

L'artigianalità della (mia) pagina. Sono un mozartiano incallito

Cosimo Laneve*

“Scavare un pozzo con un ago” è un bel modo di dire
turco che descrive il lavoro dello scrittore.
(Pamuk, 2007, p. 7)

Riassunto: L'articolo poggia le sue basi sull'analisi critica delle tante “buone pratiche” di didattica della scrittura in Italia: pur non mancando scuole e insegnanti competenti e desiderosi di rimuovere i non pochi ostacoli che affliggono lo studente nel riuscire a padroneggiare la lingua scritta, di fatto è possibile osservare ancora oggi un mancato sviluppo culturale e scientifico, come pure tecnologico, in tutto il Paese. Scrivere in italiano significa liberarlo dai luoghi comuni, dagli scimmiettamenti linguistici superficiali ed effimeri che ne fanno un segnale incapace di giungere alla totalità vitale della parola incarnata al fine di mettere pienamente a frutto le ricche e complesse risorse del patrimonio linguistico comune per interpretare, rappresentare e comunicare, da parte di ciascuno di noi, la propria visione del mondo.

Parole chiave: lingua scritta, buone pratiche scolastiche, patrimonio linguistico italiano, scrittura alfabetica, “cura” linguistica.

English title: The craftiness of (my) page. I'm an inveterate fan of Mozart.

Abstract: The article is based on the critical analysis of the many “good practices” of writing teaching in Italy: although there is plenty of competent schools and teachers eager to remove the many obstacles that afflict the student in being able to master the written language, it is still possible to observe a lack of cultural and scientific as well as technological development, throughout the country. Writing in Italian means freeing our language from clichés, from those superficial and ephemeral linguistic artifacts that represent the inability to reach the vital totality of the word. Writing in Italian allows to make full use of the rich and complex resources of the common linguistic heritage to interpret, represent and communicate, on the part of each of us, our own vision of the world.

Keywords: written language, good school practices, Italian linguistic heritage, alphabetic writing, linguistic “care”.

Quando i colleghi Roberto Travaglini e Cinzia Angelini mi hanno rivolto l'invito, peraltro gradito, a stilare un “pezzo” per la loro bella e nuova rivista, ho pensato che, anziché affrontare uno dei tanti temi sullo scrivere che non mi avrebbero evitato di riprendere punti da me trattati, avrei potuto parlare della *mia* scrittura: hanno molto apprezzato la mia scelta.

* Università di Bari “Aldo Moro”. Email: minonix@libero.it

Spero di non deluderli.

Tutto è iniziato un giorno.

Quando? Si chiederà il lettore.

Era di giugno, non molto caldo, e non come quello scorso afoso, né soffocante come il luglio di quest'anno: era ancora tiepido, ricco di colori vermigli, papaveri e fiori di melograno, con un vento che alitava leggero. Era il giorno dei miei esami di terza media con la prova scritta di italiano che recitava: *Il lavoro delle mente è nobile, ma non lo è meno quello delle braccia: pensiero ed azione sono vicinissimi.*

Un "tema" che non poteva non colpirmi: complesso, difficile, financo intrigante.

Allora, per me, solo pazzesco!

Troppo esigente per un preadolescente!¹

Non ricordo cosa abbia messo in pagina, se non l'*incipit* che parafrasava la "traccia" per superare l'ansia della pagina bianca; una cosa, però, non dimentico: che sudavo, mi agitavo, cercavo aiuto intorno; i miei compagni non mi sorreggevano in alcun modo se non guardandomi con occhi sgomenti. Ho anche viva memoria di aver fatto un distinguo storico – invero ovvio – fra i "due Giuseppe": Mazzini, la mente, e Garibaldi, l'azione. Così come ricordo chiaramente di non aver fatto alcun riferimento al concetto di *lavoro*. Delle tre "colonne" del vecchio foglio protocollo non ricordo altro, se non la stucchevole valorizzazione dei due diversi tipi di lavoro, con un maggiore apprezzamento per quello "della mente".

Da "tema" così "ardito"?! per un tredicenne è stato assunto successivamente da me, insegnante elementare diciannovenne (nel 1959, l'allora ministro G. Medici firmava l'*Introduzione* a MPI, *Piano di sviluppo della scuola*), come oggetto di letture varie (Titone, 1960; 1961; De Mauro, 1960; 1963; Devoto, 1964) per capire quale scrittura insegnare, al di là delle piatte e generiche indicazioni dei *Programmi* del 1945 ("esercizi di scrittura" e "relazioni scritte") (Codignola, 1946; De Bartolomeis, 1948) e dei *Programmi* del 1955 ("libere composizioni", "notazioni", "descrizioni") (Cottone, 1960). Letture che, retrospettivamente, mi appaiono approssimative e superficiali, anche se cercavo di cogliere l'essenziale.

In seguito, da studente universitario (1959-63, anni che segnano l'Italia con la modernizzazione che ne rende irricognoscibile il volto: il passaggio da un Paese agricolo a un Paese industriale e l'affermarsi della società dei consumi favoriscono il processo di nazionalizzazione e di unificazione linguistica (De Mauro, 2014), che si ripercuotono sulle dinamiche dell'istruzione e della politica scolastica), lo scrivere si è fatto sempre più oggetto di curiosità plurime (Eco, 1962; Mastronardi, 1962; Lodi, 1963; Don Milani, 1967); eppoi da docente di scuola secondaria di primo (1964-1968) e di secondo grado (1969-74) (Santoni Rugiu, 1959) ha finito per essere assunto – grazie soprattutto all'amicizia e alla fruttuosa frequentazione di Renzo Titone (1970) – come vero e proprio tema di studio (De Saussure, 1967; Jakobson, 1966; Deva, 1968; AA.VV., 1968; Simone, 1970; Bertoni Jovine, 1958;

¹ Ai miei commissari di allora avrei consigliato il bel libro di P. Boscolo *et al.* (2015). *Come scrivono gli adolescenti.*



Jauss, 1966; Chomsky, 1970/74; Eco, 1979; Lotman, 1970; Corti, 1976; Barthes, 1972; 1975; Kristeva, 1970).

E non solo, anche come oggetto di confronto: le mie molteplici analisi di tante “buone pratiche” di didattica della scrittura in Italia e le mie riflessioni maturate nel corso di oltre un decennio di dialogo franco e vivace con alcuni colleghi, intenti a destare e coltivare il desiderio di scrivere, documentano il mio interesse a saperne sempre di più.

Ciò che mi colpiva in quegli anni d'insegnamento era il privilegio accordato dalla scuola a una lingua scritta speculare a quella letteraria, ponendola come modello per tutti gli alunni che – com'è noto – se ha avvantaggiato quelli appartenenti ai ceti socio-economici elevati, ha però emarginato gli altri, costretti a convincersi che è bene che scriva “chi sa scrivere”, finendo così per non farne una modalità comunicativa condivisa, e, soprattutto, per non far conoscere, *a tutti*, le potenzialità dell'abilità scrittoria fino a ridurne o addirittura a inibirne, e non raramente, la pratica (GISCEL, 1975; Cipolla e Mosca, 1971 e 1974).

Da qui il mio impegno di docente inteso a favorire la conoscenza, in tutti i giovani e in tutte le giovani, delle illimitate potenzialità della scrittura.

Certo, non mancavano – e non mancano neppure oggi – scuole e insegnanti che hanno profuso sforzi e continuano a impegnarsi per rimuovere gli ostacoli che ancora si frappongono al diffuso padroneggiare la lingua scritta. Ma l'ostacolo maggiore è stato – e lo è forse ancora – il mancato sviluppo culturale e scientifico, e anche tecnologico, di tutto il Paese, al Nord come al Sud. Sono note le osservazioni, sia pure non proprio recenti ma ancora valide, di Tullio De Mauro:

Sotto la superficie della ormai larga convergenza verso una stessa lingua, si celano linee di frattura profonde che non passano più attraverso differenze regionali o di reddito, ma attraverso forti disparità: il divario nel rapporto con lettura e scrittura, nella capacità di accesso a capire o comporre testi scritti; il conseguente divario nell'accesso alla rete; la difficoltà di padroneggiare concetti e ragionamenti di ordine statistico, matematico e scientifico; infine la diversità di reali competenze anche a parità di livelli formali di istruzione (2014, pp. 163-164).

Mi sono sempre battuto per l'uso scritto di un italiano vivo e perspicuo (in linea con le preziose indicazioni dei testi di Renzi e Cortellazzo (1975) e di Altieri Biagi (1979)).

Scrivere in italiano era – ed è – liberarlo dai luoghi comuni, evitare gli scimmiettamenti linguistici superficiali ed effimeri (grafie abnormi, anacoluti troppo esibiti, parolacce usate come intercalari) che ne fanno un segnale incapace di giungere alla totalità vitale della parola incarnata.

È soprattutto mettere pienamente a frutto le ricche e complesse risorse del patrimonio linguistico comune ridonandogli la sua originale intonazione di strumento per interpretare, rappresentare e comunicare, da parte di ciascuno di noi (Brevini, 2008; 2010), la propria *Weltanschauung* e per raccontare ogni giorno l'Italia al mondo. Usare una lingua varia nelle sue articolazioni interne – geografiche,

sociali, culturali, stilistiche – ma unitaria e ben riconoscibile nella sua fisionomia complessiva. L'italiano, quotidianamente prodotto, ascoltato e letto da quasi tutti i cittadini del Paese, è una lingua quasi desacralizzata nella sua dimensione scritta, proprio perché ormai (o finalmente) buona per tutti gli usi. Per secoli è stata una lingua divisa in stanze magari comunicanti: la lingua della prosa e quella della poesia; la lingua scritta e quella parlata; l'italiano letterario e i dialetti. Oggi convive nell'unico *living*: parlato e scritto si avvicinano sempre più. Una grande lingua, molto amata per la ricchezza delle varianti, dei registri, delle evocazioni multiple (Patota, 2022; Antonelli, 2016a; 2016b) e studiata nel mondo per i copiosi aspetti della nostra cultura (giuridica, artistica, letteraria, gastronomica ecc.), e lo è ancor più laddove ama rispecchiarsi nella lingua di Shakespeare.

Un bene da difendere, degno di ogni attenzione purché non si risolva in un cumulo di frasi meramente assemblate che anestetizzano il discernimento, annullano lo spazio per riflettere, privano dell'autenticità del sentire e dell'esprimere: quello che è stato un traguardo potrebbe allora rivelarsi non già un buon risultato, bensì un mero allineamento a slogan, a formule opache, a costrutti vuoti.

Così quella "traccia scolastica" da uno dei miei primi struggimenti esistenziali ha dato il *la* a uno dei miei spartiti preferiti. La scrittura, e il suo esercizio in particolare, è divenuta via via sempre più oggetto di studio epistemico – dalle analisi approfondite della teoria dell'argomentazione, la *nouvelle Rhétorique*, di Chaim Perelman e Lucie Olbrechts (tr. it. 1966), ai testi di filologia di Cesare Segre e di Gianfranco Contini, di linguistica generale di Francesco Sabatini e di linguistica testuale e di linguistica sincronica; e ancora il saggio di G.R. Cardona (1981) e i testi di glottolinguistica di Paolo E. Balboni e le relative discussioni, assai proficue con quest'ultimo –, uno tra i miei principali itinerari di ricerca nei miei camminamenti pluridisciplinari.

Niente come la scrittura alfabetica mi ha proposto – e continua a propormi – la ricchezza del significato del tempo e mi consente ancora di fruirne: del tempo della mia vita, della vita dei miei cari, di ogni vita dell'umana società.

È la più semplice tecnologia per fissare il passato e attualizzarlo nel presente, attraverso atti cognitivi ed emozionali, riconducibili al ricordare, al rammentare, al chiosare. Al pensare e al sentire.

È procedura ordinativa, specifica dell'essere umano, con la quale organizza spazialmente e temporalmente la sua esistenza e la realtà circostante conferendo loro – per il possibile – un *senso* e costruendo un "mondo", soltanto se propone una decodificazione della realtà e se riesce a proclamare l'onorabilità del vivere contro una caotica insensatezza.

Dispiegantesi in una straordinaria pluralità di modi e di declinazioni, la uso per manifestarmi, esprimermi, imparare, riflettere, fare ricerca. E ancora: per far progredire il sapere, trasmettere concetti acquisiti, promuovere istruzione, fare formazione.

La mia messa in pagina non ha un andamento uniforme dall'inizio alla fine: di solito procede alternando velocità e lentezza, accelerazioni ideative e indugi

descrittivi, spinte veloci e frenate improvvise; a pagine che si compilano rapidamente seguono altre che inciampano, faticano a sgorgare, decelerano, stagnano; poi, però, il fluire riparte, e ancora si attenua, a seconda dei contenuti, e non poche volte ristagna nuovamente, per ripartire ancora una volta, e così via. Talora mi sembra di volare tanto è fluido il pensiero che si (ri)specchia sul foglio (il *rem tene, verba sequuntur*), talaltra è “una deliziosa tortura”: mi sento come con una palla di piombo al piede che mi blocca: la penna si inceppa, le idee non camminano, i concetti non lievitano, i sentimenti non si esplicitano. Siffatta modalità linguistica con la quale comunico pensieri, giudizi, riflessioni, interpretazioni, ma anche sensazioni, osservazioni, impressioni, può dunque presentarsi come un tipo di scrittura più diretto, più flessibile e maneggevole o viceversa più sofisticato e più indocile.

Tuttavia, pur nell'inesauribile varietà del suo manifestarsi, due sono i modi principali che uso per il quotidiano lavoro di ricerca.

La scrittura come impulso immediato, l'urgenza di un'idea che devo fermare, trascrivendola da una lettura di un libro, da un'interlocuzione con un collega, dall'osservazione di uno studente o di una studentessa; una considerazione che non voglio perdere, alzandomi addirittura di notte; o ancora la pressione di un pensiero in treno o in aereo che annoto su un foglietto con la mia mano che non sempre ce la fa a tenere la velocità del pensiero. Sono quelle righe “a penna corrente” che obbediscono agli immediati impulsi della mente, nelle quali si avverte il rifiuto della costruzione logica per l'onda del nero dell'inchiostro o per la scorrevolezza e la qualità del parlato di un conferenziere, che va avanti speditamente. E infine una parola sulla punteggiatura: la virgola di solito sostituisce gli altri segni di interpunzione.

A siffatta scrittura appartengono anche quegli appunti relativi a una sensazione o a un bisogno che va trascritto subito: a tutto quel sentire con il cuore, fatto di istanti, momenti, folgorazioni, che abbozzo quasi sempre nelle agende annuali.

Le mie pagine, specie quelle dei libri e degli articoli scientifici, nascono non soltanto nel gorgo di un'improvvisa e irrefrenabile vertigine lirica; si nutrono piuttosto degli umori di un ozio paziente, di un silenzio avvolgente, di uno strugimento segreto, più intellettuale che sentimentale, anche se non sono esclusi i momenti di impazienza e di concitazione con me stesso. Orhan Pamuk ha chiosato che “il segreto dello scrittore non sta nell'ispirazione, che arriva da fonti ignote, ma nella sua ostinazione e nella sua pazienza” (2007, p. 7).

Edgar Allan Poe criticava, a ragione, coloro che danno “a intendere che essi compongono in uno stato di splendida frenesia”, e analizzando, a mo' di esempio, proprio il suo componimento più famoso, *The Raven*, afferma che è sua “intenzione rendere evidente [...] che il lavoro è proceduto passo passo, fino al suo completamento, con la stessa precisione e la stessa consequenzialità di un teorema di matematica”. È “attività metodica e analitica, e non certo spontanea” (2012, *passim*).

Nella storia letteraria si trovano generi per loro natura di esecuzione agile e rapida (Manzoni confezionò i 108 versi del *Cinque maggio* in tre giorni) o difficile e laboriosa (Virgilio lavorò per sette anni ai 2193 versi delle *Georgiche*, soffermandosi su meno di un verso al giorno), e si incontrano autori che hanno indugiato lun-

gamente su uno scritto oppure proceduto velocemente. Ariosto modificò l'*Orlando furioso* per quasi trent'anni prima di raggiungere la forma definitiva nel 1532; di Machiavelli si fa l'elogio della prestezza nell'azione, per cui il politico doveva essere un uomo giovane che soggiogava decisamente la fortuna: da qui una certa indifferenza per il livello formale nei capolavori politici, *Principe* e *Discorsi*, che lasciava ripulire se mai agli stampatori. Sulla stessa linea si colloca Pietro Aretino che, poco attento alla veste formale, non si curava affatto di "miniar parole" (*Lettere*, tomo I, Libro I). Stendhal ha scritto *La certosa di Parma* in poche settimane (per lo più l'ha dettato); Dostoevskij ha composto *Delitto e castigo* in due mesi, pressato dall'editore del giornale dove il romanzo appariva a puntate; Niccolò Ammaniti, *IO E TE*, in una notte (anche se, come è solito fare, le sue storie le tiene in incubazione per anni). Nicola Lagioia, per il suo *Riportando tutto a casa*, ha messo a disposizione dei filologi diciannove diverse stesure, selezionate rispetto alle centoventi di cui ha tenuto memoria; per *La città dei vivi* pare che abbia fatto trecento versioni.

In fondo mi sento un mozartiano²: la scrittura come elaborazione, dispiegamento, ricerca. Il compitare, a poco a poco, il farsi di qualcosa che si vuol dire, e che presuppone concetti, sensazioni, intuizioni, ma, alla fine, è un fare, un tentare di determinare significati.

Consiste sempre, o quasi sempre, nel trasformare pensieri, talora vaghi, spesso slegati, descrizioni appena abbozzate, non raramente confuse, in un testo coerente e coeso di concetti che lievitano e si sviluppano in continuazione mediante il lento e diligente lavoro sul canovaccio iniziale. Questo perché le parole che si scrivono di getto, di solito, sono troppo automatiche, legate l'una all'altra da valenze scontate, e dunque logore e noiosamente ovvie e ripetitive. La scrittura di per sé fluente scorre quasi per conto suo. Ma per "lasciare" scorrere il pensiero senza che i luoghi comuni lo soffochino, senza che un'espressione si trasformi in disturbo, senza che un'affastellarsi di frasi appesantisca il fluire del dire, è necessario sorvegliarla.

Il groviglio di intuizioni, di concetti, di nozioni che esce dal labirinto della mia mente si fa segno grafico, linea, filo. Pensare, tessere, scrivere appartengono allo stesso campo semantico: è la capacità di imprimere una forma, un ordine e un senso a ciò che si sta elaborando.

È la ricerca-riflessione-selezione che consente di mettere in linea idee, di tradurle in parole e frasi, di organizzarle in periodi, in definitiva in testo³. Intrecciando e connettendo i fili di parole, ottengo un *textum* che è costituito da quella trama organizzata di rapporti linguistici (grammaticali e semantici) che le parole instaurano tra di loro per dar luogo a una scrittura nitida. In particolare su due

² Secondo lo psicologo Ronald Kellong (2006, pp. 389-401; 2001; 1994, pp. 43-52) sono scrittori "mozartiani" coloro che hanno l'abitudine di procrastinare la scrittura vera e propria per lunghi periodi al fine di riflettere e pianificarla in modo esaustivo, rispetto agli scrittori "beethoveniani", che invece detestano gli schemi e gli appunti, e scelgono di preferenza di comporre di getto prime versioni impetuose per scoprire ciò che hanno da dire.

³ Di matrice quintiliana, il lemma metaforico *textum* intende esprimere quell'intreccio di relazioni linguistiche che le parole istituiscono e che fondano la prima peculiarità di un testo in quanto tale.



piani distinti, investigati dalla linguistica testuale: l'uno riguarda la *coesione*, ovvero i nessi di natura più propriamente grammaticali (i *connettivi*, la *ricorrenza lessicale* e i *tempi verbali*, l'*ellissi*) che congiungono gli elementi linguistici nella superficie sintagmatica delle frasi; l'altro concerne la *coerenza*, ovvero i legami logico-semantici che attraversano profondamente il testo, conferendogli una omogeneità e una continuità di senso macro-strutturale. Il che implica l'intervento selettivo di chi scrive, al quale viene appunto richiesto di operare delle scelte (specie lungo l'*asse paradigmatico*), di isolare certi legami piuttosto che altri e di far interagire (lungo l'*asse sintagmatico*) gli elementi distinti in maniera semanticamente coerente. A questi piani va aggiunta l'*intenzionalità* che riguarda gli obiettivi comunicativi di chi produce un testo e le procedure messe in atto per raggiungerli (questo aspetto attiene alla *pragmatica*).

Un'operazione, questa, in cui le parti si possono intendere solo attraverso un tutto che non c'è ancora, poiché viene costruito dal procedere in accordo delle parti stesse, ma che si deve necessariamente presupporre. Chi scrive si pone delle domande, cerca di capire, sospende i giudizi, li rimette a un momento successivo, e quindi procede con un movimento elaborativo, diretto all'approssimazione che è un esercizio metacognitivo.

È la fatica di far chiare le mie idee non definite, ma non confuse nella ricerca della calviniana "espressione necessaria, densa, concisa" (Calvino, 1988, p. 48). Quando mi metto al computer ho l'idea non definita, ma non vaga, che devo scrivere su un certo testo e, mentre scrivo, rifletto sull'idea, l'analizzo e la distinguo da quelle che appartengono al suo campo semantico: la affino rendendola più chiara prima a me stesso e poi cerco di renderla perspicua.

Ricerca che si fa talora stizza rabbiosa e, soprattutto, rassegnata incontentabilità: col libro in bozze, continuo a rimetterci le mani, ho la voglia di smontarlo, talvolta addirittura la perversa tentazione di riscriverlo. Solo quando il volume è stampato ne resto fuori una volta per tutte.

Oriana Fallaci confessava:

La forma mi preme quanto la sostanza. Penso che la forma sia uno recipiente dentro il quale la sostanza si adagia come un vino dentro un bicchiere, e gestire questa simbiosi a volte mi blocca (Fallaci, 2001, pp. 18-19).

Da qui la "cura" linguistica costituita di lunghe e spesso inconsapevoli ossessioni nella ricerca di cadenze, di parole, di stringhe sintattiche, di pause riflessive.

Il mio scrivere procede lentamente e cautamente: bado a evitare le assonanze, le rime e soprattutto le ripetizioni non volute. Tengo non poco alla cadenza della pagina, al suono delle parole. Una frase sbagliata (una mossa) mi può bloccare, spesso irrimediabilmente, il paziente lavoro, in cui l'occasione favorevole, il caso o la fortuna possiedono un breve margine di cui solo chi scrive sa avvalersi al momento giusto, in una precisa circostanza.

Quando ri-leggo un manoscritto di William Cuthbert Faulkner, mi rendo subito conto che le migliori idee che aveva erano successive alla prima stesura: è pieno di

cancellature e di aggiunte. Se si analizza un manoscritto di Honoré de Balzac (ma solo di lui?) si noterà che i margini sono coperti da correzioni e varianti.

Non escludo il lavoro di lima, purché non si risolva nella ricerca di una lingua “nobile e levigata, mai naturale” (Brevini, 2010, p. 29), ovvero nel “letterariese”, quel procedimento molto diffuso per nobilitare una storia, che è una specie di arredamento posticcio di una stanza vuota.

Fondamentale è la cura dell’interpunzione.

Ho cominciato a usarla con appropriatezza ritmica solo dopo i trent’anni. Prima subivo una sorta di interdizione da parte del Super-io scolastico (l’insieme dei valori, comandamenti, divieti linguistici, tramandati e, in parte, inconsci, che sottopongono l’io-discente al dominio dell’insegnante-censore), di cui siamo beneficiari non meno che vittime: “i *due punti* si usano nelle interrogative dirette, negli elenchi, nelle enumerazioni!”. Oggi mi piace usarli nella conseguenza, nella implicazione, nell’esplicitazione, rispetto all’abuso delle *virgole* o dei *punti*. Così è accaduto per i *puntini di sospensione* che hanno neutralizzato l’associazione canonica al ricatto sentimentale della reticenza, dell’allusività e della elusività; e come *il punto esclamativo* associato al retaggio di enfasi patetiche e declamatorie. Per il ritmo infine ricorro spesso alla lettura ad alta voce, come consigliava, a ragione, Gustav Flaubert.

In alcune fasi della stesura di un articolo o soprattutto di un libro un aiuto mi viene dato dalla “punteggiatura bianca”, elemento portatore di ordine e di chiarezza nella strutturazione della pagina, ovviamente senza i toni e gli accenti futuristici.

Concorrente complementare della “punteggiatura nera” dei tradizionali segni d’interpunzione, dà respiro al testo.

E non solo.

Anche a chi scrive.

Nella distribuzione di pieni e di vuoti, di spaziature interlineari e di rientri, attraverso cui si distaccano le catene dei grafemi, annodate in parole, frasi, paragrafi, i bianchi, se aggiungono indubbiamente levità al testo, nel contempo contribuiscono a ridurre, talvolta addirittura neutralizzare, l’“ansia della pagina bianca”, la preoccupazione della pagina da riempire. Il “bianco”, dispiegando la sintassi alle esigenze psicologiche ma anche a quelle semantiche, e prestandosi a veicolare i rallentamenti, specie nella diegesi, liberata – si badi – dalla risonanza retorica, mi ha dato supporto, rassicurato, talvolta gratificato (per la soluzione inaspettatamente trovata).

Imprescindibile è la *rilettura*.

Mi sostiene sempre la rilettura senza occhiali di Giuseppe Ungaretti della firma apposta su una mia cartolina illustrata nel febbraio del 1969 a Viareggio durante un seminario: sillabando le due parole del suo nome e cognome, non una sola volta!

Muovo la penna sul foglio, e oggi ormai solo toccando la tastiera di un *pc*: per ritoccare parole e frasi, cancellarle, in parte riscriverle, spostarle, variarne la disposizione. Vado in avanti e all’indietro, indugio, considero le sequenze, mi interrogo sul testo attraverso una serie di congetture dinamiche. Calibro i vuoti e i



pieni, scopro elementi sfuggiti al primo inventario e persino alla percezione del reale. Un'immagine, un motivo, una parola mutano timbro, colore, significato. Il riverbero del contesto ripropone la pagina rinnovata.

Diversi i livelli di riscrittura, marcati, di solito, con colori differenti: dalla ricerca continua del *mot juste* alla cura per la frase in cui ogni parola è insostituibile, dal periodare cristallino e arioso all'accostamento di concetti a elevata densità di significato.

È l'incessante "officina" di chi scrive:

Neque enim sine causa creditum est stilum non minus agere, cum delet. Huius autem operis est adicere, detrahere, mutare (Quintiliano, *Inst.*, X, 4, 1)⁴.

Sono solito prendermi una pausa – come fan tutti – di alcuni giorni dalla rilettura/riscrittura e vado al ripasso di testi già letti, i miei classici (Manzoni, Giovanni Maria Bertin, Gaetano Santomauro, Egle Becchi, Norberto Bobbio...). Non ultimi quelli della *Storia d'Italia* nei secoli (Rizzoli editore) di Indro Montanelli.

E leggo soprattutto poesie (Dante, Ungaretti, Montale, Szymborska, Patrizia Cavalli...): inducono al ripensamento e all'indugio, talora edenico, sulla parola e, quindi, a una complessa azione di analisi che dai lemmi si estende alla frase, costruita con una sapiente capacità di sintesi, per trarre dalle specifiche collocazioni simboliche puntuali connotazioni concettuali. E non solo: anche per saper riconoscere l'inventiva che "si manifesta nella varietà dei ritmi, delle movenze sintattiche, degli aggettivi sempre inaspettati e sorprendenti" (Calvino, 1988, pp. 49-50).

Peculiare attenzione merita la ricerca del mio italiano: è, nell'intenzione, una lingua parlata e scritta, oggi, da milioni di persone. Consapevole che non sempre, però, la *parola-termini* riesce a esprimere il significato che intendo esprimere: allora è la *parola-figura* (i *colores*), in particolare la metafora, talora priva di contenuto logico, ma ugualmente irradiante significato, che occorre cercare:

la metafora raddoppia o moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo. Questa è una delle principali ragioni per cui la metafora è una figura così bella, così poetica, e annoverata da tutti i maestri fra le parti e gli strumenti principalissimi dello stile poetico, o anche prosaico ornato e sublime ecc. Voglio dire ch'ella è così piacevole perché rappresenta più idee in un tempo stesso (al contrario dei *termini*) (Leopardi, *Zibaldone*, p. 2468).

L'obiettivo, pertanto, non è soltanto "l'optimum formale", la "pulizia" del testo, l'oraziano *labor limae*, bensì "l'optimum espressivo" per cercare di aderire il più possibile a ciò che intende dire chi scrive, la "carne delle parole" come era solito ripetere Giuseppe Pontiggia.

È la singolare affinità o congruenza che lega tra loro il significante e il significato, cioè il sostrato materiale della parola e il suo contenuto semantico. Si verifica appunto nei casi in cui il linguaggio è impiegato con particolare riguardo alle sue valenze espressive e cromatiche più che a quelle puramente denotative e referenziali

⁴ "E non senza ragione si è creduto che la penna svolga un ruolo non meno importante quando cancella. Sono funzioni della correzione l'aggiungere, il togliere, il mutare".

e quindi nel linguaggio poetico, in cui la scelta della parola è condizionata anche dalla sua sostanza fonetica, dalla musicalità del sostrato, o nell'espressione delle emozioni, nel linguaggio ipocoristico o vezzeggiativo, cui sono affidate le intenzionalità persuasive.

È la potenza espressiva che si vuole qui richiamare.

Il tutto in vista di cogliere ciò che effettivamente interessa, espresso con le sincere parole di Giuseppe Ungaretti:

[...] io rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Jacopone o quello di Dante, o quello di Petrarca, o quello di Guittone, o quello di Tasso, o quello di Cavalcanti, o quello di Leopardi: cercavo il loro canto (Ungaretti, 1969, p. LXXI).

È quel carattere squisitamente personale: attinge all'esigenza di soggettività singolare, attesta il bisogno di essere. La comunicazione ha un carattere sociale e culturale, risponde all'interazione, designa il bisogno di reciprocità. L'espressione non esiste se non è acutamente avvertito il senso della soggettività. Quando tale senso non c'è, si hanno allora testi banali, prevedibili, ripetitivi. Così d'altra parte non c'è comunicazione se manca l'esigenza di farsi intendere: si genera la scrittura oscura, difficile, astrusa che chiude il soggetto in se stesso, gli preclude l'incontro con l'altro, lo isola.

L'attenzione a tali aspetti della scrittura si è molto affinata nella fase matura della mia vita.

Intesa come congegno da-mettere-a-punto, ecco che, alla fine, se riuscita, la pagina mi *sorprende* (Laneve, 2016): non poco di quanto ho scritto inizialmente è mutato, dall'uso di alcune parole alla scelta di nuovi aggettivi, dalla preferenza di schemi discorsivi all'eliminazione di alcuni avverbi, dalla neutralizzazione delle ripetizioni alla selezione appropriata dei significanti. E così via. Ma, soprattutto, è cambiato anche – o solo si è spiegato (nel senso forte che l'etimo del termine *spiegare* denota) – il suo significato, e non raramente la stessa architettura strutturale. Richiama la differenza fra l'*intentio auctoris* e l'*intentio operis*, ovvero la scoperta di idee e di concetti che all'inizio non sono espliciti nella mente di chi scrive e che emergono quasi inconsapevolmente attraverso l'elaborazione cognitiva e testuale. È quel crescere “sotto le mani” di un prodotto, quale è quello scrittoriale, inizialmente non ipotizzato, vero dono dell'impremeditato. Il tutto generato dagli accostamenti, connessioni, riferimenti – non ricercati – che articolano le maglie di un testo.

Sorpresa è ciò che non era atteso e che, al suo sopraggiungere, genera stupore, desta meraviglia. Kant fa un distinguo fra *Verwunderung* e *Bewunderung*: la sorpresa, cui si fa riferimento qui, è riconducibile alla *Bewunderung* che è meraviglia che permane, rispetto alla *Verwunderung* che è mera sorpresa, che termina quando finisce la novità⁵.

⁵ “Nun ist die *Verwunderung* ein Anstoß des Gemüts an der Unvereinbarkeit einer Vorstellung und der durch sie gegebenen Regel mit den schon in ihm zum Grunde liegenden Prinzipien, welcher also einen Zweifel, ob man auch Recht gesehen oder geurteilt habe, hervorbringt; *Bewunderung* aber eine immer wiederkommende *Verwunderung*, ungeachtet der Verschwindung dieses Zweifels” (Kant, 1998, p. 572).

E questo lavoro paziente solitamente non tradisce: genera la meraviglia kantiana non solo nei *colores*, negli accordi fonetici, ma anche nel contenuto semantico.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1968). *La lingua nella scuola dell'obbligo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Altieri Biagi L. (1979). *Didattica dell'italiano*. Milano: Mondadori.
- Antonelli G. (2016a). *Un italiano vero*. Milano: Rizzoli.
- Antonelli G. (2016b). *La lingua italiana*. Bologna: il Mulino.
- Barthes R. (1972). *La retorica antica*. Tr. it., Milano: Bompiani.
- Barthes R. (1975). *Il piacere del testo*. Tr. it., Torino: Einaudi.
- Bertoni Jovine D. (1958). *La Scuola italiana dal 1870 ai giorni nostri*. Roma: Editori Riuniti.
- Boscolo P., Zuin E. (2015). *Come scrivono gli adolescenti*. Bologna: il Mulino.
- Brevini F. (2008). *Un cerino nel buio*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Brevini F. (2010). *La letteratura degli italiani*. Milano: Feltrinelli.
- Calvino I. (1988). *Lezioni americane*. Milano: Garzanti.
- Cardona G.R. (1981). *L'antropologia della scrittura*. Torino: Loescher.
- Chomsky N. (1970/74). *Le strutture della sintassi*. Tr. it., Bari: Laterza.
- Cipolla F., Mosca G. (1971 e 1974). *La linguistica applicata all'insegnamento dell'italiano*. Roma: Bulzoni.
- Codignola E. (1946). *I nuovi programmi della scuola elementare*. Firenze: La Nuova Italia.
- Corti M. (1976). *I principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- Cottone C. (1960). *I nuovi programmi della scuola primaria*. Milano: Marzocco.
- De Bartolomeis F. (1948). *I nuovi programmi e la scuola attiva*. Firenze: La Nuova Italia.
- De Mauro T. (1960). Che cosa fare del tema di italiano. *Didattica e Riforma*, n. 10.
- De Mauro T. (1963). *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Laterza, rivisto nel 1970.
- De Mauro T. (2014). *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai giorni nostri*. Roma-Bari: Laterza.
- De Saussure F. (1967). *Corso di linguistica generale*. Tr. it., Bari: Laterza.
- Deva F. (1968). *L'insegnamento della lettura e della scrittura*. Firenze: La Nuova Italia.
- Devoto G. (1964). Difesa della grammatica. In *Scuola e Città*, n. 15.
- Eco U. (1962). *Opera aperta*. Milano: Bompiani.
- Eco U. (1979). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- Fallaci O. (2001). *La rabbia e l'orgoglio*. Milano: Rizzoli.
- Giscl (1975). *L'educazione linguistica*. Padova: Cleup.
- Jakobson R. (1966). *Saggi di linguistica generale*. Tr. it., Milano: Feltrinelli.
- Jauss H.R. (1966). *Storia della letteratura come provocazione*. Torino: Bollati Boringhieri.

- Kant E. (1998). *Critica del giudizio*. Vol. II, Milano: BUR Rizzoli.
- Kellong R. (1994). *The Psychology of Writing*. New York: Oxford University Press.
- Kellong R. (2001). *Long Term Working Memory in Test Production*. New York: Oxford University Press.
- Kellong R. (2006). Professional Writing Expertise. In K.A. Ericsson *et al.*, *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance*, chapter 22, New York: Cambridge University Press.
- Kristeva J. (1970). *Le texte du roman*. Mouton: The Hague.
- Laneve C. (2016). *Scrivere tra desiderio e sorpresa*. Brescia: La Scuola.
- Lodi M. (1963). *C'è speranza se questo accade al Vho. Pagine di diario*. Torino: Einaudi.
- Lotman J.M. (1970). *La struttura del testo poetico*. Tr. it., Milano: Mursia.
- Mastronardi L. (1962). *Il maestro di Vigevano*. Torino: Einaudi.
- Medici G. (1959). *Introduzione a MPI, Piano di sviluppo della scuola*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato.
- Milani L. (1967). *Lettera a una professoressa*. Firenze: Libreria fiorentina.
- Pamuk O. (2007). *La valigia di mio padre*. Tr. it., Torino: Einaudi.
- Patota G. (2022). *Lezione d'italiano*. Bologna: il Mulino.
- Perelman Ch., Olbrechts L. (1966). *Trattato dell'argomentazione, la nouvelle Rhétorique*. Tr. it., Torino: Einaudi.
- Poe E.A. (2012). *La filosofia della composizione (1846)*. Milano: La Vita Felice.
- Renzi L., Cortellazzo M.A. (a cura di) (1975). *La lingua italiana oggi. Il problema linguistico e sociale*. Bologna: il Mulino.
- Santoni Rugiu A. (1959). *Il professore nella scuola italiana*. Firenze: La Nuova Italia.
- Simone R. (1970). *Osservazioni sullo stato della didattica dell'italiano*. Rai: Roma.
- Titone R. (1960). Per un riesame psicologico dell'insegnamento grammaticale. In *Orientamenti pedagogici*, n. 1.
- Titone R. (1961). *L'insegnamento delle materie linguistiche e artistiche*. Roma: PAS.
- Titone R. (1970). *Psicolinguistica applicata*. Roma: Armando.
- Ungaretti G. (1969). Le ragioni di una poesia (1930). In *Vita di un uomo, Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.