli diegetici, il romanzo di Guillaume Musso non riesce ad inserirsi perfettamente nel poliziesco canonico poiché non utilizza le norme del genere in maniera rigorosa. Per esempio: a causa del continuo interrompersi delle micro-narrazioni, il filone principale mette in secondo piano l'omicidio avvenuto nell'isola, che rimane in sottofondo come notizia di poco conto fino a quando i personaggi principali non iniziano a ricercare la verità. Nonostante nel romanzo poliziesco il delitto rappresenti solamente il motore che pone avvio alla vicenda, nel romanzo in questione si sottolinea la continua commistione tra le diverse narrazioni che impediscono

uno scorrimento omogeneo del romanzo e lo caratterizzano come un insieme di generi differenti, meccanismo non tollerabile dal giallo classico.

Il delitto viene posto quasi all'inizio del romanzo, come *incipit*, ma nessuno sceglie di indagare proprio su quel caso fin tanto che le altre micro-narrazioni non sviluppano i presupposti per poterlo fare. Questo accade perché, a volte, il delitto non viene posto all'inizio della narrazione, come analizza Reuter:

Molto spesso nel romanzo-enigma vi è una vittima perché vi è stata prima un'accumulazione di misteri, di atti inconfessabili, di infrazioni all'ordine del microcosmo. La vittima sacrificale mette in luce il non detto e permette di purificare il circolo relazionale che potrà riformarsi, oppure lasciare che i suoi membri si separino.<sup>40</sup>

L'indagine, lo studio e la ricerca della verità vertono su argomenti diversi dall'omicidio avvenuto nell'isola: l'intreccio principale riguarda, momentaneamente, una verità completamente diversa, quella di Nathan Fewles. Il poliziesco classico ha come scopo principale la risoluzione del caso e pone particolare attenzione alle indagini che l'investigatore mette in atto per risolvere il caso e riportare l'ordine sociale in precedenza frantumato dal mistero. L'*explicit* è il punto focale dell'intera vicenda e non il delitto. La rivelazione finale dell'intera verità è il momento di massimo interesse per il lettore. Dunque, digressioni personali oppure passionali non sono tollerabili nel giallo secondo lo schema classico. È, quindi, grazie al filone narrativo A12 che l'autore rivela al lettore l'intera evoluzione degli eventi, ricollegando non solo tutti gli indizi forniti nel corso del romanzo, ma anche tutti e tredici i filoni narrativi che si incastrano l'uno sull'altro a formare l'intera

---

<sup>40</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 30.



vicenda. La congiunzione di tutti i punti che compongono la soluzione viene paragonata, da Reuter, a un puzzle ricostituito per meglio delineare la sensazione vissuta dal lettore:

La fine di un romanzo-enigma non è una cosa facile. Infatti vi agisce una doppia tensione. Tensione tra la narratività del testo e il discorso finale esplicativo, argomentativo, didattico. Tensione anche tra l'interesse del mistero e quello della soluzione. [...] L'ordine, non contestato, è dunque ristabilito attraverso la chiarezza del discorso esplicativo finale. Tutto è chiarito, l'assassinio, le cause, le circostanze, lo svolgimento dell'indagine, i piccoli segreti di ciascuno. La luce che riemerge testimonia il carattere momentaneo delle tenebre. Il fine del gioco è raggiunto. Il colpevole è messo sotto scacco, il puzzle è ricostituito.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 33.

## CAPITOLO SECONDO

### LA RAGAZZA DI CARTA

«Nel rapporto tra scrittore e lettore è implicito uno stupefacente paradosso: creando il ruolo del lettore, lo scrittore decreta anche la propria morte, perché una volta finita la stesura del testo lo scrittore può ritirarsi, cessare di esistere. Finché lo scrittore rimane presente, il testo rimane incompleto. Solo quando lo scrittore lo abbandona, il testo assume un'esistenza propria, un'esistenza silenziosa, fino al momento in cui un lettore lo legge.»

A. Manguel, *Una storia della lettura*.<sup>1</sup>

#### II.1. Genesi, struttura del testo e trama

*La ragazza di carta*, romanzo di Guillaume Musso, è stato pubblicato in Francia nel 2010 ed è stato edito in Italia nel 2013 dalla casa editrice Sperling & Kupfer.

Anche in questo secondo caso non riscontriamo, da parte dell'autore, nessuna dichiarazione in merito ad analogie dei suoi romanzi con quelli di Italo Calvino o di Luigi Pirandello ma, nonostante ciò, i riferimenti a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e a *Sei personaggi in cerca d'autore* risultano ancora più evidenti. Il romanzo di Guillaume Musso

---

<sup>1</sup> ALBERTO MANGUEL, *Una storia della lettura*, trad. it. di Gianni Guadalupi, Milano, Feltrinelli, 2009 (Barcelona 1997) p. 157.

può essere studiato alla luce di affinità con alcune tematiche e alcuni schemi narrativi presenti nei testi dei due autori novecenteschi.

Nella prima parte del romanzo, lo scrittore si occupa della presentazione del protagonista partendo da una serie di articoli di giornale che raccontano alcuni eventi significativi della sua vita e lo presentano al lettore come in una sorta di biografia, necessaria per conoscere le motivazioni che lo hanno spinto a successive decisioni:

*Publishers Weekly, 20 Ottobre 2009*

SLITTA L'USCITA DELL'ULTIMO VOLUME DELLA TRILOGIA DEGLI ANGELI

I lettori dovranno pazientare ancora otto mesi per conoscere l'epilogo della fortunata saga. Il ritardo sarebbe causato dai recenti disturbi dell'autore, apparentemente vittima di una profonda depressione dopo una cocente delusione d'amore. [...] I lettori, nel giro di una settimana, hanno inondato la segreteria della Doubleday di lettere di protesta. Alcuni hanno addirittura diffuso in rete una petizione per chiedere a Tom Boyd di rispettare gli impegni.<sup>2</sup>

Guillaume Musso inserisce, sempre in questa prima parte, anche molte delle lettere che continuamente vengono recapitate allo scrittore, inviate dai suoi lettori. Molti di essi scrivono a Tom Boyd per ringraziarlo, altri per spiegargli quanto i suoi romanzi siano stati salvifici:

Da: yunjinbuym@yahoo.com

Oggetto: lettera dalla Corea del Sud

Data: 21 dicembre 2009

A: thomas.boyd2@gmail.com

Caro signor Boyd [...] Certo, la vita non è un romanzo, ma ho trovato nelle sue trame e nei suoi personaggi una piccola scintilla senza la quale sarei piombata di nuovo

---

<sup>2</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, trad. it. di Laura Serra, Milano, Mondadori 2019 (Paris 2010), p. 11.

nel nulla.

Le sono molto grata.

Yunjib Buym<sup>3</sup>

Tom Boyd è uno scrittore di successo mondiale, autore di una trilogia *fantasy* ancora incompiuta di cui sono stati scritti e pubblicati soltanto due romanzi su tre, intitolata *La trilogia degli angeli* che negli anni ha avuto un riverbero planetario restando in vetta alle classifiche per parecchi mesi e vendendo, soltanto negli Stati Uniti, oltre tre milioni di copie, nella somma delle vendite dei due romanzi che la compongono. Tradotti in quaranta lingue, i due volumi de *La trilogia degli angeli*, hanno creato un'enorme aspettativa nei lettori di tutto il mondo per l'uscita dell'ultimo romanzo della serie. Il primo romanzo della serie è stato intitolato *La compagnia degli angeli*, mentre il secondo *A memoria d'angelo*.

Ciò che interessa ai *tabloid* internazionali non è soltanto la stesura dell'ultimo libro di Tom quanto, invece, il suo declino amoroso. Si susseguono articoli di riviste e di giornali che raccontano la nascita e la morte della storia d'amore tra Tom Boyd e la pianista di successo Aurore Valancourt. L'inaccettabile rottura del rapporto con Aurore ha trascinato Tom Boyd in un baratro di droghe e depressione proprio nel periodo più importante della sua vita lavorativa: la scrittura dell'ultimo romanzo della trilogia.

La vicenda amorosa del protagonista è solo la miccia che serve a Guillaume Musso per entrare nel vivo della vicenda del romanzo, il punto di partenza che spiega la causa degli avvenimenti successivi. Il problema più grande dello scrittore Tom Boyd è, a questo punto, la sua dipendenza da sostanze stupefacenti che lo alienano dalla vita esterna e lo costringono a chiudersi sempre di più in se stesso togliendogli la capacità e il desiderio di concludere l'ultimo romanzo della trilogia, attesissimo dai suoi lettori e dalla sua casa editrice. La

---

<sup>3</sup> Ivi, pp. 11-12.

creazione artistica per lo scrittore si è definitivamente conclusa, non è più in grado di immaginare una sola parola, di creare nella sua mente un solo episodio, tanto meno di pensare a se stesso impegnato davanti a un computer per scrivere. Tom racconta minuziosamente i dettagli del suo malessere davanti allo schermo e alla tastiera:

Il sistema mi chiese la password. A poco a poco sentii riaffiorare l'angoscia, ma cercai di convincermi che era solo eccitazione. Quando apparve sullo sfondo un paesaggio paradisiaco, lanciai Word, che si aprì su una pagina luminosa. In alto, il cursore intermittente aspettava che digitassi sulla tastiera per mettersi in moto. Allora il battito cardiaco accelerò come se avessi premuto il miocardio tra le ganasce di una morsa. Fui colto da un senso di vertigine e una nausea violenta mi rivoltò lo stomaco tanto che fui costretto a spegnere il computer.<sup>4</sup>

Per Calvino la scrittura di un romanzo è determinata dalle infinite possibilità che quel romanzo stesso può avere, anche se ancora non scritto. Infatti, analizzando la creazione di un testo, dice:

Non riuscirà mai ad aggiungere alle prime sei parole altre sei o altre dodici senza rompere l'incanto. La facilità dell'entrata in un altro mondo è un'illusione. Ci si slancia a scrivere percorrendo la felicità d'una futura lettura e il vuoto s'apre sulla carta bianca.<sup>5</sup>

Guillaume Musso, come in altri suoi romanzi e in quello precedentemente analizzato, pone la funzione creativa al centro della capacità di scrivere un romanzo. Si pensi a Raphaël Bataille, a quanto sia stato fondamentale per lui poter trovare l'ispirazione per la stesura di *La vita segreta degli scrittori*, così come per lo stesso Musso-personaggio, nell'epilogo, capace di scrivere il suo nuovo romanzo soltanto grazie all'ispirazione dettata dalla casa del

---

<sup>4</sup> Ivi, pp. 136-137.

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 176.

vecchio scrittore. Così, anche per Tom Boyd risulta impossibile, se non addirittura potenzialmente fatale, poter creare una nuova storia senza la presenza della sua innamorata Aurore.

Il percorso che farà il protagonista nel corso del romanzo sarà proprio incentrato sulla consapevolezza della vera fonte della sua fantasia, sul vero motivo per il quale le sue storie esistono. Un viaggio che lo porterà alla maturazione del sé scrittore e autore, grazie al quale sarà di nuovo capace di lavorare alla creazione di un mondo fittizio e dei suoi personaggi senza soffrire, come poco sopra si è potuto leggere.

Al culmine del suo malessere Tom viene informato dal suo agente e migliore amico d'infanzia, Milo, che, a causa di un cattivo investimento, tutti i loro fondi erano andati perduti, portandoli alla bancarotta e al pignoramento di tutti i loro beni. Completamente senza soldi e preda di un *cocktail* di analgesici, Tom Boyd vede comparire nella sua casa una giovane donna che sostiene di essere uno dei personaggi della sua trilogia, nello specifico il personaggio che Tom stesso rivelerà essere sempre stato il suo *alter ego* negativo.

Billie Donnelly si presenta completamente nuda nel soggiorno di casa di Tom creando non poche difficoltà per lo scrittore che si ritrova a tentare di capire se sta vivendo una folle realtà o un'interessante allucinazione. Tom, infatti, pensando si potesse trattare di una fan psicotica, si chiede:

Ma chi era? Una fan compulsiva? Una lettrice che si identificava con il mio personaggio? Un'ammiratrice affetta da delirio di riconoscenza? [...] Era assai frequente che a Los Angeles le celebrità fossero perseguitate da intrusi. Sapevo che una mattina Stephen King si era ritrovato in bagno un uomo armato di coltello, che uno sceneggiatore in erba si era introdotto a casa di Steven Spielberg per fargli leggere una sceneggiatura e che uno squilibrato innamorato di Madonna aveva minacciato di tagliarle la gola se si fosse rifiutata di sposarlo.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, cit., p. 52.

Prontamente Billie racconta a Tom la sua esperienza e gli rivela di essere ‘caduta’ da un libro incompiuto:

“Credo che farei fatica a tornare a casa mia.”

“Perché?”

“Perché la mia casa è nei tuoi libri. [...]”

“Spiegami allora com’è potuto succedere, e spiegamelo in fretta perché ho un sonno tremendo.”

“Sono caduta da un libro. Dalla tua storia, insomma. [...] Sono caduta da una frase lasciata a metà”, aggiunse indicandomi, per convincermi, il libro che mi aveva dato Milo a cena e che era posato sul tavolo.

Si alzò, mi portò la copia e la aprì alla pagina 266. Per la seconda volta in ventiquattr’ore, lessi il brano dove la storia si interrompeva bruscamente: «Ti supplico!» urlò lei, cadendo

“Vedi, c’è scritto: ‘urlò lei, cadendo’. Ed è a causa tua che sono caduta.”<sup>7</sup>

Per la ragazza uscita dal libro, dunque, non ci sono dubbi. Billie è perfettamente consapevole di essere un personaggio di un libro, di non essere ‘reale’ e di essere entrata per errore nella realtà sbagliata. Si mescolano, in questo momento, i livelli diegetici del romanzo aprendo un varco tra il livello della narrazione del libro *La ragazza di carta* e quello del secondo volume della *Trilogia degli Angeli*. L’errore di stampa di cui parla Billie è, evidentemente, il varco che apre un collegamento tra le due realtà finzionali ed è dovuto a un’intera partita di libri mal stampati.

L’affinità con il testo di Calvino diventa estremamente precisa. L’editore di Tom Boyd aveva deciso di ristampare il secondo romanzo dell’autore in un’edizione di lusso, dalla copertina blu in pelle e il titolo stampato in oro. Ma l’errore di stampa ha interrotto tutte le copie alla pagina 266 costringendo la casa editrice a mandare al macero tutti i libri

---

<sup>7</sup> Ivi, pp. 53-54.

appena stampati. Come si vedrà in seguito il preciso momento della macerazione dei libri sarà fondamentale nella trama del romanzo. Nel romanzo di Calvino si spiega, per la prima volta, l'errore di stampa:

Hai già letto una trentina di pagine e ti stai appassionando alla vicenda. A un certo punto osservi: "Però questa frase non mi suona nuova. Tutto questo passaggio, anzi, mi sembra d'averlo già letto". [...] Un capoverso, dici? Ma è una pagina intera, puoi fare il confronto, non cambia nemmeno una virgola. E andando avanti, cosa succede? Niente, la narrazione si ripete identica alle pagine che hai già letto! Un momento, guarda il numero della pagina. Accidenti! Da pagina 32 sei ritornato a pagina 17! Quella che credevi una ricercatezza stilistica dell'autore non è altro che un errore della tipografia. [...] Ma che razza di libro t'hanno venduto? Hanno rilegato insieme tante copie dello stesso sedicesimo, non c'è più una pagina buona in tutto il libro.<sup>8</sup>

Accade qualcosa di simile al romanzo di Tom:

Per far fronte alla domanda, hanno stampato il libro troppo in fretta, mettendo sotto pressione la tipografia, e qualcosa è andato storto. Il risultato è che si sono ritrovati con centomila copie difettose. Intendevano mandarle al macero, ma la cosa seccante è che alcune sono già state consegnate ai librai. Daranno l'ordine scritto di ritirarle dal mercato. [...] Notai subito i difetti, perché delle cinquecento pagine del romanzo ne erano state stampate solo la metà. La storia si arrestava bruscamente a metà della pagina 266, con una frase anch'essa incompleta.<sup>9</sup>

Una copia soltanto, però, è rimasta in circolazione e non ha subito il destino delle altre: quella che l'editore aveva fornito a Milo come dimostrazione del lavoro svolto, che è poi finita tra le mani dello scrittore Tom Boyd e dalla quale il personaggio di Billie sostiene di essere 'caduta'.

---

<sup>8</sup> I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., pp. 24-25.

<sup>9</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, cit., p. 32.



Il primo incontro tra Tom e Billie è tutt'altro che piacevole. Lo scrittore decide di mettere alla prova Billie con alcune domande molto specifiche sul passato del suo personaggio, includendo soltanto questioni che Tom non aveva mai rivelato nei suoi libri e che teneva gelosamente nascoste negli archivi del suo computer. Nonostante gli innumerevoli tentativi di smontare la sua tesi, Billie riesce a convincere Tom Boyd della sua natura 'fantastica' e della sua provenienza dal mondo del romanzo e gli rivela di essere molto spaventata di essersi trovata in una realtà che non è la sua:

Io sono davvero Billie Donelly. Sono davvero un personaggio letterario e, credimi, questo mi terrorizza non meno di quanto terrorizza te.<sup>10</sup>

Nel romanzo, Billie dedicherà alcuni momenti a Tom per raccontargli come sia la sua realtà e quali siano le differenze con quella in cui è 'caduta', cioè la realtà del mondo di Tom Boyd:

“È a causa della vita vera”.

“La vita vera?”

“Io sono il personaggio di un romanzo, Tom. Appartengo al mondo della finzione e non sono a casa mia nella vita vera. Nella vita vera, tutto ha più gusto e più carne, non solo nel campo dell'alimentazione. L'aria ha più ossigeno, i paesaggi sono un tripudio di colori che ti fanno stupire a ogni istante. Il mondo della narrativa è talmente spento...”

“Il mondo della narrativa è spento? Eppure sento sempre dire l'esatto contrario! La maggior parte della gente legge romanzi proprio per evadere dalla realtà.”

Mi rispose con aria assolutamente seria: “Tu sei forse molto bravo a raccontare una storia, a descrivere le emozioni, i dolori, gli impeti del cuore, ma non sai rendere giustizia a ciò che rappresenta il sale della vita: i sapori.”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 62.

<sup>11</sup> Ivi, p. 148.

Billie si trova a dover affrontare una realtà ancora più difficile di quanto immaginasse perché, discutendo con il suo creatore, scopre che non esisterà alcun seguito alla sua storia. Il fatto che Tom abbia completamente abbandonato la scrittura e, di conseguenza, la creazione dell'ultimo volume della saga della *Trilogia degli Angeli* presuppone che non possa più esistere una conclusione alle vicende della ragazza, così come alle vicende di tutti i personaggi che si trovano a vivere nei romanzi di Tom Boyd. Davanti a questa inesorabile verità il personaggio di Billie chiede al suo creatore di poter avere una degna conclusione della sua storia così da poter tornare a vivere nella sua realtà:

“Allora siamo d'accordo: io ti aiuto a riconciliarti con la tua ragazza e in cambio tu scrivi il fottuto terzo volume della trilogia”, riassunse Billie.

“Che cosa ti fa credere che abbia ancora una possibilità con Aurore?”

“Quello è affar mio. Il tuo è scrivere. Ma niente scherzi, eh? Un vero romanzo, nel quale terrai debito conto del mio *cahier de doléances*.”<sup>12</sup>

Il patto che lo scrittore sancisce con il suo personaggio è, però, ostacolato da una situazione ben più grave: la presenza del personaggio di Billie è strettamente collegata ai romanzi mal stampati che stanno per finire al macero.

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 107.

## II.2. Ricerca della copia smarrita e diversi nuovi proprietari

La scoperta del collegamento tra il personaggio di Billie e le copie con l'errore di stampa avviene a causa di un malessere della ragazza: nel preciso momento in cui le copie ritirate dal mercato finiscono nel gigantesco tritacarte della tipografia, Billie Donnelly inizia ad accusare dei malesseri molto gravi. Il totale dei testi macerati ammonta a 99.999 copie.

Lo scrittore nota immediatamente un materiale strano uscire dalla bocca della ragazza che rischia di soffocare:

Allora notai le sue labbra annerite e la sua lingua violacea. Gli occhi erano accesi, ma la pelle appariva ancora più pallida di prima. [...] La sentii barcollare, pareva sul punto di crollare in terra. Scossa da un violento accesso di tosse, mi respinse per potersi chinare in avanti. in preda a un conato, vomitò con dolore un pastone denso e vischioso, per poi piombare a terra. Ma quello che vedevo non era vomito. Era inchiostro.<sup>13</sup>

Anche alcuni esami medici a cui Tom decide di sottoporre Billie dimostrano la sua natura extra-umana, il medico legge ai due una strana risposta:

La spettrografia ha rilevato la presenza di idrati di carbonio anomali. Per essere più espliciti, signorina, lei ha della cellulosa nel sangue. [...] Quindi la sua composizione biologica non è quella di un essere umano. È come se una parte di lei stesse diventando 'vegetale'.<sup>14</sup>

La tragicità della scena descritta si protrae per quasi tutto il resto del romanzo. Billie non riuscirà più a riprendersi dalla grave malattia che le è stata causata dalla perdita di tutti quei romanzi incompiuti. Sarebbe, però, dovuta morire, se non fosse stato per la

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 208.

<sup>14</sup> Ivi, p. 225.

sopravvivenza dell'unico romanzo salvato dal macero: la copia di lusso che aveva conservato l'amico dello scrittore, Milo.

Non appena lo scrittore collega la malattia del suo personaggio alla perdita dei romanzi inizia una disperata ricerca di quell'unica copia sopravvissuta che crede di trovare ancora in mano a Milo. In realtà la sola rimasta con l'errore di stampa è stata perduta e si trova in un viaggio tra gli stati, i continenti e, soprattutto, i lettori.

Entrano in gioco, in aiuto dello scrittore, due personaggi di supporto: Milo e Carole, anch'essa amica d'infanzia di Tom. I due personaggi iniziano un'avventura alla ricerca della copia che tiene in vita il personaggio di Billie che hanno conosciuto proprio in occasione della malattia sopraggiunta.

La coincidenza con la ricerca del romanzo perduto di Italo Calvino da parte del Lettore e della Lettrice diventa inequivocabile. Dopo aver constatato il danno di fabbricazione, il Lettore del romanzo di Calvino decide di voler continuare la lettura del primo dei testi che erano stati mescolati al nuovo romanzo di Italo Calvino, iniziando, così, un vortice di ricerca che lo porterà, insieme alla Lettrice, in un viaggio infruttuoso tra tutti i romanzi incontrati nel frattempo:

Per un errore della legatoria, i fogli di stampa del suddetto volume si sono mescolati con quelli d'un'altra novità, il romanzo polacco *Fuori dall'abitato di Malbork* di Tazio Bazakbal. [...] Un certo numero di buoni ci sono, per fortuna, e possiamo subito cambiare il Viaggiatore avariato con uno in perfetto stato e nuovo di zecca.

Un momento. Concentrati. Riordina nella mente l'insieme d'informazioni che ti sono piovute addosso tutte in una volta. Un romanzo polacco. Allora quello che ti eri messo a leggere con tanta partecipazione non era il libro che credevi ma un romanzo polacco. Il libro che ora hai urgenza di procurarti è quello. Non lasciarti mettere nel sacco.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 27.

I due partono alla ricerca di questo libro perduto scoprendo che una folta rete di lettori lo sta trasportando da un luogo all'altro del mondo, dall'America all'Europa, attraverso viaggi aerei e per corrispondenza ma, soprattutto, che ogni lettore sta lasciando, tra le pagine bianche dell'errore tipografico, la propria personale storia. Il secondo volume in edizione di lusso della *Trilogia degli Angeli* diventa un romanzo pieno di romanzi, di storie inedite e mai scritte, di fotografie, ricordi e impronte della vita di ogni lettore che lo ha posseduto per qualche tempo e ha deciso di riempirlo con una parte di sé. Il viaggio della copia rimasta, dalla partenza dalla casa dello scrittore Tom al suo ritorno, si può schematizzare così:

<b>PROPRIETARIO</b>	<b>LUOGO</b>
John Brady	Malibu Colony
Janet Brady	Los Angeles
Anna Borowski	Los Angeles
Bonnie Del Amico	Berkeley
Ethel Kaufman	San Francisco
Mike Portoy	Roma
Luca Bartoletti	Roma
Iseul Park	Corea del Sud
James Limbo 'Jimbo'	Greenwich Village

Kenneth Andrews	New York
Oleg Mordhorov	Parigi
Karine Agnesi	Saint-Bernard

John Brady è un netturbino che lavora al turno di notte nella zona di Malibu Colony e, durante un servizio, trova nella spazzatura il libro finemente rilegato di Tom Boyd. La copia mal stampata era stata gettata tra i rifiuti dopo che Tom aveva dovuto lasciare la propria abitazione a causa del pignoramento della banca per la perdita di tutti i suoi fondi. John è, quindi, il primo nuovo proprietario del romanzo e sceglie di regalarlo a sua moglie, Janet, che di conseguenza diventa la seconda proprietaria. Janet diventa lettrice, divora il romanzo fino al punto in cui si ferma per l'errore di stampa e, frustrata dalla mancata lettura del finale, lo getta di nuovo nella spazzatura.

Anna Borowski è una giovane donna che lotta contro la fame quotidiana a causa della perdita del suo lavoro d'ufficio. Ha imparato in fretta, nella vita frenetica della città di Los Angeles, a cercare tra i rifiuti avanzi di cibo da portare a casa. Tra questi, un giorno, trova il secondo volume ancora ben rilegato della *Trilogia degli Angeli* e, dopo esserne diventata anch'essa lettrice, decide di rivenderlo pur guadagnarci pochi spiccioli.

Anna vende il romanzo a una studentessa di Berkeley, in California, che si accorge delle pagine bianche soltanto dopo averlo letto fino al punto dell'errore. La nuova lettrice, Bonnie Del Amico, sta per partire per l'Italia ma decide, prima di andare in aeroporto, di leggere quella storia a metà ad una sua cara amica, un'anziana in casa di riposo. Il libro finisce tra le mani di Ethel Kaufman che guardando le pagine bianche ricorda i momenti più

belli e più dolorosi della sua vita. Decide di riempire quelle pagine per Bonnie e vi trascrive, per lei, la sua più famosa ricetta dei *soufflé* al cioccolato e poi, in un impeto di nostalgia, vi incolla anche le foto della sua passata vita da ballerina quando era stata ingaggiata dal New York City Ballet, quella dei suoi genitori nel 1929, quando ebbe l'incidente che le costò la carriera e successivamente, quando rimase incinta e perse sia il fidanzato che il bambino. La serie di ricordi provoca a Ethel il bisogno di riversare nelle pagine non scritte la sua storia. Bonnie porta con sé il romanzo pieno di nuove pagine ma, per distrazione, lo dimentica sul sedile dell'aereo. È così che finisce tra le mani del pilota Mike Portoy che recupera il voluminoso romanzo dal sedile e lo porta al bar dell'aeroporto, intenzionato a regalarlo alla sua amante italiana. Chi, invece, prenderà il romanzo con sé sarà un celebre pittore e *designer*, figlio di genitori italiani ma residente a Brooklyn: Luca Bartoletti. Dopo aver letto il romanzo e aver studiato con calma le fotografie e le scritte sulle pagine bianche, decide di abbandonare in quel libro i suoi ricordi più dolorosi: una storia d'amore troncata per la sua carriera, ricordi di quando era più giovane e fotografie della famiglia che, invece, aveva avuto, ma che non era più con lui. Riversata la sua storia in quelle pagine bianche, Luca Bartoletti lascia il volume in una caffetteria di Roma e ne inserisce la posizione in un sito *web* di *bookcrossing* come 'libro viaggiatore'. Iseul Park, una giovane coreana in visita nella città, scova il grosso volume nella sala da tè Babington's e scopre, scorrendone le pagine, che altre persone avevano usato quel volume per raccontare a loro volta una storia diversa da quella che raccontava il suo primo autore. Dopo averlo messo nella borsa, lo porta con sé a Seul, all'Università di Ewha. Commossa dai ricordi che quelle persone avevano affidato alle pagine bianche, Iseul non può non pensare al suo innamorato Jimbo che aveva conosciuto in America durante il suo viaggio-studio. Decide così di utilizzare anche lei quegli spazi per raccontare la sua storia con Jimbo incollando le più belle foto che avevano

scattato insieme, alcuni biglietti di concerti e spettacoli teatrali e lo porta all'ufficio postale per spedirlo negli Stati Uniti. Il romanzo di Tom Boyd arriva a New York dove James Limbo, davanti a un volume così raro e speciale, intuisce subito il suo valore. Preso dalla sete di denaro porta il libro da un libraio esperto in testi antichi ed esemplari unici, Kenneth Andrews. Il proprietario della libreria Kerouac & Co. approfitta immediatamente dell'unicità di quel volume pieno delle storie di tutti i lettori che lo hanno posseduto e lo mette in vendita nel suo negozio al prezzo esorbitante di seimila dollari. In brevissimo tempo quell'edizione diventata unica e rara diventa di proprietà di un ricco impresario Russo, Oleg Mordohorov, il quale spera di sorprendere la fidanzata a Parigi, ricordando la sua passione per lo scrittore della *Trilogia degli Angeli*. La storia di Oleg riguarda solo se stesso, non ha nulla da dire al libro di Tom Boyd, guarda i racconti degli altri lettori con stizza e, una volta scoperto il tradimento della fidanzata a Parigi, abbandona il volume nel fiume, come se fosse spazzatura. A trovarlo è il capitano della brigata fluviale di soccorso Karine Agnesi che, durante il salvataggio di un uomo raccoglie dalle acque il libro devastato da cima a fondo, per poi portarlo a una bancarella del mercato che vende libri usati.

È qui, alla fine di questo lunghissimo viaggio, che l'edizione incompiuta del romanzo di Tom Boyd trova i suoi ricercatori: Milo, per volontà del destino, recupera il volume al mercato e riesce a farlo ripristinare da una monaca specializzata in restauro di libri antichi.

Questo libro di arrivo è, ormai, molto diverso dal libro di partenza perché porta con sé numerose storie aggiuntive, racconti fisicamente scritti sulle sue pagine bianche ma anche impronte delle storie di tutti i suoi lettori, comprese quelle di chi, come Oleg, non aveva voluto inserire le proprie ma aveva, in qualche modo, modificato la struttura del libro.



Guillaume Musso approfitta di questo viaggio per raccontare le storie di ogni lettore che abbia incontrato quel volume mal stampato, aprendo e chiudendo delle lunghe parentesi su questi personaggi-lettori che entrano a far parte della sua storia.

La ricerca del libro perduto prosegue parallela al racconto del viaggio del libro stesso e, mentre da una parte lettori diversi, in luoghi diversi, scoprono e usano in volume per le loro storie, dall'altra i due personaggi corrono per inseguirlo, trovando costantemente indizi sui nuovi proprietari ma non riuscendo mai a raggiungerlo in tempo.

Milo e Carole si sono trovati più volte sul punto di raggiungere il volume perduto ma è sempre sfuggito loro per pochissimi istanti. Lo avevano trovato in vendita quando Anna lo aveva venduto alla studentessa Bonnie; erano riusciti ad arrivare all'aeroporto poco prima che Bonnie partisse trovando, però, il *terminal* chiuso. Erano arrivati a Roma, seguendone le tracce dal sito di *bookcrossing* un istante dopo che Iseul infilasse il libro nello zaino e partisse per la Corea del Sud. Quando il volume era tornato negli Stati Uniti lo avevano intercettato e ne avevano prenotato l'acquisto alla piccola libreria di Kenneth, scontrandosi con la prepotenza dell'acquisto impulsivo di Oleg.

La ricerca disperata di questo romanzo perduto era necessaria per la sopravvivenza del personaggio di Billie, che stava morendo per via di tutte le 99.999 copie distrutte. Riuscire a possedere tale volume e poterlo proteggere era fondamentale per Tom Boyd che aveva inviato i suoi più fidati amici in quell'avventura.

Proprio come per il Lettore e la Lettrice, questa ricerca condotta insieme negli angoli più disparati, aveva fatto avvicinare i due personaggi, che avevano potuto sfruttare quel tempo insieme per conoscersi meglio, per confidarsi alcuni dei segreti che avevano nascosto per tutta la loro vita e, alla fine, per innamorarsi. La condivisione di quell'esperienza era servita a tutti: ai lettori di Tom per poter esplorare un'ultima volta le loro storie e poterle

riversare su quelle pagine bianche, al Lettore e alla Lettrice per approfondire il loro rapporto e, infine, a Tom e Billie per vivere quell'esperienza umana che trascendeva dall'esistenza della Billie-personaggio. Una volta riacquisito quel volume Billie poteva sopravvivere nel mondo di Tom in attesa che lui le regalasse l'ultimo libro della saga e che concludesse le vicende nel suo mondo di fantasia.

Nel romanzo di Italo Calvino possiamo trovare un analogo susseguirsi di storie che rappresentano romanzi riportati nel testo principale soltanto in parte perché continuamente interrotti. Nello specifico:

<b>ORDINE</b>	<b>TITOLO ROMANZO</b>	<b>AUTORE</b>
1	Se una notte d'inverno un viaggiatore	Italo Calvino
2	Fuori dall'abitato di Malbork	Tazio Bazakbal
3	Sporgendosi dalla costa scoscesa	Ukko Athi
4	Senza temere il vento e la vertigine	Vorts Viljandi
5	Guarda in basso dove l'ombra s'addensa	Bertrand Vandervelde
6	In una rete di linee che s'allacciano	Silas Flannery
7	In una rete di linee che s'intersecano	Silas Flannery

8	Sul tappeto di foglie illuminato dalla luna	Takakumi Ikoka
9	Intorno a una fossa vuota	Calixto Bandera
10	Quale storia laggiù attende la fine?	Anatoly Anatolin

L'insieme di questi dieci racconti, e di una frase aggiuntiva, costituisce l'intero romanzo di Calvino così strutturato: «Se una notte d'inverno un viaggiatore, fuori dall'abitato di Malbork, sporgendosi dalla costa scoscesa senza temere il vento e la vertigine, guarda in basso dove l'ombra s'addensa in una rete di linee che s'allacciano, in una rete di linee che s'intersecano sul tappeto di foglie illuminato dalla luna intorno a una fossa vuota – Quale storia laggiù attende la fine? – chiede, ansioso d'ascoltare il racconto.»<sup>16</sup>

In uno di questi, *Sporgendosi dalla costa scoscesa*, il protagonista si ritrova a scrivere i suoi ricordi su un diario che diventa testimonianza del suo passaggio nella storia. Egli, infatti, pensa all'ipotetico lettore che, un giorno, si ritroverà tra le mani i suoi ricordi:

Ogni sera trascorro le prime ore d'oscurità vergando queste pagine che non so se qualcuno leggerà mai. [...] Chi troverà questo mio diario avrà un sicuro vantaggio su di me: d'una lingua scritta è sempre possibile desumere un vocabolario e una grammatica, mentre io sto cercando di leggere nella successione delle cose che mi si presentano ogni giorno le intenzioni del mondo nei miei riguardi, e vado a tentoni, sapendo che non può esistere alcun vocabolario che traduca in parole il peso di oscure allusioni che incombe nelle cose. Vorrei che questo aleggiare di presentimenti e di dubbi arrivasse a chi mi leggerà.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 258.

<sup>17</sup> Ivi, p. 59.

Infatti, proprio sul ragionamento della scrittura e della lettura, poche pagine più avanti  
Calvino scrive:

A pensarci bene, la lettura è un atto necessariamente individuale, molto più dello scrivere. Ammesso che la scrittura riesca a superare la limitatezza dell'autore, essa continuerà ad avere senso solo quando verrà letta da una persona singola e attraverserà i suoi circuiti mentali. Solo il poter essere letto da un individuo determinato prova che ciò che è scritto partecipa del potere della scrittura, un potere fondato su qualcosa che va al di là dell'individuo. L'universo esprimerà se stesso fin tanto che qualcuno potrà dire: "io leggo dunque *esso* scrive".<sup>18</sup>

Anche il finale del romanzo di Calvino è accostabile alla scelta narrativa di Guillaume Musso. Il viaggio della copia perduta di *La ragazza di carta* obbliga i due Lettori a vivere insieme l'avventura della ricerca, innamorandosi. Questa precisa scelta non è determinata altro che dalla necessità di un lieto fine romantico dettato non tanto dalla peculiarità di un romanzo rosa, come si potrebbe superficialmente pensare, ma dalla stessa matrice del finale di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Alla fine del romanzo di Calvino, quando il Lettore e la Lettrice trovano, finalmente, una risposta alla loro ricerca, l'autore formula così:

Lei crede che ogni storia debba avere un principio e una fine? Anticamente un racconto aveva solo due modi per finire: passate tutte le prove, l'eroe e l'eroina si sposavano oppure morivano. Il senso ultimo a cui rimandano tutti i racconti ha due facce: la continuità della vita, l'inevitabilità della morte.

Ti fermi un momento a riflettere su queste parole. Poi fulmineamente decidi che vuoi sposare Ludmilla.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 175.

<sup>19</sup> Ivi, p. 259.

Milo e Carole, come il Lettore e la Lettrice, sentono il bisogno primordiale di unirsi, come destino prescelto dal ruolo di personaggi e viaggiatori, come eroe ed eroina.

### **II.3. Creazione del terzo volume e ruolo dello scrittore**

L'unica richiesta che aveva fatto il personaggio di Billie al suo creatore Tom Boyd era proprio quella di destinarle una degna conclusione della storia. Billie era, infatti, sospesa tra due mondi, quello fittizio e quello reale, 'caduta' da un libro che era rimasto incompiuto e bloccata in una saga che non aveva in previsione nemmeno l'idea di un terzo ed ultimo capitolo. Lo scrittore si era trovato davanti ad alcune critiche che il suo personaggio gli aveva posto e sulle quali non aveva mai ragionato. Era stato estremamente crudele con la creazione di Billie, con le scelte che le aveva fatto fare e con la vita che le aveva cucito attorno ed ella, infatti, lo rimprovera per questo:

“Sempre le parole che fanno male, sempre le parole che feriscono. Sei molto forte in questa specialità.” [...] “Perché... perché mi infliggi cattiverie del genere nei tuoi romanzi?”

La domanda mi colpì in pieno cuore. La mia risposta fu franca. “Senza dubbio perché ci sono in te alcuni dei miei dèmoni. La mi parte più oscura e detestabile, quella che suscita in me disgusto e incomprendimento, quella che mi fa perdere a volte tutto il rispetto per me stesso.”<sup>20</sup>

In un altro discorso Billie diventa ancora più pressante sui cambiamenti di cui sente il bisogno, consapevole della sua natura di personaggio, priva di potere decisionale nella sua vita:

“Voglio che tu smetta di fare di me il capro espiatorio dei tuoi libri. Ti diverte far

---

<sup>20</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, cit., p. 140.

sfilare nel mio letto tutte le mezzeseghe della Terra? [...] Può darsi che la mia sfortuna rassicuri le tue lettrici, ma a me sfianca e mi fa male.”

Quella brusca rivelazione mi lasciò senza parole. Certo, non l’avevo trattata molto bene nei miei romanzi, ma per me era irrilevante, perché Billie rappresentava un personaggio di fantasia, una pura astrazione che non esisteva se non nell’immaginario mio e dei miei lettori. Un’eroina la cui esistenza materiale consisteva solo in poche righe stampate su fogli di carta. Ed ecco che adesso quella creatura cominciava a ribellarsi al suo creatore!<sup>21</sup>

Billie Donnelly è pienamente consapevole della sua natura irrealista, del suo provenire da un libro, di essere un personaggio, proprio come alcuni dei personaggi di Pirandello, riconosce se stessa e i suoi limiti di personaggio.

Nella creazione dei *Sei personaggi in cerca d’autore*, per Pirandello inizia il processo intrinseco della metanarrazione: egli sostiene di aver conosciuto questi personaggi a causa della sua Fantasia, che viene sapientemente personificata da una giovane ribelle che si diverte a disturbarlo portandogli casualmente cose da raccontare. Essa stessa non rivela allo scrittore dove e come abbia trovato tali cose o taluni personaggi:

È da tanti anni a servizio della mia arte (ma come fosse da jeri): una servetta sveltissima e non per tanto nuova sempre del mestiere.

Si chiama Fantasia. [...]

Oggi qua; domani là. E si diverte a portarmi in casa, perché io ne tragga novelle e romanzi e commedie, la gente più scontenta del mondo, uomini, donne, ragazzi, avvolti in casi strani da cui non trovano più modo a uscire; contrariati nei loro disegni; frodati nelle loro speranze; e coi quali insomma è spesso veramente una gran pena trattare.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 108.

<sup>22</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Prefazione ai Sei Personaggi in Sei personaggi in cerca d’autore*, Roma, Newton Compton, 1993 (1925), p. 2.

Tutto ciò che conosce il lettore, in questo caso, lo conosce anche l'autore stesso. Pirandello non ha alcuna informazione in più rispetto al lettore sulla natura dei suoi personaggi che si scoprono man mano che si raccontano sul palcoscenico, alcuni consapevoli, altri no. Billie, invece, è più corposa, complessa. Tom si occupa della sua creazione e della creazione di tutto il suo mondo fittizio, del suo passato e crea per lei una scheda biografica privata in cui nasconderà tratti del carattere e avvenimenti che nessun lettore potrà conoscere se non Billie stessa. Come se, scrivendoli, quei tratti e quegli avvenimenti diventassero davvero parte del personaggio, anche se non letti da un vero lettore:

“Eh, sì, è il privilegio dello scrittore”, dissi. “Conosco tutti i vostri segreti, anche quelli meno confessabili.”<sup>23</sup>

Questa rivelazione della storia, del personaggio, dopo la lettura di ciò che lo scrittore ha creato da parte di un lettore, è una parte importante in *La ragazza di carta*. Il personaggio di Billie Donnelly, come si è detto, appare allo scrittore Tom Boyd a causa di un grosso errore di stampa in un lotto di centomila copie, le quali, per la maggior parte, non sono mai state aperte e lette da nessuno. L'unico volume che è stato effettivamente letto è proprio quello che è andato perduto e che ha avuto moltissimi lettori diversi. Ogni lettore, nel momento in cui ha iniziato la lettura, ha portato in vita la storia di Tom e ha consentito a Billie di restare nel mondo reale. Non a caso, infatti, quando il volume subisce alcuni deterioramenti il personaggio-Billie comincia a soffrire e arriva a rischiare la morte quando il lettore Oleg getta nel fiume il libro:

---

<sup>23</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, cit., p. 114.

Come hai detto tu stesso, Billie ha potuto varcare la frontiera che separa i due mondi a causa di un incidente tecnico: il difetto di stampa di centomila esemplari del mio libro. È quella che tu hai chiamato la ‘porta d’ingresso’.<sup>24</sup>

I *Sei personaggi* di Pirandello sono quello che sono, sanno di sé ciò che conosce il lettore, non hanno un passato, non hanno un’identità, una formazione, una creazione iniziale, non hanno un nome, non hanno un paese e una data di nascita. Esistono. Appaiono. Semplicemente sono. Entrano nel livello zero, il livello della realtà dell’autore e appaiono ad esso come è successo a Billie Donnelly ma restano vittime di ciò che sono:

“Un Personaggio” dice il padre rivolgendosi al Capocomico “può sempre domandare ad un uomo chi è. Perché un Personaggio ha veramente una vita sua, segnata da caratteri suoi, per cui è sempre qualcuno. Mentre un uomo – non dico lei adesso - un uomo così, in genere, può non essere nessuno”.<sup>25</sup>

Nonostante sembrano nati nello stesso istante, Pirandello nota che non sono tutti sullo stesso piano della realtà, non tutti appartengono allo stesso grado di creazione, alcuni di loro sono completamente formati:

Più vivi, più compiutamente creati.<sup>26</sup>

E questi sono, in particolare, Il Padre e La Figliastro che sono gli unici ad accettare la loro condizione di personaggio, la loro esistenza all’interno della finzione e proprio per questo sono gli unici che risultano più vivi rispetto agli altri. La loro vita è circoscritta a

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 237.

<sup>25</sup> L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d’autore*, Roma, Newton Compton, 1993 (1925), p. 84.

<sup>26</sup> L. PIRANDELLO, *Prefazione ai Sei Personaggi in Sei personaggi in cerca d’autore*, cit., p. 5.



questa creazione che non avviene, a questo divenir reali che non riescono a raggiungere e che diventa, per loro, un vero dramma.

Pirandello rivela di aver scelto di spostare questo loro dramma nell'infelice ricerca di un autore che possa renderli tali, nella *Prefazione* sostiene:

Se qualcuno glielo dicesse, non lo crederebbero; perché non è possibile credere che l'unica ragione della nostra vita sia tutta in un tormento che ci appare ingiusto e inesplicabile.<sup>27</sup>

Non è così lontano dal desiderio di Billie Donnelly. Lei conosce già il suo autore ma il suo dramma è circoscritto al suo mancato finale. Tom non ha, nel momento in cui si conoscono, intenzione di lavorare al terzo capitolo della saga, né tanto meno di concludere la sua storia e questo la costringe a restare in una realtà che non è la sua e in un mondo che non le appartiene. Lo scrittore Tom Boyd è, però, perfettamente consapevole del ruolo che hanno i lettori in tutta la vicenda della 'caduta' di Billie e sa perfettamente che senza di loro non potrebbe nemmeno esistere la sua storia, così come non potrebbero esistere i libri della *Trilogia degli Angeli* se non fossero stati letti da qualcuno diverso da lui, che resta inesorabilmente scrittore ma, solo in parte, creatore. Quando Tom e Milo comprendono che l'unico modo per poter far tornare Billie nel suo mondo è creare il terzo volume della saga, Tom riflette sul ruolo fondamentale che svolgono i lettori. Senza i lettori non può prendere vita il suo romanzo, poiché se una storia rimane rinchiusa tra le sole pareti della mente dello scrittore, nessun altro può portarla in vita, com'è stata portata in vita e nel mondo reale Billie Donnelly. Tom spiega, infatti:

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 4.

“Non capisci ancora perché la scrittura del terzo volume dovrebbe permetterle di ripartire, vero?” chiesi.

“In sostanza no.”

“Be’, lo capirai. Secondo te che cosa crea il mondo immaginario?”

“Tu. Insomma, voglio dire, lo scrittore.”

“Sì, ma non da solo. Io non faccio che la metà del lavoro.”

“E chi fa l’altra metà?”

“Il lettore.”

[...]

“In fondo che cos’è un libro, Milo? Semplici lettere allineate in un dato ordine sulla carta. Per creare un racconto non basta avervi messo la parola fine. Nei miei cassetti ho degli abbozzi di manoscritti non pubblicati, ma li considero storie morte, perché nessuno vi ha mai messo gli occhi sopra. Un libro prende corpo soltanto con la lettura. È il lettore che gli dà vita, elaborando immagini che vanno a creare il mondo immaginario nel quale evolvono i personaggi.”<sup>28</sup>

È, quindi, il lettore a rendere possibile l’esistenza dei personaggi e di Billie nel mondo reale. «Un testo è incompleto» senza la parte mancante di cui si occupa il lettore, secondo Umberto Eco, proprio come sosteneva poco sopra Guillaume Musso attraverso le parole di Tom:

Un testo è incompleto. [...] Una espressione rimane pure *flatus vocis* sino a che non è correlata, in riferimento a un codice dato, al suo contenuto convenzionato: in tal senso il destinatario è sempre postulato come l’operatore capace di aprire, per così dire, il dizionario a ogni parola che incontra.<sup>29</sup>

Nel 1967 sul settimanale *Rinascita*, Gian Carlo Ferretti promosse un’inchiesta sul tema della scrittura e della lettura, in particolare sollecitando le seguenti domande:

- Per chi si scrive un romanzo?

---

<sup>28</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, cit., pp. 238-239.

<sup>29</sup> U. ECO, *Lector in fabula*, cit., p. 50.

- Per chi si scrive una poesia?

Nel suo saggio *Lo scaffale ipotetico* dello stesso anno, poi ripubblicato nel 1980 con il titolo *Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico)* nella raccolta *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Calvino rispose in questo modo:

Lo scrittore parla a un lettore che ne sa più di lui, si finge un se stesso che ne sa di più di quel che lui sa, per parlare con qualcuno che ne sa di più ancora. L'operazione d'uno scrittore è tanto più importante quanto più lo scaffale ideale in cui vorrebbe situarsi è uno scaffale ancora improbabile, con libri che non si è abituati a mettere l'uno a fianco dell'altro e il cui accostamento può produrre scosse elettriche, corti circuiti. Ecco che la mia prima risposta esige già una correzione: una situazione letteraria comincia a essere interessante quando si scrivono romanzi per persone che non sono solo lettori di romanzi, quando si scrive letteratura pensando a uno scaffale di libri non solo di letteratura.<sup>30</sup>

Anche lo scrittore Tom Boyd si deve confrontare con la figura del lettore che ha tra le mani la chiave d'accesso per la creazione completa dei suoi romanzi e non solo: Tom sa che è solo grazie al lettore, e allo stesso tempo a causa di esso, che Billie può riprendere la sua vita fittizia. È il personaggio stesso che spiega allo scrittore in quale modo dovrà procedere in questo atto creativo:

Ne abbiamo già parlato varie volte, Tom. Tu manderai il manoscritto all'editore e quando lui leggerà il testo, il mondo immaginario che hai descritto nella tua storia prenderà forma nella sua mente. Il mio posto è in quel mondo immaginario. [...] Le nostre due realtà sono inconciliabili. Tu vivi nel mondo reale, mentre io non sono che una creatura immaginaria.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> ITALO CALVINO, *Per chi si scrive?* In *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980 (1967), pp. 159-160.

<sup>31</sup> G. MUSSO, *La ragazza di carta*, cit., p. 345.

Quanto descritto da Billie Donnelly è esattamente ciò che accade. Nel preciso istante in cui il terzo volume della saga della *Trilogia degli Angeli* viene inviato alla casa editrice, l'editore e la correttrice iniziano la lettura del testo facendo sparire il personaggio di Billie Donnelly dalla realtà dello scrittore per farlo tornare nel suo mondo immaginario. La contaminazione tra i livelli diegetici non c'è più, il 'varco' viene chiuso e la presenza di Billie sparisce per sempre:

Nella testa di quelle due prime lettrici, dunque, iniziò a prendere forma il mondo immaginario descritto da Tom. Il mondo nel quale ormai era tornata a vivere ed evolversi Billie.<sup>32</sup>

In questo processo creativo Guillaume Musso riprende il pensiero di Calvino. Nella lezione sulla *Visibilità*, Italo Calvino mostra come un qualsiasi punto di partenza possa essere causa di un atto creativo e come lo stimolo alla fantasia possa partire da un qualsiasi argomento, così come la signorina Fantasia portava a Pirandello l'ispirazione per i suoi personaggi e un personaggio 'caduto' da un libro abbia portato a Tom l'ispirazione per completare la sua saga:

Nello stesso tempo la scrittura, la resa verbale, assume sempre più importanza; direi che dal momento in cui comincio a mettere nero su bianco, è la parola scritta che conta: prima come ricerca di un equivalente dell'immagine visiva, poi come sviluppo coerente dell'impostazione stilistica iniziale, e a poco a poco resta padrona del campo. Sarà la scrittura a guidare il racconto nella direzione in cui l'espressione verbale scorre più felicemente, e l'immaginazione visuale non resta che tenerle dietro. [...] Anche leggendo il più tecnico libro scientifico o più astratto libro di filosofia si può incontrare una frase che inaspettatamente fa da stimolo alla fantasia figurale. Siamo dunque in uno di quei casi in cui l'immagine è determinata da un testo scritto preesistente (una pagina

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 349.

o una singola frase in cui io m'imbatto leggendo) e ne può scaturire uno sviluppo fantastico tanto nello spirito del testo di partenza quanto in una direzione completamente autonoma.<sup>33</sup>

#### **II.4. Conclusione inaspettata e tendenza all'anticipazione del lettore**

La trama del romanzo di Guillaume Musso poteva sembrare conclusa con il ritorno di Billie nel suo mondo fittizio, ma lo scrittore decide di modificarne il finale ribaltando completamente il significato degli eventi proposti al lettore. Musso costringe il lettore a ripartire da zero, a riprendere in mano il romanzo e ritornare alla lettura di molte delle scene descritte per poter notare particolari che prima gli erano sfuggiti. Il colpo di scena arriva proprio nell'ultimo capitolo quando, durante le nozze di Carole e Milo, proprio quest'ultimo rivela a Tom la vera natura del suo personaggio Billie.

Durante i provini per la scelta degli attori che avrebbero dovuto interpretare i personaggi della *Trilogia degli Angeli* nei due film previsti a Los Angeles, Milo aveva incontrato una ragazza che si preparava ad interpretare Billie Donnelly e aveva capito subito che sarebbe stata il giusto pretesto per far uscire il suo amico Tom dal circolo della droga e degli analgesici. Aveva, così, convinto la ragazza a interpretare quel ruolo nella vita privata per poter svegliare lo scrittore dal suo torpore autoindotto e convincerlo a lavorare alla stesura dell'ultimo romanzo. Erano iniziati lunghi preparativi del piano, avevano *hackerato* il computer dello scrittore per prendere possesso di tutte le schede private sui personaggi, avevano finto i tatuaggi, i capelli, le caratteristiche peculiari della ragazza e, soprattutto, avevano finto la sua malattia 'da libro'.

---

<sup>33</sup> ITALO CALVINO, *Visibilità in Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2004 (1988), p. 101.

La scoperta di questo imbroglio stupisce, e infastidisce, Tom Boyd tanto quanto il lettore. Lo scrittore si sente truffato nel profondo, sente di aver avuto un legame così speciale che si è rivelato essere fasullo. Ha ‘sprecato’ il proprio tempo a convincersi della veridicità di ciò che gli stava raccontando Billie, a supportarla e a cercare di salvarla. Ha dovuto riprendere in mano la sua vita e ritrovare l’ispirazione per scrivere, per creare di nuovo il mondo della *Trilogia degli Angeli* e farlo anche alle condizioni che gli erano state poste da lei. In *Lector in fabula*, Umberto Eco riassume l’atteggiamento del lettore che anticipa, anche involontariamente, quella che immagina essere la conclusione di ciò che sta leggendo:

Entrare in stato di attesa significa far previsioni. Il Lettore è chiamato a collaborare allo sviluppo della fabula anticipandone gli stati successivi. L’anticipazione del lettore costituisce una porzione di fabula che dovrebbe corrispondere a quella che egli sta per leggere. Una volta che avrà letto si renderà conto se il testo ha confermato o no la sua previsione. [...] Nel fare queste previsioni il lettore assume un atteggiamento proposizionale (crede, desidera, auspica, spera, pensa) circa il modo in cui andranno le cose. Così facendo configura un possibile corso di eventi o un possibile stato di cose, azzarda ipotesi su strutture di mondi. [...] Di mondi possibili.<sup>34</sup>

La scelta di portare a termine il romanzo era stata dettata soltanto dalla paura di poter perdere quel suo personaggio apparso all’improvviso e tutte le decisioni che lo scrittore aveva preso fino a quel momento erano state dettate proprio da lei, da Billie-personaggio e da Billie-lettrice e momentanea compagna nella scrittura di Tom:

In realtà sempre la mia scrittura si è trovata di fronte due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza: una che si muove nello spazio mentale d’una razionalità scorporata, dove si possono tracciare linee che congiungono punti, proiezioni, forme astratte, vettori di forze; l’altra che si muove in uno spazio gremito

---

<sup>34</sup> U. ECO, *Lector in fabula*, cit., pp. 113-114.

d'oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scrittore al non scritto, alla totalità del dicibile e de non dicibile.<sup>35</sup>

Di conseguenza, tutte le scelte narrative per il terzo volume della saga sono, forse, da rivedere alla luce della natura di quel personaggio che credeva frutto della fantasia. Non solo Tom, ma anche il lettore, non avevano previsto che tutto ciò che egli aveva vissuto, tutte le avventure con Billie, la ricerca di quel volume pieno delle storie dei lettori e la creazione dell'ultima realtà fittizia potessero rivelarsi così false. La domanda che si pone lettore è la stessa dello scrittore: che cosa era vero e che cosa, invece, una menzogna?

La rivelazione dell'ultimo capitolo non era prevedibile da nessun indizio:

In forza di una millenaria tradizione, dai primitivi alla moderna novella poliziesca, in genere il lettore si dispone a fare le proprie scelte nel bosco narrativo presupponendo che alcune siano più ragionevoli di altre.<sup>36</sup>

Infatti, la scelta narratologica di Guillaume Musso non risulta prevedibile in alcun modo in quanto scelta non ragionevole per la funzione che ha svolto il personaggio di Billie nell'evoluzione della trama e nell'evolversi dello scrittore-personaggio Tom Boyd.

Il lettore non sarebbe stato capace, nel percorso della lettura di primo grado, di accorgersi di determinati spunti che avrebbero potuto portarlo alla verità ed è costretto, infatti, a ricominciare la lettura del romanzo alla ricerca di tutti quei punti che prima erano frutto della fantasia e che, invece, ora devono rientrare nello schema della realtà.

---

<sup>35</sup> I. CALVINO, *Esattezza in Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 82.

<sup>36</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 17.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERTO MANGUEL, *Una storia della lettura*, trad. it. di Gianni Guadalupi, Milano, Feltrinelli, 2009 (Barcelona 1997).

ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Impostori! Verità e menzogna nella narrativa contemporanea* in ODRADEK, vol. 2 n. 1 (Articolo su rivista), pp. 61-67,  
<https://iris.unive.it/retrieve/handle/10278/3687742/102522/Impostori%20odradek.pdf>

CARMELA LOMBARDI, *Lettura e letteratura. Quaranta anni di teoria*, Napoli, Liguori editore, 2012.

DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, trad. it. di Yasmina Melaouah, Milano, Feltrinelli, 2020 (Paris 1992).

DEBENEDETTI GIACOMO, *Il personaggio-uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1970.

ENRICO TESTA, *Eroi e figuranti*, Torino, Einaudi, 2009.

ERNEST MANDEL, *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco*, trad. it. di Bruno Arpaia, Milano, Interno Giallo, 1990 (Ernest Mandel 1989).



FERDINANDO TAVIANI, *Sei personaggi, due interviste in una al primo padre*, Teatro e storia, 1992.

FRANCESCO MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci editore, 2016 (1994).

GIUSEPPE PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1985.

GUILLAUME MUSSO, *Central Park*, trad. it. di Sergio Arecco, Milano, Mondadori, 2015 (Paris 2014).

GUILLAUME MUSSO, *La ragazza di carta*, trad. it. di Laura Serra, Milano, Mondadori 2019 (Paris 2010).

GUILLAUME MUSSO, *La vita segreta degli scrittori*, trad. it. di Sergio Arecco, Milano, La nave di Teseo, 2020 (Paris 2019).

HERMANN GROSSER, *Narrativa. Manuale-Antologia*, Milano, Principato, 1997 (1985).

ILARIA CROTTI, *La «detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche del romanzo del Novecento*, Padova, Antenore, 1982.

ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2004 (1988).

ITALO CALVINO, *Per chi si scrive? In Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980 (1967).

ITALO CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2011 (1979).

LEONARDO SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Perugia, Graphe edizioni, 2022 (2018).

LORIS RAMBELLI, *Storia del "giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979.

LUIGI PIRANDELLO, *Illustratori, attori e traduttori in Arte e Scienza: saggi*, Roma, Liberliber W. Modes editore, 2018 (1908).

LUIGI PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Roma, Newton Compton, 1993 (1925).

LUIGI PIRANDELLO, *Prefazione ai Sei Personaggi in Sei personaggi in cerca d'autore*, Roma, Newton Compton, 1993 (1925).

MARCO MORELLO, *Ne "L'istante presente" e ne "La vita segreta degli scrittori" G. Musso non azzecca i calcoli*, in «il giornalaccio», <https://www.ilgiornalaccio.net/curiosita/ne-listante-presente-g-musso-non-azzecca-un-calcolo/> (data di ultima consultazione 17/07/2022).

PAOLA ALBERTI, *Uno studio in giallo. Indagine sul poliziesco italiano*, Pisa, edizioni ETS, 2019.

PIERMARIO VESCOVO, *L'incerto fine. La peste, la legge, il teatro*, Venezia, Marsilio, 2020.

ROLAND BARTHES, *La morte dell'autore* in *Il brusio della lingua*, trad. it. di Bruno Bellotto, Torino, Einaudi, 1988.

ROLAND BOURNEUF – RÉAL OUELLET, *L'universo del romanzo*, trad. it. di Ornella Galdenzi, Torino, Einaudi, 2000 (Paris 1972).

UMBERTO ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2010 (1979).

UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, La nave di Teseo, 2018 (1994).

VALENTINA RE – ALESSANDRO CINQUEGRANI, *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a IQ84*, Milano-Udine, Mimesis, 2015.

YVES REUTER, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Flavio Sorrentino, Roma, Armando editore, 1998 (Paris 1997).