

C L A U D I O
G I U N T A

COME
NON
SCRIVERE

*Consigli ed esempi da seguire,
trappole e scemenze da evitare
quando si scrive in italiano*

Al lavoro: schede, memorandum, presentazioni. A scuola: temi, tesine, relazioni. Nel privato: post su Facebook, email personali, chat sul cellulare. Sarà anche l'epoca degli audiovisivi e della comunicazione in tempo reale, ma non abbiamo mai scritto tanto. E più dobbiamo scrivere, meno sembriamo capaci di farlo. Ma, mette subito in chiaro Claudio Giunta all'inizio del libro, «non s'impara a scrivere leggendo un libro sulla scrittura, così come non s'impara a sciare leggendo un libro sullo sci. Bisogna esercitarsi: cioè leggere tanto (romanzi, saggi, giornali decenti), parlare con gente più colta e intelligente di noi e naturalmente scrivere, se è possibile facendosi correggere da chi sa già scrivere meglio di noi». E quindi? Non potendo insegnare come si scrive, Claudio Giunta prova a spiegarci come non si scrive, passando in rassegna gli errori, i tic, i vezzi, le trombonerie e le scemenze che si trovano nei testi che ogni giorno ci passano sotto gli occhi: dall'antilingua delle circolari ministeriali alle frasi fatte dei giornalisti, dal gergo esoterico degli accademici e dei politici al giovanilismo cretino della pubblicità... Ma in questo slalom tra sciatterie e castronerie Giunta trova per fortuna il modo di contraddire la sua dichiarazione iniziale, perché insegnare Come non scrivere significa anche dare delle utili indicazioni su come si scrive: per ogni cattivo esempio se ne può trovare uno buono da opporgli, per ogni vicolo cieco argomentativo c'è una via di fuga creativa, e spesso basta un punto e virgola per risolvere una frase ingarbugliata. In questo anti-manuale spregiudicato, arguto e divertente, nella tradizione di Come si fa una tesi di laurea di Umberto Eco ma aggiornato all'era di Google, scopriamo che per scrivere bene bisogna ripartire da un po' di affetto per la nostra bistrattata lingua italiana, ma soprattutto bisogna tenere a mente poche regole di buon senso: se scriviamo lo facciamo perché qualcuno ci legga, capisca quel che vogliamo dire e, se possibile, non si annoi a morte. Sembra facile, no?



Tutti i diritti riservati

© 2018, DeA Planeta Libri S.r.l.

Redazione: Via Inverigo, 2 - 20151 Milano

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

Progetto grafico: studio X^x Y

www.deaplanetalibri.it

Prima edizione e-book: gennaio 2018

Editing 2018: nick2nick www.italiashare.net

ISBN 978-88-511-6078-4

www.utetlibri.it

www.deagostini.it

 [Utetlibri](https://www.facebook.com/Utetlibri)

 [@utetlibri](https://twitter.com/utetlibri)

 [@Utetlibri](https://www.instagram.com/Utetlibri)

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in alcuna forma o con alcun mezzo elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, senza autorizzazione scritta dell'Editore.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail info@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Edizione elettronica realizzata da [Gag srl](http://Gag.srl)

Claudio Giunta

COME NON SCRIVERE

Consigli ed esempi da seguire,
trappole e scemenze da evitare
quando si scrive in italiano



Indice

Premessa

Prima di cominciare

In esergo

Tre leggi

Legge di Borg

Legge di Silvio Dante

Legge di Catone

Come scrivere, dove scrivere

Chi scrive, legge due volte

Scegliere l'argomento

L'angoscia

Le buone maniere

File

Numerate le pagine

Intestazione

Interlinea in Word

Specchio di scrittura

Rientri e giustificazione del testo

Date un po' d'aria alla pagina

Grafici, immagini, tabelle

Blocchi di testo

Font

Scrivere chiaro. La forma

L'antilingua

La teoria dell'eleganza di lina presotto
La teoria dell'eleganza a scuola
«Discendere dal lato opposto» e altre false eleganze

Scrivere chiaro. Il contenuto

Time is Out of Joint
L'apallagé radicale dalla doxa dei molti
Non fatevi impressionare, non cercate di impressionare gli altri

Costruire un testo

1. Come iniziare

Fateli ridere (o almeno sorridere)

Entrare in argomento

2. Come andare avanti

Articolazione del pensiero

Dite al lettore come si articolerà il discorso

Dite al lettore come si è articolato il discorso

3. Come chiudere

Intervallo. Parole alla moda, frasi fatte, cliché, metafore morte, scemenze

Mitico e altre bruttezze

Lettera commerciale

Semplici scemenze

Dove e come mettere la punteggiatura

A che cosa serve la punteggiatura

Pausa forte o pausa debole?

Qualche osservazione sui vari segni interpuntivi

Virgola

Punto e virgola

Punto

Abbreviazioni

Punti esclamativi

Trattini

Virgolette

Qualche consiglio sulla sintassi

La misura dei periodi

Non esageriamo con la paratassi

E non esageriamo neppure con le frasi nominali

L'ordine delle parole

Non separate il soggetto dal verbo

Gli articoli

Evitate le coppie di sostantivi o di aggettivi inutili

Evitate le perifrasi

Usate il meno possibile i verbi al passivo

Meglio usare verbi di modo finito

Meglio i verbi che i sostantivi astratti

Gli infiniti sostantivati solo col contagocce

Preferite soggetti animati e concreti a soggetti inanimati e astratti

Preferite le frasi che affermano a quelle che negano

Evitate le rime e i bisticci

Piccolo promemoria su alcune questioni grammaticali

Una manciata di casi

Accenti

Elisione e troncamento

Plurali in -cia e -gia

Suo/proprio

Numeri romani

Da sempre, da subito

Ci/vi

Ne

-iamo

-ità

Concordanza del verbo con i nomi collettivi

Congiuntivo

Andiamo a

A riguardo di

In dei

Intervallo. Citate poco, pochissimo, quasi niente

Citazioni pertinenti e citazioni non pertinenti

Assicuratevi che la vostra citazione sia corretta

Name dropping

Qualche buon esempio

Consigli di stile

Le ripetizioni non sono il male

Le antonomasie invece sono quasi sempre il male

Siate precisi, siate specifici

Dite le cose che volete dire, non sussurratele

Registri

Io, io, io

Siate modesti, anche fintamente modesti

Drammatizzare (apostrofi, domande)

Se non riuscite a essere leggeri, cercate almeno di non essere pesanti

Spiegate le cose, non datele per scontate

Non siate retorici

Trattenete le lacrime

Parolacce

Altri consigli sparsi molto molto pratici

Imparate l'inglese

Se non per la lingua, per le cose

Scrivere bene non significa scrivere tanto

Less is more, anche nell'uso delle parole

Siate precisi

Errori di forma probabilmente dovuti alla fretta

Errori di contenuto certamente dovuti alla fretta

Come non fare un riassunto

Non usate il latino a sproposito

Non usate le lingue straniere a sproposito

Corsivo

Neretto

Maiuscolo/minuscolo

Sigle

Note

Dopo la fine

Numeri

Titoli

Fine. a che serve tutto questo?

Ah già, i ringraziamenti

Appendici. Come (non) scrivere. esempi e controesempi

1. Come scrivono le aziende. Noi della Rolex

2. Come scrivono i giudici. La decozione di Totò Riina

3. Come scrivono i politici. Un manifesto per le masse

4. Come scrivono i professori. Un parere del CUN

5. Come scrivono al MIUR. La lingua disonesta

6. Come scrivono gli uffici stampa. Su, dite qualcosa!

Indice dei box

[Le buone maniere nella scrittura delle e-mail o delle lettere](#)

[Efficacia argomentativa](#)

[Come *non* usare la punteggiatura](#)

[Il punto esclamativo come il prezzemolo](#)

[Come si cita](#)

[Le buone maniere. Non parlate troppo bene di una cosa. Ma neanche troppo male](#)

[Starving in Style](#)

[Cos'è e come si fa una nota](#)

Premessa

«Sono convinto che la paura sia alla radice di quasi tutta la cattiva scrittura.»

Stephen King

Questo libro non insegna a scrivere. Non s'impara a scrivere leggendo un libro sulla scrittura, così come non s'impara a sciare leggendo un libro sullo sci. Bisogna esercitarsi: cioè leggere tanto (romanzi, saggi, giornali decenti), parlare con gente più colta e intelligente di noi e naturalmente scrivere, se è possibile facendosi correggere da chi sa già scrivere meglio di noi. La scuola serve a questo, ma negli anni mi sono accorto che in molti casi, per molti studenti, la scuola non ce la fa più, o più probabilmente non ce l'ha mai fatta. Così, all'Università di Trento, ho cominciato a fare dei piccoli corsi di *non* scrittura, nella convinzione che, come dico agli studenti, non si possa insegnare davvero a scrivere ma si possa almeno dire cosa è meglio non fare quando si scrive. Le pagine che seguono sono la messa in bella di quelle lezioni; il tono a volte è sbrigativo, quasi brusco, perché è il tono di chi queste cose, prima di scriverle, le ha dette in classe, cercando di non annoiare i suoi ascoltatori o addirittura di divertirli. Si tratta di consigli – consigli abbastanza ovvi, per la maggior parte – che riguardano la cosiddetta 'scrittura argomentativa' (relazioni, temi, tesi, articoli), non quella creativa. Di romanzi non parlo perché non sono un romanziere. Chi cerca buoni consigli per la *fiction* può leggere *On Writing* di Stephen King, o *Dentro la sera* di Pontiggia, o *I ferri del mestiere* di Fruttero e Lucentini, senza aspettarsi le tavole della legge. Alcuni dei consigli che proverò a dare sembreranno utili e sensati, altri meno. La scrittura non è

una scienza esatta, e quello che a qualcuno non piace (a me, per esempio, parole come *eccellenze* o *esponenziale* o *accattivante*, o il verbo *divenire* al posto di *diventare*, o *bimbi* al posto di *bambini*, o la locuzione *a tutto tondo*) a qualcun altro può andare benissimo. Per non restare nel vago ho citato spesso degli esempi: degli esempi da seguire indico i nomi degli autori; quelli da non seguire restano anonimi. Parecchi esempi sono tratti da saggi anglosassoni, perché credo che in quella tradizione, più che in quella italiana, si trovino i buoni modelli da imitare. Il libro è scritto per essere letto di seguito, ma chi vuole – aiutandosi con i titoli e i sottotitoli – può anche saltare di qua e di là.

Prima di cominciare

IN ESERGO

Se potete, resistete alla tentazione di mettere le citazioncine in esergo, le frasi epocali che vorrebbero far capire al lettore quanto siete colti e profondi. È puerile, fa pensierino delle scuole medie. O se proprio è necessario mettetene una, un paio al massimo. Evitate l'ovvio: le frasette di Coelho, le frasone di Foucault. Evitate di mettere citazioni in lingua: è da snob. Se volete proprio metterle, e non sono immediatamente comprensibili anche a chi non conosca l'inglese o il tedesco o il greco antico, traducetele in nota. È una gentilezza nei confronti del lettore, ed essere gentili non è mai uno sbaglio.

Evitate anche di dirle voi, le parole memorabili da depositare lì sulla soglia, per impressionare il lettore; evitate le dediche scritte su questo tono:

A chi non teme il dubbio
a chi si chiede i perché
senza stancarsi e a costo
di soffrire di morire
A chi si pone il dilemma
di dare la vita o negarla
questo libro è dedicato
da una donna
per tutte le donne

Il fatto che queste parole si leggano in esergo a uno dei libri più venduti della storia italiana, *Lettera a un bambino mai nato*, dice qualcosa, qualcosa di poco lusinghiero, sulla nostra propensione alla retorica (e sulla nostra indifferenza alla grammatica: si dedica 'a tutte le donne', non 'per tutte le donne'). È un modo,

anche piuttosto goffo, di mettersi su un piedistallo, un vizio abbastanza caratteristico dei letterati italiani: non fatelo, diffidate di chi lo fa.

TRE LEGGI

Legge di Borg

Una volta il giornalista Roberto Gervaso fece questa domanda al grande tennista Björn Borg: «La impegna di più un set con Lendl o un set con McEnroe?» (insieme a Borg, i due più forti tennisti dell'epoca). Rispose Borg: «Mi impegna tutto, anche un set con mio nonno». La prima cosa da tenere a mente, quando si scrive, è: *bisogna impegnarsi*. Ed è una buona norma anche quando si scrive un'e-mail, anche quando si scrive la lista della spesa. Se ci si impegna in queste cose semplici, cioè se si è accurati, scrupolosi, precisi, si sarà accurati, scrupolosi e precisi anche nelle cose più complesse e importanti. Chiameremo questa legge, la prima delle tre che ci daremo, Legge di Borg.

Legge di Silvio Dante

In una delle tante scene memorabili dei *Soprano* (cercate *Gerry whacked* in YouTube), il mafioso Silvio Dante è al ristorante col mafioso Gerry Torciano, che di lì a poco verrà ammazzato. Gerry vuole dire qualcosa a Silvio, ma lo fa con circospezione, dice e non dice, perché non sa bene come reagirà Silvio. A un certo punto Silvio, esasperato, lo ferma: «Wanna say something? And say it then, Walt fucking Whitman, over here!». *Walt fucking Whitman, over here!* Silvio Dante ha ragione, come sempre: i poeti come Walt Whitman possono parlare in maniera complicata, oscura (anche se Whitman in realtà non è affatto oscuro: ma lo è per Silvio, che non frequenta molto la poesia...); chi parla o scrive per farsi capire deve parlare e scrivere chiaro. Voi, a meno che non scriviate poesie, scrivete per farvi capire, dunque la seconda cosa

da tenere a mente è: *scrivete chiaro*. È una regola che – come la Legge di Borg – non conosce eccezioni. Chiameremo questa seconda legge Legge di Silvio Dante.

Legge di Catone

La terza e ultima cosa da tenere a mente, quando si scrive, è condensata in una famosa massima latina: *Rem tene, verba sequentur*, cioè (come diremo più avanti, è quasi sempre meglio non usare il latino, quando si scrive in italiano) «Se conosci la cosa di cui vuoi scrivere, le parole verranno da sole». Vuol dire che difficilmente si riesce a scrivere di qualcosa che non si conosce: o meglio, se si scrive di qualcosa che non si conosce si finirà inevitabilmente per fare finta di sapere, per volerla dare a bere al lettore, e questa necessaria finzione ci renderà confusi e fumosi. E vuol dire che, se conosciamo bene un argomento, troveremo anche le parole per spiegarlo. Molte persone, che magari non hanno mai letto un libro, diventano straordinariamente faconde quando si tratta di raccontare una partita di calcio o di parlare di una canzone o di un film che amano: perché parlano di qualcosa che sta loro a cuore e che conoscono molto bene (per questo, a scuola, una cosa saggia da fare almeno ogni tanto è chiedere allo studente che proprio non riesce a mettere insieme due righe sui *Sepolcri* di Foscolo di scriverne una decina su qualche sua passione, che sia il calcio o il rap o il motociclismo: è probabile che se la caverà bene). Dunque non c'è proprio alternativa: per scrivere bene della poesia di Petrarca, o del cinema di Kubrick, o della storia del Novecento bisogna conoscere bene Petrarca, Kubrick e la storia del Novecento. La terza cosa da tenere a mente è perciò: *per scrivere bene di una cosa, bisogna averla studiata seriamente*. Chiameremo questa terza legge Legge di Catone, perché è al retore Catone che la frase *Rem tene, verba sequentur* viene attribuita.

Queste sono le tre cose, le tre leggi da tenere a mente, ogni volta che si prende la penna in mano, o si comincia a digitare sulla tastiera.

COME SCRIVERE, DOVE SCRIVERE

Ci vuole silenzio? Non è detto. Io (dirò parecchie volte 'io' in queste pagine, e non per narcisismo ma perché per spiegare una cosa è naturale ricorrere anche alla propria esperienza, e parlare delle proprie virtù e dei propri difetti: sull'uso dell'*io* nei nostri scritti cfr. del resto pp. 209-214), io studio e scrivo ascoltando la radio, o con la Tv in sottofondo. Altri invece hanno bisogno di assoluto silenzio. Non c'è regola. Ma soprattutto se si è giovani e si ha scarsa capacità di concentrazione è sano limitare le distrazioni. Può darsi che sia possibile scrivere *Alla ricerca del tempo perduto* anche seduti sulle gradinate di uno stadio durante un derby, ma Proust l'ha scritto barricato in casa, con le pareti coperte di sughero per assorbire i rumori esterni (i rumori della Parigi degli anni Dieci: carrozze a cavalli e fruttivendoli). Se siete più bravi di Proust, non avete bisogno di consigli; se siete meno bravi, considerate seriamente la possibilità di staccarvi da Facebook e da Whatsapp per qualche ora. Il comico Louis C.K. (incontreremo ancora il suo nome in questo libro, perché è uno di quelli che sanno *davvero* come si scrive un testo) ha risposto così a una domanda della rivista "Rolling Stone" (aprile 2013) sul modo in cui scrive:

Uso un computer che non è connesso a internet. Perché la possibilità di muovere un dito di meno di un millimetro e guardare un video porno o la nuova Porsche, o un intero film – c'è *Il buio oltre la siepe*: mettiamoci seduti e guardiamocelo tutto! – è troppo. Perciò, per avere qualche *chance*, devi mettere qualche ostacolo tra te e questa possibilità. Quando, mentre scrivo, sono costretto a fermarmi, ho un momento di agitazione, ed ecco, quella specie di prurito porta a qualcosa di nuovo, a una nuova ispirazione. Ma se invece ti dai per vinto e ti metti a comprare qualcosa online, stai derubando te stesso [...]. La cosa peggiore che sta succedendo ai ragazzi è il fatto che li stanno privando dei loro momenti di disagio.

«... li stanno privando dei loro momenti di disagio». Vale per molti casi della vita, ma vale soprattutto per la scrittura. Scrivere

vuol dire incontrare delle difficoltà, dei problemi da risolvere, problemi che richiedono riflessione, fatica anche fisica. Se anziché *stare nel disagio* e cercare di uscirne trovando l'idea giusta, la frase giusta, andate su YouTube a vedere i video dei cani (io lo faccio in continuazione, ormai potrei scrivere un piccolo trattato sull'etologia del corgi), non riuscirete mai a finire il vostro lavoro, o lo finirete male, affrettatamente. Lasciate stare internet per un po', mettete il vostro smartphone in un'altra stanza, silenziate le notifiche su Facebook, concentratevi su ciò che state facendo.

Petrarca scriveva con una penna d'oca debitamente tagliata e sagomata, con una piccola fenditura sulla punta che veniva intinta nell'inchiostro. D'Annunzio scriveva con una penna stilografica, cioè con un bastoncino di metallo provvisto di un serbatoio all'interno del quale era contenuto l'inchiostro. All'inizio del Novecento le cose hanno cominciato a cambiare, perché la macchina da scrivere ha permesso a tutti di scrivere in maniera più rapida, pulita, leggibile. Da circa un quarto di secolo è diventato normale scrivere al computer, e naturalmente la gran parte dei documenti a cui lavorerete (tesi, articoli, relazioni per l'ufficio) saranno scritti al computer, e stampati con una stampante. Ma, se dovete scrivere qualcosa di importante, sarebbe meglio non scrivere direttamente al computer. Pochi sono in grado di scrivere bene, se lo fanno direttamente al computer: e se state leggendo questo libro voi non siete tra questi. Come scrivere, allora? Tutti i metodi sono buoni quando sono buoni, ma ecco il mio. Io scrivo il primo abbozzo di un testo (per esempio le pagine che state leggendo) su un foglio di carta, poi quando ho un mucchietto di fogli scritti e un po' di tempo copio questi fogli sul computer. Mentre copio, cambio qualcosa, faccio dei piccoli ritocchi, ritorno sulle frasi che non mi soddisfano, faccio qualche aggiunta. Inoltre, nei vari stadi della stesura, consulto libri o articoli, apro altri file, cerco appunti o citazioni che potrebbero migliorare il testo che sto scrivendo, e insomma studio; ma soprattutto penso e ripenso a quello che devo scrivere. Alla fine stampo una nuova versione del mio testo e la correggo a

penna; poi riporto le correzioni nel file. Stampo, e quella è, più o meno, la versione definitiva (che non è mai veramente definitiva: il computer invita alla revisione continua, e non è detto che sia un male). Troppa fatica? Ma la fatica – ricordiamoci della Legge di Borg – paga. Questo è un ricordo di V.S. Naipaul sul suo esordio da narratore:

... la stesura del pezzo richiese due o tre settimane di lavoro [...]. Scissi prima a penna, poi con una macchina dell'ufficio, correggendo e ricorreggendo, allungando a bella posta il tempo dedicato alla scrittura.¹

Naipaul ha cominciato così, e nel 2001 ha vinto il Premio Nobel per la letteratura. Non sempre va così, si capisce, ma qualche volta sì.

Scrivere su carta ha un vantaggio ulteriore. Mentre per scrivere al computer bisogna, di solito, stare seduti su una sedia, con davanti un tavolo o una scrivania, scribacchiare qualcosa su un foglio di carta si può fare ovunque, anche in piedi in metropolitana, o in spiaggia sotto l'ombrellone. Anche camminando, se uno porta con sé un quaderno. Io rientro nella categoria degli ipercinetici, cioè riesco a pensare, a concentrarmi meglio quando sono in movimento. Perciò, mentre scrivo, giro per casa; oppure, quando non riesco a scrivere, esco e faccio una passeggiata, o vado a correre, o vado in palestra a fare un corso di ginnastica di quelli che fanno sudare; in tasca o nello zaino ho spesso un foglio di carta, perché camminando o correndo o agitando le mani a tempo durante il corso di Total Body Workout mi viene in mente come scrivere un periodo, come correggere un periodo insoddisfacente (non è che smetto di fare ginnastica ed estraggo carta e penna dai pantaloncini, non sono matto: lo faccio alla fine dell'ora). Non è una tecnica che funziona per tutti, immagino; ma per me funziona.²

Trovate anche voi le vostre condizioni ideali, che possono essere molto diverse dalle condizioni ideali di qualcun altro: Andrea Camilleri ha raccontato di riuscire a scrivere i suoi gialli soltanto in mezzo al frastuono dei nipoti; David Foster Wallace ha

scritto molti dei suoi racconti in una biblioteca di quartiere, in mezzo agli studenti; uno dei miei scrittori preferiti, Tommaso Labranca, ha scritto il suo romanzo *Haiducii* a un tavolo del McCafè di Porta Venezia a Milano («Pagando due euro un meraviglioso menù di brioche e cappuccini, potevo stare un intero pomeriggio»: l'intervista si trova in rete); e un numero infinito di articoli, saggi, romanzi è stato scritto al tavolo di un bar. Intervistato da Annalena Benini ("Il Foglio", 24 giugno 2017), uno dei migliori scrittori italiani di oggi, Edoardo Albinati, ha spiegato perché preferisce scrivere a penna (una *Tratto Pen*, per l'esattezza):

Il computer crea troppe fibrillazioni e distrazioni, con il quaderno posso andare ovunque, non mi metto a sbirciare le e-mail, non verifico niente, ed è comunque il contrario dell'isolamento. Le sollecitazioni che ricevi sono fisiche, non virtuali.

È giusto: come abbiamo già detto, il computer, specie se è connesso alla rete, distrae, e per scrivere è meglio pensare a una cosa sola: alla scrittura. Ma questo – per tornare all'alternativa silenzio/confusione – non vuol dire che sia necessario il raccoglimento. Continua Albinati:

Quando i miei figli erano piccoli, e la vita domestica una baraonda, ho imparato che posso e quindi devo scrivere ovunque, in qualsiasi momento. Allora poggiavo la macchina da scrivere sulle ginocchia. Quando lessi che Giovan Battista Vico ha scritto la *Scienza Nuova* in un tugurio con i bambini che gli si appendevano alle gambe e al tavolo, mi sono entusiasmato: ecco, si deve fare così. L'idea di quello che si isola nella baita di montagna se no non lavora, mi fa un po' ridere.

Giusto anche questo: si può scrivere in qualsiasi situazione. Ma naturalmente stiamo parlando di *fiction*, dove basta un foglio e una penna, mentre per un saggio o una tesi o un riassunto – che in genere prendono spunto dalla lettura di uno o più libri, a volte

difficili da capire – ci vuole un po' più di concentrazione. E non è che la *Scienza Nuova* di Vico sia un modello di prosa cristallina...

Il silenzio e la mancanza di distrazioni erano, una volta, splendide caratteristiche delle biblioteche. Ora i computer e gli smartphone hanno cambiato le cose, e non sono più così sicuro che il consiglio che davo ai miei studenti fino a qualche anno fa, «Uscite di casa, studiate in biblioteca», sia ancora un buon consiglio, perché resistere è difficile. Un buon compromesso potrebbe essere: studiate in biblioteca, ma accendete il computer o lo smartphone non più di una volta ogni ora, per non più di due minuti, solo per controllare che non vi stiate perdendo qualcosa di memorabile. E non sedetevi al primo tavolo vicino all'ingresso, cercate una sala appartata, in modo che i vostri amici non passino ogni mezz'ora a chiedervi se li accompagnate a prendere un caffè. È vero: queste piccole distrazioni sono uno dei più bei piaceri della vita; ma, sommate insieme, le piccole distrazioni diventano una distrazione continua, e la giornata scivola via in caffè della macchinetta e tramezzini. Fa anche male allo stomaco. Resistete, nascondetevi.

CHI SCRIVE, LEGGE DUE VOLTE

Motti e proverbi non sempre dicono la verità, ma a volte sì, e questo antico detto latino, *Quis scribit bis legit*, rientra nella categoria dei veridici. Vuol dire che quando si legge un articolo, un saggio, un romanzo, una poesia, conviene avere a portata di mano una matita, o l'iPad o un computer acceso, per prendere appunti. No, non stiamo andando fuori tema. Come abbiamo detto (Legge di Catone), per poter scrivere di un qualsiasi argomento occorre prima leggere, e leggere è inutile se tutto quel che si è letto scivola via alla prima doccia. Anche in questo caso, non c'è un unico metodo per raccogliere e organizzare le informazioni, ognuno può fare un po' come vuole, purché raggiunga lo scopo.

Io scrivo molto *sui* libri. Li leggo con la matita in mano e segno in margine le parti che mi sembrano più interessanti. E per le parti davvero importanti faccio una nota sul frontespizio o sul foglio di guardia che apre il volume. Mettiamo: se a pagina 120 dei *Re taumaturghi* Marc Bloch parla dei miracoli dei re di Francia, sul frontespizio del libro annoto: «120: Miracoli dei re di Francia». Così alla fine il frontespizio contiene una decina di promemoria circa le cose più importanti contenute nel libro, promemoria che mi saranno utili se dovrò occuparmi di quell'argomento in futuro. Vale un po' per tutti i libri, ma quando si studia la letteratura antica o medievale questo procedimento è proprio necessario: se accanto a ogni parola difficile di Dante o di Petrarca annotate la parafrasi in italiano corrente, vi familiarizzerete molto più rapidamente con la lingua delle origini.

Lo spazio del frontespizio è troppo piccolo? Non volete sporcare i libri con le vostre annotazioni? Allora usate un quaderno ad anelli, e dedicate uno o più fogli di appunti a ogni libro. Oppure aprite un file nel pc, e copiateci dentro citazioni, note, rinvii alla bibliografia. Io faccio così. Ho una cartella intitolata *Schede*, e dentro ci sono appunto le schede, cioè i file relativi a (quasi) tutti i libri che leggo, suddivisi per anno, o per tema, o per autore. Questa per esempio è la mia scheda su un libro di Giorgio Pasquali, *Pagine stravaganti*. Ho annotato, con precisione, il titolo del libro e le pagine, in modo da poterlo citare senza dover tornare in biblioteca, e poi ho trascritto i passi che mi sembravano più interessanti (cioè che potrebbero tornarmi utili quando dovrò a mia volta scrivere un articolo su un argomento toccato da Pasquali, e mi servirà citare le sue parole), segnalando con scrupolo anche i brani omessi con questo segno: [...] (sempre perché così sono citazioni pronte all'uso, senza bisogno di ulteriori verifiche):

GIORGIO PASQUALI, *PAGINE STRAVAGANTI*,
SANSONI, FIRENZE 1968.

288. «Il Bethe asserisce ora [...]: "l'*Iliade* e l'*Odissea* sono i primi libri destinati alla lettura in tutta la letteratura mondiale". Di

Saffo egli suppone [...] che essa abbia, almeno a volte, poetato per sé sola, “senz’altro fine che di sfogare l’anima”. Qui mi pare che si applichi troppo più in là dei suoi naturali confini il concetto moderno dell’intimità della lirica [...]. Certo e neppur nuovo mi sembra che alcuni canti di Pindaro o Bacchilide siano epistole poetiche e come tali non siano state cantate mai; che questi due poeti pensino anche a trasmissione scritta, libraria o quasi libraria dei loro canti».

294. «L’arte omerica [...] non dipinge ritratti se non di personaggi brutti e cattivi».

415. «È stato notato di recente che la ritrattistica greca muove dalla riproduzione più o meno caricaturale di gente strana e buffa, gobbi, nani, negri; io credo di aver dimostrato che anche nella letteratura è così. Uno non saprebbe dire come Omero s’immaginasse visivamente Achille, Patroclo, Ettore; ma ogni lettore dell’*Iliade* e dell’*Odissea* si raffigurerà senza sforzo Tersite, Dolone, Iro».

La citazione da p. 288 m’interessava perché contiene un paio di osservazioni utili sulla lirica antica; quella da p. 294 dice una cosa che non sapevo, anche questa interessante (Omero non descrive i belli!); quella da p. 415 ribadisce, arricchendolo, il concetto espresso a p. 294. Così annotate, queste osservazioni si fissano più facilmente nella memoria; e potrò sempre fare una ricerca per parole-chiave, nel mio computer (per esempio cercando ‘Pindaro’ o ‘ritrattistica’), e risalire alla citazione originale. Ma naturalmente è solo un esempio: ognuno può organizzarsi come vuole, e raccogliere le informazioni nell’ordine che vuole. Ma scrivere è sempre una buona cosa; e anche scrivere sui libri, secondo me. Se non altro, scrivere sui libri guarisce dal feticismo per l’esemplare intonso, la copia perfettamente conservata, che è una mania da secchioni di cui è bene liberarsi: i libri vanno usati, consumati (i propri, naturalmente: quelli della biblioteca sono tabù. *Tabù*).

Fotocopiare? Il meno possibile. Lo dico per esperienza: le fotocopie ci fanno sentire bene quando le facciamo, perché pensiamo che aver fotocopiato un libro voglia quasi dire averlo

studiato, padroneggiarlo. Invece le fotocopie si dimenticano presto, s'impolverano e ingialliscono su uno scaffale, e quando uno le cerca non le trova mai. Costano, inquinano, ingombrano. È meglio scannerizzare, se è proprio necessario (ma scannerizzare tre o quattro pagine, non un libro intero); ma, ripeto, è meglio prendere appunti in un quaderno o in un file. Fotocopiare è un tic caratteristico degli insicuri. Al primo anno di università io fotocopiavo qualsiasi cosa: ci ho messo un po' a capire che era tempo perso, che avrei fatto meglio a sedermi in biblioteca e a sfogliare, leggere, annotare le cose interessanti, e poi tornare a casa senza pesi inutili nello zainetto.

SCEGLIERE L'ARGOMENTO

Ricordate la Legge di Catone: *Rem tene, verba sequentur*? Bisogna conoscere bene l'argomento di cui si parla per poterne scrivere bene. Purtroppo capita spesso che ci venga chiesto di scrivere di qualcosa che conosciamo solo superficialmente o che, cosa ancora più grave, non ci interessa molto. A scuola accade in continuazione. Siamo onesti: è difficile che a un quindicenne stia a cuore l'amore di Petrarca per Laura o il rapporto tra Cavour e Garibaldi; ma è su cose come queste che di solito gli si chiede di scrivere, e non senza buone ragioni: scrivere significa (anche) imparare a rispettare delle costrizioni, proprio perché nella vita non accadrà quasi mai che il nostro capufficio ci dica «Scriva un paio di pagine sull'argomento che vuole».

Se non siete a scuola e avete una certa libertà, oppure se siete a scuola e avete professori particolarmente liberali, tenete a mente il consiglio di Kurt Vonnegut:

Trovate un soggetto che vi sta a cuore e che pensate che debba stare a cuore anche agli altri. Sarà questo genuino interesse, e non i vostri giochi col linguaggio, ad essere l'elemento più persuasivo e seducente del vostro stile. Non vi sto esortando a scrivere un romanzo [...]: una petizione al

sindaco a proposito di una buca davanti a casa vostra o una lettera d'amore alla vicina di casa andranno benissimo.

«Trovate un soggetto che vi sta a cuore». È banale, ma è vero. Esperienza personale. Io insegno Letteratura italiana all'università e mi occupo soprattutto di poesia medievale. Ho scritto articoli e libri su questo argomento. Poi, come tutti, ho degli interessi diciamo extra-lavorativi, e tra l'altro sono innamorato dell'Islanda, nel senso che ci sono stato sette volte e ho letto montagne di reportage e di libri su quel Paese, e visto film, ascoltato canzoni... Un giorno un editore mi ha chiesto se mi sarebbe piaciuto fare un viaggio in un posto del mondo a mia scelta, e poi scriverne, e io naturalmente non ho avuto dubbi. E credo che il libro che ho scritto sull'Islanda sia la cosa migliore che ho scritto proprio perché amo l'Islanda e ho scritto con grande passione e divertimento. Ora, passione e divertimento *non sono sufficienti* – bisogna studiare, bisogna scrivere e riscrivere con pazienza – ma sono già un buon punto di partenza. Trovate la vostra Islanda.

Attenzione. Una sola Islanda non basta. Soprattutto quando si è giovani si hanno delle manie e, insegnando a Lettere, questi monomaniaci me li vedo passare davanti in continuazione: lo studente che dall'infanzia è fissato con le canzoni degli Smiths, e ha dedicato la sua tesina della maturità a Morrissey, e adesso vuole scrivere una tesi di laurea sulle fonti poetiche dei testi degli Smiths; la studentessa che da piccola ha visto una mostra di Damien Hirst e da allora non ha praticamente altro interesse nella vita. Non va bene, il mondo è pieno di cose interessanti, e soprattutto quando si è giovani è giusto esplorare il mondo in lungo e in largo prima di sceglierne uno spicchio. Dunque diciamo meglio: trovate le vostre Islande. Come fare? No, la risposta non è «leggendo e studiando». O meglio, bisogna *anche* leggere e studiare, ma bisogna prima di tutto tenere gli occhi aperti, ascoltare persone che hanno delle cose da dire sugli argomenti più disparati, vedere programmi interessanti in tv, video interessanti su YouTube; insomma bisogna sforzarsi di

essere curiosi e prensili, e approfittare delle tante occasioni culturali che la vita quotidiana e i media ci offrono.

L'ANGOSCIA

Abbiamo studiato, abbiamo letto, abbiamo preso appunti. Sul tavolo abbiamo un bel foglio bianco e una penna morbida (non le Bic da due lire, almeno una Pilot; la Montblanc è troppo, a meno che non siate un notaio). Abbiamo anche il nostro computer, ma lo lasciamo in stand-by. Adesso si tratta di cominciare a scrivere. Ora, come ho detto nella premessa, questo libro non s'intitola *Come scrivere*, ma *Come non scrivere*, e per una buona ragione: che non s'impara a scrivere bene imparando a memoria delle regole. Certo, avere una scaletta delle cose da dire è utile, ma una scaletta non vi salverà se non conoscete bene l'argomento di cui dovete parlare (*rem tene...*) e se in vita vostra avete letto tre libri. Il fatto è che difficile non è soltanto la costruzione, l'organizzazione del testo, ma anche la scrittura dei periodi, delle frasi; difficile è trovare le parole, e metterle decentemente una dietro l'altra. Non bisogna scoraggiarsi. È difficile per quasi tutti; quasi tutti, anche gli scrittori e i saggisti più famosi, hanno faticato molto per conquistarsi uno stile. Le prime versioni di un testo, le prime stesure, vengono quasi sempre fuori con difficoltà, e sono quasi sempre brutte. Lunghi brani di *Alla ricerca del tempo perduto* sono dedicati alla descrizione del senso di colpa che prova il narratore per non essere ancora riuscito a scrivere il libro che ha in mente; e un saggista fluviale come Benedetto Croce confessò una volta che anche a lui, da giovane, la scrittura dava dei grattacapi; e di aver imparato a scrivere nel modo più naturale, e cioè scrivendo: così come – ho detto nella premessa – s'impara a sciare non tanto leggendo un manuale di sci quanto sciando. Siamo dunque in buona compagnia. L'angoscia che crediamo di provare solo noi, davanti a una frase che proprio non vuole uscire fuori dalla penna, l'hanno provata tutti.

LE BUONE MANIERE

Vogliamo distrarci ancora per un attimo, perdere ancora un po' di tempo – temperare le matite, allineare i fogli sul tavolo, verificare ancora una volta che le notifiche sullo smartphone siano spente? D'accordo. Allora, mentre carburate, pensate alla fisionomia che dovete dare al vostro testo. E riflettete sul fatto che verrete giudicati dalla forma, più che dalla sostanza. Vale a dire che potete essere anche bravi, ma se le vostre relazioni, tesine, tesi, se i vostri articoli e saggi si presentano in maniera sciatta e disordinata (se per esempio consegnate un compito scritto a mano con una grafia pessima), molti lettori rinunceranno a leggerli, o saranno così mal disposti nei vostri confronti da giudicarvi peggio di come avreste meritato. Le buone maniere servono anche nella scrittura. Se usate la penna dovete scrivere con una grafia che si riesca a leggere senza cavarsi gli occhi e che non sia puerile; se usate il computer dovete cavarvela coi programmi di videoscrittura, e osservare alcuni accorgimenti.

File

Se mandate un file per posta elettronica, dategli un titolo che spieghi subito a chi lo riceve di che si tratta, e curate anche la forma di questo titolo. Non “Compito” o “dante” o “storia rossi” (il candidato si chiama Rossi e fa una tesi di storia) ma “Carlo Rossi. Compito” o “Carlo Rossi. Saggio su Dante” o “Carlo Rossi. Primo capitolo”. È poco, ma costa anche poco: dunque perché non farlo? Chi vi legge capirà subito che siete preciso, che vi impegnate anche nei dettagli (Legge di Borg) e si farà una buona impressione di voi.

Numerate le pagine

Numerate le pagine. Fatelo subito, così non ve ne dimenticate. Potete regolarvi come volete, ma in genere i numeri si mettono in basso al centro (come in questo libro) o in basso a destra. Non decorate il numero con lineette o cornicette: basta il numero.

Intestazione

Io avevo un compagno di classe che firmava i temi. E neppure con nome+cognome, ma con cognome+nome (come non bisogna fare *mai*, o solo nell'esercito). Una bella firmona piena di riccioli e svolazzi che occupava metà dell'ultima pagina del tema. Non si fa, naturalmente, non si firmano i temi: è infantile. Ma il proprio nome bisogna metterlo, nel documento che si consegna all'insegnante, o al redattore, o al collega che ha richiesto un nostro contributo scritto. Mettiamolo dunque all'inizio, sopra il titolo del nostro documento, così:

Claudio Giunta

A PROPOSITO DELLE VARIANTI DEL *DECAMERON* DI
BOCCACCIO

Oppure al centro del rigo

Claudio Giunta

LIMPIOBRILL: UNA NUOVA LINEA DI DETERSIVI PER IL
BAGNO

Il nostro documento non ha titolo? Non importa, mettiamo lo stesso il nostro nome e magari la data in cui lo scriviamo e consegniamo:

Claudio Giunta – Roma, 12 dicembre 2017

Oppure:

Claudio Giunta

Roma, 12 dicembre 2017

Così il lettore sa chi ha scritto quel documento (e magari chi è la persona che sta parlando, se il documento è stato distribuito all'inizio di una lezione o di una conferenza) e quando è stato scritto. E alla fine no, niente firma, semmai il vostro indirizzo e-mail se volete essere contattati (e se state cercando di piazzare la

nuova linea di prodotti per il bagno *Limpiobrill* è chiaro che volete essere contattati).

Interlinea in Word

Scegliete un'interlinea (lo spazio tra le righe) e conservatela per tutto il documento. Spazio 1 può essere un po' troppo stretto; spazio 2 un po' troppo largo; spazio 1.5 o 1.15 è un buon compromesso.

Specchio di scrittura

L'ampiezza dei margini determina la dimensione di quello che si chiama *specchio di scrittura*. Maggiori sono i margini, minore è lo spazio all'interno del quale si distribuisce il testo. Come per l'interlinea, cercate un buon compromesso tra margini troppo angusti e margini troppo ampi. Generalmente, la misura preimpostata nei programmi di scrittura va benissimo; ma potete modificarla entrando nella sezione *Layout di pagina* e poi cliccando su *Margini*.

Rientri e giustificazione del testo

Distribuite il testo nella pagina in modo ordinato. Giustificate il testo e rientrate all'inizio di ogni capoverso.³ Così per esempio non va bene, perché manca il rientro di riga e le righe hanno lunghezze differenti (ovvero il testo non è giustificato):

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte...⁴

Così invece va bene, perché c'è il rientro di riga e il testo è giustificato:

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte...

Date un po' d'aria alla pagina

Avrete fatto anche voi l'esperienza di leggere, la sera, a letto e di voler arrivare «almeno alla fine del capoverso». È un desiderio legittimo: non è pigrizia, è volontà di finire la lettura, di mettersi a dormire, avendo ben chiaro che cosa lo scrivente voleva dire *fin lì*. Ma appunto: ci vuole un *fin lì*. Non siete Thomas Bernhard, non siete Samuel Beckett, che a capo, nei loro romanzi, non vanno quasi mai. Fate in modo che il lettore possa fermarsi per prendere fiato (o per spegnere la luce e dormire). Questo non vuol dire che a ogni pensiero debba toccare una riga. Andate a capo quando un pensiero è stato articolato nella sua interezza, e bisogna passare a un altro pensiero, quando avete esaurito una parte della vostra argomentazione, o quando cambiate argomento.

Grafici, immagini, tabelle

Se ci sono immagini o tabelle fate un po' d'attenzione (non troppa: un po') a come si presenterà la vostra pagina una volta stampata. Prendete esempio da Manzoni. Tra il 1840 e il 1842 Manzoni pubblicò *I promessi sposi* a dispense, con le illustrazioni di Francesco Gonin. Ebbene, Manzoni teneva tanto all'armonia visiva della pagina che si offrì di modificare qua e là il testo del romanzo «se all'artista torna meglio», cioè se Gonin avesse avuto in animo di disegnare un'immagine un po' diversa da quella descritta da Manzoni. «In questo caso – scrive – si muterà il testo». Questa era la cura che Manzoni metteva nella preparazione materiale dei suoi scritti, e se lui non l'ha trovata una fatica indegna del suo genio potete fare lo stesso sforzo anche voi. Se per esempio nel vostro documento ci sono delle foto o dei grafici fate in modo che non siano troppo lontani dalla porzione di testo a cui

si riferiscono; e naturalmente numerate le foto e i grafici, e riferitevi a essi, in corpo di testo, usando formule come ‘cfr. il grafico 3’ o ‘come si vede nella foto 2’.

Blocchi di testo

Oggi sui giornali, i blog e le riviste online si trova spesso una suddivisione del testo in blocchi di 10-15 righe separati da una riga bianca. È un buon modo di strutturare il testo appunto perché facilita la lettura a schermo. La stessa suddivisione comincia a essere usata anche nei testi destinati alla stampa su carta (libri, articoli, tesi), ma su carta direi che basta la normale divisione in capoversi, con i normali rientri, senza bisogno di righe bianche che separino un capoverso dall’altro.

LE BUONE MANIERE NELLA SCRITTURA DELLE E-MAIL O DELLE LETTERE

Attenzione. Come si è detto, nei libri a stampa le pagine sono *giustificate*, vale a dire che (come in questo libro) tutte le righe hanno la stessa lunghezza. Quando si scrive al computer un saggio, una tesi, una relazione, un articolo di giornale bisogna giustificare il testo (c’è un apposito tasto nella sezione *Paragrafo* di Word). Quando scriviamo una lettera, invece, la pagina *non* dev’essere giustificata ma va scritta a bandiera con allineamento a sinistra, così:

Gentile professoressa,

le scrivo perché ho riflettuto a lungo sull’argomento della mia tesi di laurea, e ho capito che il mio problema non è in realtà l’argomento, né la disciplina (che ho studiato con passione sin dal mio primo corso di studi): il problema è lei. Ho dunque deciso di cambiare relatore di tesi. La ringrazio per la sua pazienza.

Ecco: qui la sostanza è un po' dura, forse, ma la forma va bene.

Già che ci siamo diciamo qualcosa sul minimo galateo che va osservato quando si scrive una lettera o un'e-mail. Quando si scrive un'e-mail a una persona con cui non si ha particolare confidenza (per esempio a un insegnante o a un cliente), è bene cominciare con una formula come 'Gentile signor Z', 'Gentile dottor X', o 'Gentile professoressa Y'; è meglio evitare formule come 'Buongiorno dottore' o 'Cara professoressa' (salvo che non la conosciate bene), e men che meno bisogna esordire con saluti confidenziali come 'Salve prof!' e simili. Non state incontrando un vostro amico al bar: un minimo di distanza è bene mantenerlo. E in generale: il rispetto delle forme è sempre gradito, ed essere troppo formali è meno grave che essere troppo informali. Se parlate con una persona più anziana, sarà quella persona ad autorizzarvi a essere informale (per esempio a dargli del tu), ma voi non sollecitatela: non tocca a voi farlo.

Se scrivete a un ufficio e non sapete chi vi leggerà potete anche iniziare con 'Buongiorno', magari facendo precedere questo saluto dal nome dell'ufficio a cui vi rivolgete:

Al responsabile dell'ufficio acquisti della ditta Ghibli.

Buongiorno,
ho acquistato alcuni giorni fa un asciugacapelli prodotto dalla vostra ditta nel grande magazzino WZ della mia città, Pescasseroli. Purtroppo, l'asciugacapelli ha preso fuoco non appena l'ho collegato alla corrente.

È possibile chiedere un rimborso?

Molte grazie
Pinco Pallino

Ecco: senza giri di parole. Magari non vi daranno il rimborso, ma certamente capiranno subito che cos'è successo e che cosa volete. La minaccia di «adire le vie legali» potete farla in un secondo tempo. E a proposito di 'adire le vie legali' e altre formule orrende: evitate le frasette del tipo 'Sono a chiedervi', 'Sono a dirle'. Scrivete 'Vorrei chiederle', 'Vorrei dirle'. Oppure semplicemente chiedete la cosa che volete chiedere, dite la cosa che volete dire. Non 'Sono a chiedervi il rimborso...' ma 'Vorrei essere rimborsato della somma che ho speso per l'asciugacapelli' (e lasciate perdere, non *adite le vie legali*: un asciugacapelli costa venti euro).

Font

Come ho già accennato, la nostra scrittura dev'essere chiara, sobria, leggibile, sia quando scriviamo a mano (niente ghirigori, niente puntini sulle i grossi come ciliegie) sia quando scriviamo al computer. Perciò è bene non usare font troppo vistosi: la semplicità di font come questi (Times New Roman, Garamond, Bodoni):

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Nel mezzo del cammin di nostra vita
Nel mezzo del cammin di nostra vita

è sempre preferibile alla civetteria di font come questi (Desdemona, Mistral, Comic Sans), che si possono usare semmai per un biglietto d'auguri o per un avviso da appendere in bacheca, ma non per una relazione scritta:

Naturalmente, è bene che il nostro documento venga scritto dall'inizio alla fine con lo stesso font, sempre della stessa grandezza. Se cominciate con il font Garamond di modulo 12, finirete col font Garamond di modulo 12. Per i sottotitoli usate lo stesso font e lo stesso modulo che usate nel testo (o un modulo leggermente più grande), ma metteteli in evidenza attraverso il neretto o il corsivo. Per le citazioni a infratesto (come quella fatta poco sopra, dal primo capitolo dei *Promessi sposi*), usate un corpo più piccolo di quello usato a testo (per esempio corpo 12 anziché corpo 14, o corpo 10 anziché corpo 12).

Bene, basta tergiversare, cominciamo. Ma non cominciamo dalle solite cose: punteggiatura, lessico, sintassi. Di tutte queste piccole cose ci occuperemo più avanti. Cominciamo da una cosa grande, importante e difficile a cui per ora abbiamo soltanto accennato introducendo la Legge di Silvio Dante.

1. V.S. Naipaul, *Una via nel mondo*, Adelphi, Milano 1995, p. 39.

2. Un amico intelligente, che ha letto questo libro in bozze, mi ha detto che il consiglio «Scrivete prima su carta» è ormai irrealistico, specie se rivolto a chi ha meno di trent'anni. Mi arrendo (no, non mi arrendo: pentitevi e seguite il consiglio che vi ho dato). Se proprio la carta non fa per voi, scrivete pure direttamente al computer, ma poi (il consiglio viene dall'amico intelligente), quando si tratta di sistemare quello che avete scritto, di metterlo in bella, non lavorate sul file originale: stampatelo, rileggetelo, correggetelo con la penna e apritene un altro nel vostro pc e scrivete daccapo il vostro testo

tenendo sott'occhio la prima bozza. n i c k 2 n i c k - w w w . i t a l i a s
h a r e . n e t

3. Cfr. B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 114: «Il capoverso è la porzione di testo che si inizia andando a capo e rientrando di qualche battuta al principio della riga». Nell'uso, al posto di *capoverso* si trova spesso il termine *paragrafo*, che qui invece prendiamo solo nell'accezione di 'porzione di testo, parte di capitolo formata da più capoversi', spesso preceduta da un sottotitolo.

4. Attenzione: la 'regola del rientro' vale in generale, ma contempla delle eccezioni. In questo libro, per esempio, *non* si rientra ogni volta che il paragrafo è preceduto da una riga bianca. Dipende insomma dalle norme redazionali di ciascuna casa editrice o di ciascuna collana: basta tenerle presenti quando si prepara il nostro lavoro per la stampa.

Scrivere chiaro

LA FORMA

L'ANTILINGUA

C'è questa strana contraddizione. A scuola, e poi nelle case, nella vita, più tardi, gli italiani leggono molto Primo Levi e Italo Calvino, due scrittori limpidissimi nel linguaggio, cartesiani, due scrittori che hanno anzi esplicitamente difeso il nitore della scrittura in pagine dedicate al tema. Calvino lo ha fatto più volte, ma soprattutto in un celebre articolo pubblicato sul quotidiano "Il Giorno" dal titolo *L'antilingua* (1965). L'articolo cominciava con una scenetta, la deposizione di un tale davanti ai Carabinieri e la messa in bella di tale deposizione da parte del brigadiere, che sostituiva ogni parola e ogni giro di frase d'uso corrente con parole e giri di frase alle sue orecchie più eleganti, più scelti, ma in realtà tremendamente goffi:

Il brigadiere è davanti alla macchina da scrivere. L'interrogato, seduto davanti a lui, risponde alle domande un po' balbettando, ma attento a dire tutto quel che ha da dire nel modo più preciso e senza una parola di troppo: «Stamattina presto andavo in cantina ad accendere la stufa e ho trovato tutti quei fiaschi di vino dietro la cassa del carbone. Ne ho preso uno per bermelo a cena. Non ne sapevo niente che la bottiglieria di sopra era stata scassinata».

Impassibile, il brigadiere batte veloce sui tasti la sua fedele trascrizione: «Il sottoscritto, essendosi recato nelle prime ore antimeridiane nei locali dello scantinato per eseguire l'avviamento dell'impianto termico, dichiara d'essere casualmente incorso nel rinvenimento di un quantitativo di prodotti vinicoli, situati in posizione retrostante al recipiente adibito al contenimento del combustibile, e di aver effettuato l'asportazione di uno dei detti articoli nell'intento di consumarlo durante il pasto pomeridiano, non essendo a

conoscenza dell'avvenuta effrazione dell'esercizio
soprastante». ¹

L'antilingua descritta da Calvino è la lingua nemica della chiarezza e della concretezza, satura di formule burocratiche, la lingua che preferisce il verbo 'recarsi' al verbo 'andare', la perifrasi 'prodotti vinicoli' al sostantivo 'fiaschi', perché 'andare' e 'fiaschi' vengono sentiti come troppo vicini al parlato, inappropriati in un testo scritto: e chi non ha un buon controllo del linguaggio scambia spesso la semplicità per sciatteria, mancanza di eleganza, mentre una scrittura semplice è *sempre* raccomandabile, soprattutto quando si compilano atti ufficiali come una denuncia, o quando si scrive una legge (e basta sfogliare la Gazzetta Ufficiale per vedere che i nostri legislatori non seguono affatto i consigli di Calvino).

Osservato da questo punto di vista, il problema dell'antilingua è molto più serio di quanto il tono scherzoso di questo articolo lascerebbe immaginare perché, come osserva più avanti Calvino, questa lingua artificiale, fasulla, è il sintomo di un rapporto sbagliato non solo con il linguaggio ma con la vita e con se stessi. Chi parla o scrive così vuole darsi un'aria di importanza, vuol essere più di quel che è realmente, vuole mettersi su un piano diverso e più alto dei suoi interlocutori. *Loro*, poveretti, dicono 'andare', 'trovare', 'cena', mentre *noi*, l'autorità, diciamo 'recarsi', 'incorrere nel rinvenimento', 'pasto pomeridiano'. Il problema, insomma, non è solo linguistico ma è etico, è civile: adoperato a questo modo, il linguaggio non serve, come dovrebbe, a comunicare, a farsi capire, ma al contrario serve a tenere a distanza, a mettere una barriera tra sé e gli altri.

Caratteristica principale dell'antilingua, scriveva Calvino,

è quello che definirei il «terrore semantico», cioè la fuga di fronte a ogni vocabolo che abbia di per se stesso un significato, come se «fiasco» «stufa» «carbone» fossero parole oscene, come se «andare» «trovare» «sapere» indicassero azioni turpi. Nell'antilingua i significati sono costantemente allontanati, relegati in fondo a una prospettiva di vocaboli

che di per se stessi non vogliono dire niente o vogliono dire qualcosa di vago e sfuggente.

Sono cose che vi suonano famigliari? Anche voi avete letto che 'Si è verificato un sinistro' al posto di 'C'è stato un incidente'? Anche voi avete scritto 'Mi reco dal direttore' anziché 'Vado dal direttore'? È perché siete anche voi abitanti dell'antilingua, come tutti.

Quanto a Primo Levi, delle sue idee sulla lingua parla in particolare in un capitoletto dell'*Altrui mestiere* intitolato *Dello scrivere oscuro*, che raccomanda appunto la virtù della chiarezza:

... vorrei aggiungere che a mio parere non si dovrebbe scrivere in modo oscuro, perché uno scritto ha tanto più valore, e tanta più speranza di diffusione e di perennità, quanto meglio viene compreso e quanto meno si presta ad interpretazioni equivoche [...]. La scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o sentimenti da mente a mente, da luogo a luogo e da tempo a tempo, e chi non viene capito da nessuno non trasmette nulla, grida nel deserto. Quando questo avviene, il lettore di buona volontà deve essere rassicurato: se non intende un testo, la colpa è dell'autore, non sua. Sta allo scrittore farsi capire da chi desidera capirlo: è il suo mestiere. ²

Sono considerazioni di buon senso, ma – val la pena di osservarlo – nell'articolo di Levi non c'è solo del buon senso. C'è anche, a un certo punto, un giudizio molto limitativo sulla poesia di Pound («Personalmente, sono stanco anche delle lodi elargite in vita e in morte a Ezra Pound») e una rispettosa presa di distanze dal «disarticolato balbettio» delle ultime poesie di Celan. Per dire, di passaggio, che anche l'aura di venerazione che si è creata intorno a certe incomprensibili poesie del Novecento potrebbe riflettere più lo snobismo dei professori – il cui incubo peggiore è apparire attardati o ingenui ammettendo di non capire, e che all'incomprensibilità pagano quindi spesso un ipocrita omaggio – che la qualità letteraria di quei testi.

Tra l'altro, sull'insoffribile Pound il giudizio di Levi combacia con quello di Nabokov (nonché, se a qualcuno interessa, col mio): «Negli anni Venti e Trenta non ho mai subito, come invece è successo a tanti miei coetanei, le radiazioni della poesia di Eliot, non certo di prim'ordine, o di quella di Pound, sicuramente di second'ordine. Li ho letti a stagione inoltrata, intorno al 1945, nella stanza degli ospiti di un amico americano, e non solo mi hanno lasciato del tutto indifferente, ma non ho capito perché si debba perdere tempo con loro». ³ Naturalmente per essere così sinceri bisogna essere molto sicuri di sé, qualità che Nabokov possedeva in sommo grado.

Ma tornando alla strana contraddizione di cui dicevo sopra: due degli scrittori più noti e più amati, quelli che si leggono sin dalle scuole medie, quelli che 'chiudono i programmi' alle superiori, adoperano sempre una lingua trasparente, e – come abbiamo visto – raccomandano agli altri di adoperarla; ma poi molti italiani, quando scrivono, fanno tutto il contrario: complicano inutilmente il discorso, si creano inutilmente delle difficoltà, vanno a caccia della forma elegante finendo per risultare incomprensibili o ridicoli. Ne vedremo degli esempi.

LA TEORIA DELL'ELEGANZA DI LINA PRESOTTO

Parte della responsabilità di questo sciocco, ingiustificato scrivere oscuro è purtroppo della scuola. La scuola reagisce giustamente alla sciatteria, alla proiezione senza filtri della lingua parlata (o della lingua delle chat) sulla lingua scritta, ma lo fa spesso in un modo sbagliato, trasmettendo l'idea che il bello stile sia un po' come l'abito della festa, qualcosa che rende più piacevole l'apparenza senza cambiare la sostanza che sta sotto: lo stile che fa dire *ci sono* ma fa scrivere *vi sono*, che fa dire *esempio* ma fa scrivere *esemplificazione*, che fa dire *andiamo alla fiera* ma fa scrivere *ci recheremo all'evento fieristico*.

Qualche tempo fa sono stato invitato a una specie di saggio di fine anno di studenti delle superiori, e sull'invito c'era scritto tra

l'altro che sarebbero state proiettate delle «immagini fotografiche». Ho chiesto all'organizzatore se non si poteva scrivere «delle fotografie», e lui mi ha risposto che sì, si poteva, «ma *fotografie* lo dice mio nipote di dieci anni...». Come dargli torto? Speriamo solo che il ragazzino cresca in fretta, e impari.

È un problema nuovo? Si scriveva meglio una volta? No, non è un problema nuovo. Ma certamente sì: si scriveva meglio una volta, quando si scriveva di meno, e soprattutto quando *gli scriventi* erano di meno. Ma leggendo le riflessioni sulla lingua degli scrittori del passato ci si accorge che il problema dello 'stile fiorito', della complicazione inutile scambiata per profondità, è un vecchissimo problema. L'antilingua c'era già prima che Calvino la scoprisse. L'aveva già ben individuata e descritta, per esempio, quello scrittore sommo che è stato Alberto Savinio. In una voce della sua *Nuova enciclopedia*, Savinio racconta del modo in cui parlava la sua vecchia donna di servizio:

Lina Presotto, la mia formosa e alacre domestica [...], parlando con me o mia moglie o con i miei figli usava il verbo *aspettare*, ma al telefono usava il verbo *attendere*. È bene dire subito che non la sola Lina Presotto pensa che *attendere* sia più elegante di *aspettare*, né lei sola divide la lingua in due categorie distinte, una da usare in famiglia, l'altra con gli estranei e comunque la gente di maggior riguardo. La stessa distinzione si fa tra *giungere* e *arrivare*, considerato popolare questo e aristocratico quello, tra *mandare* e *inviare*, tra *comprare* e *acquistare*, ecc. [...]. Questa strana teoria dell'eleganza è praticata nonché da Lina Presotto [...] da tutte le colleghe di Lina Presotto; e oltre a ciò dagli sceneggiatori di soggetti cinematografici, da molti commediografi, da quasi tutti i traduttori di lavori stranieri e così pure dai traduttori di dialoghi cinematografici. Tu, lettore, quando tua moglie sta per arrivare a tavola col piatto della pastasciutta, dici forse ai tuoi figlioli: «Attendete, ella è per giungere»? È per questo che quando senti quell'*elegante* parlare al cinematografo o a teatro, non riconosci più la tua lingua, non sei convinto di quello che senti, ma però – diciamo la verità – invece d'incolpare l'inintelligenza e volgarità dell'autore, ti

lasci mordere dal dubbio che la colpa sia tua, e che per essere 'distinto' ti tocca parlare anche a te a quel modo 'fuori del comune' [...]. Ora, questa strana teoria dell'eleganza non si ferma a Lina Presotto, agli sceneggiatori di soggetti cinematografici, ai traduttori di commedie ungheresi, ma sale alle regioni illustri, crea la 'preziosa' lingua di D'Annunzio e dei dannunziani, ispira coloro che scrivono 'scelto', che scrivono 'suntuoso', che scrivono 'aulico', e che nella nostra letteratura sono, e soprattutto erano tanti.⁴

Perché 'attendere' al posto di 'aspettare'? Perché 'giungere' al posto di 'arrivare'? Perché – potremmo continuare l'elenco all'infinito – 'effettuare una ricerca' al posto di 'cercare'? Perché 'varie tipologie di carrozzerie' anziché 'vari tipi di carrozzerie'? Per scrivere *elegante*. Savinio non se la prende tanto con chi parla o scrive male quanto con chi, nel parlare e nello scrivere, si traveste, indossa un abito che non è il suo, l'abito della festa, adopera un linguaggio artefatto, e applica insomma alla lingua una «strana teoria dell'eleganza», una teoria secondo la quale in determinati contesti (per esempio parlando con la «gente di maggior riguardo») bisogna darsi un tono e usare parole e frasi che mai si userebbero nella conversazione con persone meno importanti.

All'inizio, Savinio se la prende dunque con la sua «formosa e alacre domestica» Lina Presotto, e il tono è chiaramente scherzoso. Ma poi il discorso si fa più serio, e, in una pagina successiva, Savinio osserva che quest'uso «suntuoso» e «aulico» della lingua, che rende ridicoli molti film contemporanei (Savinio scriveva negli anni Quaranta), ha radici nella lingua letteraria italiana: e qualche colpa ce l'hanno, oltre a D'Annunzio, che Savinio detestava, anche grandi autori come Manzoni e Leopardi. «La bellezza della *Ginestra* – scrive – a me la guasta quel verso nel quale il Vesuvio è chiamato *sterminator Vesevo*». Si può non essere d'accordo circa il giudizio su Leopardi, perché Savinio confonde con un po' di arbitrio il linguaggio quotidiano e il linguaggio poetico del primo Ottocento (che per tradizione, una tradizione dalla quale proprio Leopardi comincia ad allontanarsi, *doveva*

distinguersi dal linguaggio quotidiano); ma non si può non essere d'accordo sul fatto che tutti i tentativi di darsi un tono di eleganza, scrivendo o parlando in contesti ufficiali, hanno l'unica conseguenza di farci risultare ridicoli. Se nella lingua quotidiana diciamo 'aspettare', o 'problema', o 'tema', o 'tipo', non c'è alcuna ragione, rivolgendoci a «persone di riguardo», di dire o di scrivere 'attendere' o 'problematica' o 'tematica' o 'tipologia'. «Perché – scrive Savinio – fine della lingua non è di esprimere in maniera aulica o estetistica poche idee, limitate, obbligate, e ambigue quando non addirittura false, ma di farsi strumento preciso, duttile, 'inappariscnte' soprattutto di tutto quanto una mente profonda, sottile e osservatrice può pensare».

LA TEORIA DELL'ELEGANZA A SCUOLA

Negli stessi anni in cui Savinio scriveva gli articoli della *Nuova Enciclopedia*, il filologo Enrico Bianchi osservava che questa riluttanza a scrivere in maniera normale e questa smania di scrivere 'scelto' vengono inculcate ai ragazzi già nella scuola elementare. Col che torniamo al problema della scuola. La bambina – osserva Bianchi – scrive nel suo diario «il viso della Madonna», e il maestro corregge: «Trattandosi della Madonna, meglio *volto*». Commenta Bianchi:

In questi ultimi tempi, ho avuto occasione di leggere numerosi diari di bambini tra i sei e i nove anni, e ho dovuto convincermi che correzioni come quella di *viso* in *volto* sono, nella scuola elementare, non solo frequenti, ma pressoché normali. Un bambino scrive: *Oggi ho fatto arrabbiare la mamma*; e il maestro corregge: “dirai: ho fatto *inquietare*; arrabbiano soltanto i cani”; un altro: *il babbo mi ha portato al cinematografo*; e il maestro: “mi ha *condotto*; si *porta* soltanto in collo o sulle spalle”; un altro: *ho passato le vacanze al mare*; e in margine: “ho *trascorso*”; e un altro: *non ho avuto tempo di far le lezioni*; e in margine: “di *eseguire* i compiti” [...]; e infine: *lo domandò alla mamma e la mamma gli rispose*; e in margine:

“ed *ella* gli rispose; evita le ripetizioni” [...]. Alle parole vive e vivaci, che il bambino trova sulla punta della penna, il maestro tende a sostituire parole ed espressioni barboge, di una lingua letteraria piatta e senza colore. Secondo questo criterio, lo scolaro scriverà bene, quando saprà conformarsi a quello che insegnano, o meglio insegnavano, le grammatiche e i vocabolari ‘canonici’ di cent’anni fa [...]. Il vezzo di sostituire parole o frasi ‘di lingua’ a quelle comuni è rimasto in quelle menti, accompagnato da pregiudizi di ogni genere. È rimasto e, purtroppo, rimarrà; perché non è a dire quanto sia difficile che quei pregiudizi, una volta entrati nelle menti di bambini, trovino poi la via di uscirne. ⁵

Dunque anche all’epoca di Savinio e Bianchi a scuola s’insegnava un anodino italiano castigato che non era affatto più corretto di quello adoperato spontaneamente dagli studenti – ‘il babbo mi ha condotto al cinematografo’ non è più *giusto* di ‘il babbo mi ha portato al cinematografo’ – ma in compenso metteva nelle loro teste l’idea nefasta che scrivendo fosse necessario usare parole *come si deve* al posto di quelle «vive e vivaci» che spontaneamente avrebbero usato. Memoria personale: qualcosa del genere successe a me quand’ero studente alle superiori, e nel mio tema sulla *Vita nova* scrissi che in quel libro si confondevano «l’amore per Dio e l’amore per una ragazza». Non ‘ragazza’, mi corresse l’insegnante: ‘fanciulla’. Ma la verità è che ‘ragazza’ andava benissimo, perché Beatrice quello era – che poi in determinati contesti certe parole auliche facciano ormai tutt’uno con la cosa che esprimono è vero (Beatrice e Laura sono ‘fanciulle’, il portiere ha compiuto una ‘prodezza’, la partita verrà ‘disputata’ a porte chiuse: chi mai usa queste parole al di fuori di questi contesti?), ma questo non vuol dire che quelle parole auliche non si possano sostituire con altre più semplici.

Come mai? Da dove nasce questa attitudine italiana al bello scrivere (che non è bello per niente)? Come mai la lingua parlata italiana deve indossare questa maschera per poter diventare lingua scritta? Per capirlo bisogna riflettere sulla storia linguistica dell’Italia. L’italiano standard, l’italiano dell’uso, è una lingua che, prima dell’Unità, praticamente non esisteva. Esisteva

una lingua letteraria scritta fondata su un canone molto selezionato di autori soprattutto toscani del Trecento e del Cinquecento, una lingua che pochi intellettuali padroneggiavano. Ed esistevano i dialetti, che venivano adoperati per la normale comunicazione orale non solo dalle persone del popolo ma anche dagli intellettuali nati al di fuori della Toscana. Con gli amici Alessandro Manzoni parlava in milanese. Alla corte dei Savoia si parlava piemontese (o francese). Perciò dopo l'Unità d'Italia, come ha spiegato Tullio De Mauro, «vincere la battaglia contro l'uso esclusivo del dialetto parve possibile soltanto a un prezzo: quello di imporre agli allievi di rifuggire sistematicamente da ogni elemento lessicale e da ogni modulo sintattico usato nel linguaggio parlato, sia in quello orientato verso il dialetto sia, dal momento in cui presero a formarsi le varietà regionali, in quello orientato su queste». Conseguenza: «l'antiparlato, o meglio il parlare 'come un libro stampato' è stato l'ideale linguistico più diffuso nella scuola media». ⁶

Sui guasti di questo cattivo ideale linguistico non è difficile trovare testimonianze relative agli anni ai quali De Mauro si riferisce, cioè al periodo post-unitario, quando nella capitale, Torino, si ridisegnò il sistema dell'istruzione del nuovo Regno. Un intellettuale particolarmente attento a questi problemi, Ferdinando Martini (1841-1928), riflette nella premessa a un'antologia scolastica sulle conseguenze che la frizione tra il dialetto e la lingua dei classici malamente appresa in classe aveva nel modo d'esprimersi degli scolari e (nel brano che segue) delle scolare:

Le alunne, uscite di fresco dalle scuole elementari e tuttavia assuefatte a pensare nel proprio dialetto, dovevano per scrivere in italiano tradurre le forme spontanee del pensiero loro nella scarsa lingua comune stentatamente tesoreggiata; e, ciò fatto, sostituire alla frase usuale quella presa ad prestito dal Trecento aureo o dal Cinquecento magnifico. Figuratevi un po', con questo tradurre e ritradurre, quanto al pensiero da ultimo rimanesse della ingenuità sua. ⁷

In questo modo, osserva Martini, la scuola diventa un luogo in cui, anziché imparare a raffinare e a esprimere con parole adeguate le proprie idee, si ripetono a pappagallo le parole (e quindi le idee) altrui. Su come praticamente venisse impartita questa lezione di conformismo informa lo stesso Martini:

[Dagli] *Esempi di bello scrivere* del Fornaciari si dovevano trascogliere «le parole ed i modi» per servirsene a inzeppare eleganze nei componimenti [...]; e chi più ne inzeppava era il più bravo. Dio guardi a dire *mi son messo a studiare*, poniamo, *la prosodia*. Come usava il Salvini? *Mi sono addato*. Dunque: *mi sono addato alla prosodia*. — *Io credo?* Neanche per sogno. *M'è avviso, son di credere* come insegna il Giambullari. Peggio poi, chi osasse dare un tuffo nel volgare e finire una lettera col *sono tuo affezionatissimo amico*. Il commendatore Annibal Caro era stato forse al mondo per nulla? Non aveva egli scritto *mi ti do e dono per amicissimo?* e ci dovevamo *dare e donare per amicissimi* anche noi altri.⁸

«DISCENDERE DAL LATO OPPOSTO» E ALTRE FALSE ELEGANZE

Ordine, perspicuità, chiarezza. Non erano queste le virtù che la scuola dell'Ottocento mirava a inculcare nei ragazzi. Ma se si leggono certi libri scolastici che circolano oggi nelle classi si tocca con mano che le cose non sono cambiate tanto. Ecco per esempio come uno di questi libri parla di Parini:

Parini offre il suo contributo attraverso la satira, un genere che si avvale di elementi espositivi ed enunciativi specifici, come di artifici retorici allusivi che coinvolgono il fruitore in un processo di decodifica anche emotivo.

Lo studente non ha ancora letto una riga di Parini, ma già deve farsi largo nel fumo degli «elementi espositivi ed enunciativi specifici», già deve mettere se stesso nei panni del «fruitore» ('lettore' non andava bene? Da quando si 'fruisce' la letteratura,

anziché leggerla?), già deve attrezzarsi per un «processo di decodifica anche emotivo», qualsiasi cosa questo significhi.

Come si vede, prima di fare le pulci alla cattiva scrittura degli studenti, ci sarebbe tutto un 'italiano dei professori' da alleggerire dei suoi orpelli, delle sue inutili complicazioni. L'italiano dei professori, o degli aspiranti professori. Memoria (e vergogna) personale. Mia nonna, classe 1909, parlava fluentemente il dialetto torinese, mentre con l'italiano si arrangiava, cioè lo parlava traducendosi dal dialetto, e quindi riempiendolo di forme e parole dialettali (chiamava per esempio 'grilletto', dal piemontese *grilèt*, la ciotola dove si mescola l'insalata, e io fino all'università ho creduto che 'grilletto' per 'ciotola' fosse italiano standard; un giorno a Firenze, a casa di amici, mentre si apparecchiava la tavola, ho capito con un certo imbarazzo che non era così). Arrivato alle scuole medie, io ero già un insoffribile professorino, e una volta, sentendole dire che «quelli del negozio hanno portato le mele», io la corressi precisando che bisogna dire «hanno consegnato le mele». Correzione, si capisce, demenziale, perché 'hanno portato le mele' va benissimo. Ma a quell'età (e per un pezzo dopo) anch'io ero convinto che per parlare bene occorresse parlare scelto, e bandire tutte le parole d'uso più comune, come il verbo 'portare'.

Invece no, non c'è da bandire un bel niente, non c'è nessun abito della domenica da indossare, quando si scrive. Ascoltiamo i suggerimenti di Calvino e di Savinio e, quando scriviamo una tesi, un articolo, un saggio, adoperiamo di preferenza (di preferenza: non sto dicendo che questi suggerimenti debbano diventare Leggi) parole semplici, usuali, quotidiane anziché parole dotte (o che si suppongono tali). Per esempio:

Discendere dal lato opposto [*così al binario 1 della stazione di Firenze*] → Scendere dal lato opposto; Evento fieristico → Fiera; Mi reco a visitare un amico → Vado a trovare un amico; Ho optato di recarmi a Trento per frequentarvi l'università → Ho deciso di andare a Trento per fare l'università; Non si esegue servizio al tavolo [*visto in un bar*] → Non si fa servizio al tavolo; Guicciardini compone la *Storia d'Italia* →

Guicciardini scrive la *Storia d'Italia* [letto in un manuale scolastico]; Viene posta una taglia sulla sua testa → Viene messa una taglia sulla sua testa; Bisogna porre attenzione → Bisogna fare attenzione; Ricerca nel testo → Cerca nel testo; Ritrova nella frase → Trova nella frase; Aveva compiuto studi approfonditi → Aveva fatto studi approfonditi; Dopo il decesso di mia nonna → Dopo la morte di mia nonna;⁹ Gli strumenti hanno funzionalità diverse [scritto in un manuale di istruzioni di un cellulare] → Gli strumenti hanno funzioni diverse; Abbiamo avuto molteplici difficoltà → Abbiamo avuto molte difficoltà; Ci siamo focalizzati sui problemi più scottanti → Ci siamo concentrati sui problemi più gravi.

Un discorso a parte meriterebbero i verbi 'avere' ed 'essere', che vengono percepiti come troppo semplici, troppo quotidiani, e sostituiti quindi spesso con 'costituire', 'rappresentare', 'risultare'. Ma scrivere 'Questo è un problema' va benissimo, non c'è bisogno di scrivere 'Questo rappresenta un problema'. Scrivere 'La strada di Swann è una parte della Ricerca di Proust' va benissimo, non c'è bisogno di scrivere 'La strada di Swann costituisce una parte della Ricerca di Proust'. Scrivere 'Anche il secondo romanzo dell'autore è interessante' va benissimo, non c'è bisogno di scrivere '... risulta interessante'. Scrivere (cito da un'antologia scolastica):

Quello che abbiamo letto costituisce un inserto saggistico nel quale il narratore compie una digressione sull'evoluzione del movimento operaio.

Significa complicare inutilmente la vita a sé e al lettore, e non avere neanche un po' di orecchio: 'Quello che abbiamo letto è un inserto saggistico'; e 'fa una digressione', non 'compie una digressione': questa è antilingua!

Adesso mi pare che questa smania per la sostituzione colta abbia investito anche il povero avverbio 'più'; sempre più spesso si trovano scritte frasi come «Ci sono problemi maggiormente complessi» o «Occorre una politica maggiormente aperta»: ma in

entrambi i casi non c'è alcuna ragione di preferire il nuovo 'maggiormente' al vecchio 'più', che va benissimo.

Attenzione, ripeto: non sto dicendo che non bisogna mai scrivere 'recarsi' o 'optare' o 'decesso' o 'maggiormente'; sto dicendo che quando si scrive per farsi capire è meglio optare (ecco...) per la parola o il costrutto più semplice. In un manuale di storia potremo scrivere che 'Chamberlain si rese conto troppo tardi che, recandosi all'incontro con Hitler, avallava in pratica l'operato del dittatore nei Sudeti'; in un comunicato-stampa potremo scrivere che 'Il decesso dell'attentatore è avvenuto pochi minuti dopo'; e, se siamo dei medici, potremo scrivere che 'dai controlli effettuati non risultano ulteriori patologie'. Ma in contesti non formali (e-mail, lettera, articolo di giornale, tesina o tesi, relazione o saggio non specialistico) è meglio usare parole più comuni: 'andare' invece che 'recarsi', 'morte' al posto di 'decesso', 'fare' invece che 'effettuare'.

In molti casi le parole e le locuzioni inutilmente difficili le assorbiamo per contagio dal (cattivo) linguaggio della burocrazia, degli uffici. Mentre 'recarsi' o 'decesso' o 'effettuare' a volte si possono usare, queste sono parole e locuzioni di cui si farebbe sempre volentieri a meno:

Ci sono delle criticità → Ci sono dei problemi; L'addetto è pregato portarsi presso il capotreno → L'addetto è pregato [o Si prega l'addetto] di andare dal capotreno; Prenotazione non eseguibile. Il treno è inibito [*dal sito di Trenitalia*] → La prenotazione non può essere effettuata, riprovare più tardi; Vi invitiamo a tenere pronti i titoli di viaggio perché tra poco inizierà l'attività di controlleria [*sempre Trenitalia*] → Vi invitiamo a tenere pronti i biglietti perché tra poco i nostri addetti passeranno a controllarli; Abbiamo attenzionato il vostro caso [*orribile anche nel linguaggio burocratico*] → Abbiamo esaminato il vostro caso; Ho visionato il libro → Ho visto il libro [*oppure 'guardato', 'sfogliato', 'letto', 'esaminato', 'dato una scorsa'¹⁰ a'*].

È meglio usare il meno possibile anche verbi come 'concretizzare', 'ottimizzare', 'problematizzare', 'evidenziare' e i relativi sostantivi

astratti ('concretizzazione', 'ottimizzazione', 'problematizzazione', 'evidenziazione'), perché appesantiscono il discorso.

Si è assistito alla concretizzazione di un caso sino ad allora soltanto immaginato → Il caso sino ad allora soltanto immaginato si è verificato realmente; C'è stata una crescente problematizzazione della situazione → La situazione è diventata sempre più problematica [*o meglio ancora*] La situazione si è aggravata; Occorre sottrarsi al rischio della vittimizzazione → Bisogna evitare di trasformarsi involontariamente in vittime. [*Ma anche i più comuni 'utilizzare' e 'utilizzazione' andrebbero usati col contagocce, se non proprio evitati: ci sono i verbi 'usare', 'adoperare', 'servirsi di', 'impiegare'; i sostantivi 'uso', 'impiego', usiamo quelli*].

Comune a gran parte delle persone che scrivono, e tanto più frequente quanto più chi scrive è insicuro, è la tendenza a adoperare un sintagma composto da un verbo generico seguito da un sostantivo astratto che ne precisa il significato al posto del verbo appropriato.

Per esempio:

Nei romanzi italiani è possibile fare l'incontro...

Nel pomeriggio, ci siamo dedicati allo studio della lezione...

Ma perché mai? Sono complicazioni inutili. Usiamo invece il verbo che corrisponde all'azione che vogliamo indicare:

Nei romanzi italiani è possibile incontrare...

Nel pomeriggio abbiamo studiato la lezione...

E quindi:

Effettuerò un controllo → Controllerò; Esegui un confronto → Confronta; Dare comunicazione → Comunicare; Vi porto a conoscenza del fatto che → Vi informo che; Abbiamo portato a compimento → Abbiamo concluso; Sottoporremo ad esame [*o 'ad analisi'*] → Esamineremo [*o 'analizzeremo'*]; Procediamo

alla verifica → Verifichiamo; Era sostenitore della causa del socialismo → Sosteneva la causa del socialismo; Rocco ha ancora la speranza un po' infantile nella futura nascita di «due nuovi Rocco e Antonia» [*da un manuale scolastico*] → Rocco spera ancora in maniera un po' infantile che possano nascere «due nuovi Rocco e Antonia»; La sua opera scientifica è stata rinnovatrice di un intero ambito disciplinare → La sua opera scientifica ha rinnovato un intero ambito disciplinare.

Un discorso a parte meritano gli arcaismi e gli aulicismi. In uno dei suoi libri più belli, *Fiori italiani*, lo scrittore Luigi Meneghello racconta la sua educazione scolastica:

Non so se gli insegnanti lo sapessero, ma il vero centro dell'educazione che ci era impartita stava proprio lì, nel farci imparare per vie intuitive, a orecchio, l'astrusa lingua della 'poesia' [...]. Peccato che ciò che s'imparava nella fattispecie fosse di così scarsa rilevanza intrinseca ai fini delle successive avventure linguistiche e intellettuali del secolo: peccato, perché lo si imparava bene, come per un dono del dio delle lingue, quasi in un processo biologico per il quale sembravano nati. Era la lingua aulica della tradizione, nella sua versione ottocentesca: quella di *creommi, appo le siepi, mi rimembra, cotanta speme, sarammi allato, risovverrammi*. ¹¹

Nessuno oggi, scrivendo, adopera forme arcaiche o poetismi come 'speme', o 'alma', o 'mi rimembra'. Farebbe ridere. Di fatto, forme del genere vengono usate, nei libri o nei film o in tv, quando si vuole far sorridere il lettore o lo spettatore. È il caso di uno dei protagonisti del film *Pane e tulipani*, il personaggio interpretato da Bruno Ganz, che è islandese ma ha imparato l'italiano leggendo Ariosto, e parla come un libro stampato (su YouTube: *Pane e Tulipani + Don Backy*). O è il caso di uno sketch dei comici Lillo e Greg, in cui Greg imita un giapponese che, in italiano, ha imparato a dire «Ho dovuto memorizzare un notevole numero di lemmi nel vostro italico idioma onde far fronte alla mia reiterata presenza nell'italico stivale», ma *non sa dire altro* (su YouTube: *Lillo e Greg + Akira Sakamoto*).

Ma non pochi, soprattutto tra i reduci del liceo classico (alcuni proprio per far vedere che hanno fatto il liceo classico), pensano che *scrivere elegante* voglia dire scrivere adoperando parole desuete come quelle su cui ironizzava Meneghello. Magari non scrivono 'appo le siepi' o 'mi rimembra', ma scrivono 'altresi' invece di 'anche', 'orbene' invece di 'dunque', 'allorquando' invece di 'quando'. Mi pare che una propensione del genere si trovi soprattutto tra i giuristi, e la cosa non sorprende: il lessico arcaico conferisce solennità all'espressione, e spesso a chi si occupa di una cosa così importante come la Legge un po' di solennità piace, o meglio: chi si occupa della Legge ha dovuto passare anni a leggere codici, manuali e trattati molto solenni, scritti in una lingua molto formalizzata e astratta, zeppa di formule arcaizzanti prese di peso dal diritto romano, e spesso il gusto per la lingua scelta lo ha assorbito dall'ambiente come si assorbe un accento dialettale. Ma mi pare che persino la formalizzata lingua dei giuristi farebbe bene ad avvicinarsi all'italiano standard, scrollandosi di dosso un po' della polvere che ha accumulato nei secoli: si veda l'Appendice a pp. 301-308.

Fin qui ci siamo occupati soprattutto di vocabolario, di brutte parole. Ma si sa che i danni peggiori si verificano quando le brutte parole si mettono insieme. Allora le difficoltà si moltiplicano, e la nebbia cala su periodi interi, inzeppati di perifrasi superflue, di catene di parole astratte. Resistiamo, semplifichiamo:

Ho scelto di frequentare l'università per ottimizzare le mie *chances* di inserimento nel mondo del lavoro → Ho scelto di fare l'università per avere qualche possibilità in più di trovare un buon lavoro, una volta laureato; Uno dei motivi che mi hanno spinto a iscrivermi a Lettere va ricercato nell'interesse che ho sempre nutrito per le discipline costitutive del piano di studi → Uno dei motivi per cui mi sono iscritto a Lettere è che le materie che vi si insegnano mi interessano/mi sono congeniali; Al fine di non disturbare gli altri viaggiatori [*annuncio Trenitalia*] → Per non disturbare gli altri viaggiatori; Qualora foste interessati a dei primi fuori lista → Se siete interessati a dei primi fuori lista *o ancora meglio* Ci

sono anche dei primi fuori lista; Rispondi al quesito avvalendoti di adeguati riferimenti al testo [*da un manuale scolastico*] → Rispondi alla domanda con opportune citazioni dal testo; I fattori di difficoltà posti dalla sua scrittura sono numerosi [*da un manuale scolastico*] → La sua scrittura è spesso complicata, oscura; Il provvedimento del Tribunale di sorveglianza, infine, è carente di motivazione sotto il profilo della attualizzazione della valutazione sulla pericolosità del soggetto [*da una sentenza della Corte di cassazione*] → Il provvedimento del Tribunale non motiva a sufficienza il suo giudizio circa l'attuale pericolosità del soggetto *o ancora meglio, in un Mondo Ideale: Il provvedimento del Tribunale non spiega a sufficienza perché il soggetto sarebbe ancora pericoloso.*

È solo un assaggio. Torneremo tra poco su questi arzigogoli parlando di sintassi. Per ora, tornando alla metafora della scrittura come abito, possiamo concludere così: vestitevi bene, con cura e decoro, ma non sfoggiate l'abito della festa come facevano una volta i campagnoli che andavano in città una volta l'anno. Quelli della città li guardavano e ridevano. «Non importa che l'abito sia fino – dice il proverbio – purché sia pulito».

1. I. Calvino, *L'antilingua*, in *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980, pp. 122-126 (a p. 122).

2. P. Levi, *Dello scrivere oscuro*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 1985, pp. 49-55 (alle pp. 50-51).

3. V. Nabokov, *Intransigenze*, Adelphi, Milano 1994, pp. 63-64.

4. Per inciso: Savinio non scrive 'la mia donna di servizio', scrive 'Lina Presotto', e dandole un nome (non importa se vero o inventato, ma in questo caso vero) la rende subito memorabile. Un bel po' dell'efficacia di questo brano sta nel fatto che Savinio non cita un esempio generico, inventato ('Ho sentito dire una volta a una donna

di servizio...') ma parla di qualcosa che è successo a lui, e facendo il nome della protagonista dell'aneddoto crea un personaggio, e col personaggio una storiella divertente. È probabile che non vi dimenticherete più il nome di Lina Presotto e il suo debole per il verbo 'attendere', mentre questo aneddoto vi sarebbe presto scivolato dalla memoria se la protagonista fosse stata semplicemente 'una donna di servizio'. I nomi, i dettagli, favoriscono l'individuazione, e l'individuo è più memorabile della categoria astratta (ci torneremo sopra alle pp. 197-203). Sempre per inciso: Savinio scrive 'ma però': a scuola ci dicono di non scriverlo mai (e noi non lo scriveremo) ma non è che sia un errore grave, è semplicemente un modo per rafforzare la frase avversativa.

5. E. Bianchi, *Spontaneità e pedanteria*, in «Lingua nostra», III 3 (1941), pp. 60-61.

6. T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 2011, pp. 102-4.

7. F. Martini, *Prose italiane moderne*, Sansoni, Firenze 1895, pp. VII-VIII.

8. F. Martini, *Confessioni e ricordi*, citato in L. Cantatore, *Scelta, ordinata e annotata. L'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*, Mucchi, Modena 1999, pp. 119-20.

9. «Quella di non ricorrere a cliché linguistici e dire è morto anziché è deceduto o se n'è andato è un merito che bisogna riconoscere alla borghesia di vecchio stampo» (E. Carrère, *Vite che non sono la mia*, Einaudi, Torino 2011, p. 71). In questo libro si rimpiange un po', lo si sarà capito, il tratto della borghesia di vecchio stampo.

10. Mi raccomando: una *scorsa*, non una *letta*, nel senso di 'lettura'. La parola 'letta', in quel senso, non esiste.

11. L. Meneghello, *Fiori italiani*, in *Opere II*, a cura di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 1997, p. 257.

Scrivere chiaro. IL CONTENUTO

TIME IS OUT OF JOINT

Ora, a *non* indossare l'abito della festa, quando si scrive, si può imparare, magari prendendo a modello proprio lo stile di Calvino o di Levi, così come si può imparare a reagire all'«ipercorrettismo scolastico» di cui parlava De Mauro nella sua *Storia*, cioè a quella smania di inculcare negli scolari (o – è il mio caso – nelle nonne) la lingua *come si deve* al posto di quella, semplice ma accettabilissima, che essi spontaneamente adopererebbero scrivendo. Ma il fatto è che chi – e penso per esempio agli studenti di materie umanistiche, i futuri insegnanti di Lettere – provi ad avvicinarsi a questi modelli, trova di fronte a sé un ostacolo molto più insidioso della sindrome scolastica dell'abito della festa, e cioè un'altra sindrome che snatura il linguaggio non per produrre campioni di bello stile ma per produrre Concetti. Per spiegare cosa intendo faccio un paio d'esempi presi da pagine che mi è capitato di leggere negli ultimi tempi.

Questo è un brano tratto dal testo di presentazione della mostra *Time is Out of Joint*, che è stata allestita alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma nel 2016. 'Testo di presentazione' significa che i visitatori (anche i bambini, anche chi non aveva mai visto un museo in vita sua) se lo sono trovati davanti all'ingresso, e molti l'avranno letto per capire cosa stavano per vedere:

Time is Out of Joint mette in campo una eterodossia, una disobbedienza, una sovversione così naturale che si potrebbe definire con Jabes «uno dei momenti privilegiati in cui si ristabilisce il nostro equilibrio precario» e si configura un incipit. Un punto sorgente e una persistenza che mette fuori

gioco qualsiasi certezza cronologica e mette in campo una temporalità plastica che si comporta come il bosone di Higgs, dipende dunque dal nostro sguardo. E con un vero e proprio montaggio, con la parzialità che ogni scelta e ogni selezione porta con sé, fa precipitare il tempo storico cronologico, anacronizza passato, presente e futuro, ricostruisce e fa decantare un altro tempo, mentre mette in evidenza intervalli e durate, riprese e contrattempi. Un tempo pieno di faglie, fratture, vuoti, scarti e scatti, che suggerisce molte combinazioni come quelle che *Time*, senza esitazioni, espone in piena luce.

Ci muoviamo nello spazio attraversando le sale e le opere, dove le immagini sono fisse, in relazione simultanea tra loro, come se fossero *prequel* e *sequel* insieme: un cinema al contrario, dove la 'fotografia', la visione ha un ruolo chiave nel cristallizzare e trattenere tensioni così fertili anche nella loro composta presenza. *Time* dispiega un tempo cinematografico, un racconto, un flusso di memoria, un'anticipazione di quello che verrà e prova ad assomigliarci più di quanto faccia un libro di storia dell'arte.

Di fronte a un testo del genere, il visitatore sprovveduto si sente in difetto. «Se non capisco», si dice, «è certamente colpa mia: avrei dovuto studiare di più e meglio». Invece il visitatore un po' più *blasé* liquida il testo come una delle tante astruserie dell'arte contemporanea: «Non si capisce, ma come tutto in questo campo, leggere non è importante, nei musei di arte contemporanea si passeggia». Di fatto, il testo è incomprensibile, ma per colpa di chi l'ha scritto. Ricordate quello che diceva Levi? Se il lettore di buona volontà «non intende un testo, la colpa è dell'autore, non sua. Sta allo scrittore farsi capire da chi desidera capirlo: è il suo mestiere». ¹ Figuriamoci quando il testo in questione non è una poesia o una pagina di romanzo ma il testo di presentazione di una mostra! In un museo statale! In questo caso è chiaro che se non si riesce a farsi capire (o peggio, se farsi capire non si vuole, preferendo farsi ammirare per la propria scienza) si tradisce la fiducia del visitatore, non si fa bene il proprio mestiere. Perché il visitatore della mostra dovrebbe saper tradurre un'espressione

ambigua come *Time is Out of Joint*? Perché non dirgli subito che viene da Shakespeare? Chi è questo Jabes? Ha senso citarlo? Il bosone di Higgs c'entra qualcosa o è solo un modo patetico per apparire aggiornati su quello che fanno gli scienziati? Ma soprattutto, cosa significa 'far decantare un altro tempo'? Cosa vuol dire che 'un punto sorgente e una persistenza' mettono in campo 'una temporalità plastica'? Cosa sono, *esattamente*, gli 'scarti', gli 'scatti', le 'faglie' e le 'fratture' del tempo? Perché le 'tensioni così fertili anche nella loro composta presenza' sarebbero fertili? Come si prova, dove si verifica la loro fertilità? In che senso *Time* (è sempre il titolo della mostra, abbreviato? O è un'altra cosa?) 'dispiega un tempo cinematografico'? In che senso 'prova ad assomigliarci più di quanto faccia un libro di storia dell'arte'? Non si capisce niente. Non che non si intraveda, sotto la superficie delle parole, un senso nebuloso, un concettino che cerca di farsi strada in mezzo al fumo, ma perché lo sforzo di chiarificazione dovrebbe farlo il visitatore, che ha già pagato il biglietto? Perché non lo fa invece l'organizzatore della mostra, che è stato pagato? Risposta: per snobismo, insicurezza, e anche perché l'organizzatore della mostra che ha scritto questo testo di presentazione ha assorbito all'università l'idea balorda che la cultura non sia tale se non si ammantava di questo linguaggio velleitariamente esoterico (e in realtà puerile).²

L'APALLAGÉ RADICALE DALLA DOXA DEI MOLTI

Questo era un museo: il luogo pubblico per eccellenza, il luogo in cui ogni snobismo culturale dovrebbe essere bandito. Quello che segue invece è un articolo pubblicato qualche tempo fa sulle pagine culturali di un quotidiano nazionale. Anche in questo caso, trattandosi di un contributo per un giornale, ci si aspetterebbe qualcosa di comprensibile, se non proprio da parte di tutti, almeno da parte delle persone di media cultura che acquistano questo quotidiano. In ogni altro paese europeo le cose

andrebbero così. Ma l'Italia ha un'idea un po' diversa della *comunicazione culturale*:

Il Dio dell'Acqua esalta la fluidità proteica (W. Otto) delle rappresentazioni del divino. Proteo (*protogonos!*) è il suo primo nato, la sua immagine più veridica. Egli è capace di assumere l'aspetto di quanti esseri viventi abitano la terra, ma anche quello di ogni elemento. Perfino Fuoco può diventare il Vecchio del Mare! Mai fisso, mai afferrabile, mai contenibile in un nome, simbolo della stessa energia che conduce al porto la nave e che la distrugge, che si distende serena ai piedi delle terre e che le squassa e sconvolge, riaffermando così la propria arcaica signoria: *gaieochos, ennosigaios* [...]. La terza navigazione è quella stessa di Socrate, dove l'*apallagé* radicale dalla *doxa* dei molti (*polloì-kakoì!*) non è che l'inizio del ritorno a sé, all'*anima-psyché* organo di ogni *theoria*, condizione trascendentale di ogni conoscenza [...]. Questa è dipartenza radicale e senza ritorno: essa è concepibile, sì, soltanto al termine del viaggio dell'anima lungo tutto il *Reich der Verstand* (Kant), ma ne rappresenta insieme la trasgressione...

Qui il meccanismo della ciarlataneria si complica. Nel caso del museo, si trattava evidentemente di uno o una scrivente di media cultura che tentava di accreditarsi come intellettuale camuffando la sua insicurezza con tutto un apparato di ammennicoli culturali: le citazioni in inglese, gli ammiccamenti ai filosofi alla moda, il bosone di Higgs. Qui abbiamo uno scrivente di alta cultura che, in pratica, sbobina sulla tastiera le idee che gli passano per la testa senza curarsi del fatto che il lettore (anche il lettore esperto di letteratura classica) capisca o no, e condendo questo monologo con uno stuolo di autorità un po' peregrine (Walter Otto) e un po' ovvie (Socrate, Kant), e citazioni decorative da lingue che il medio lettore non conosce o ha dimenticato. *Gaieochos, ennosigaios, il Reich der Verstand*... Di fronte a questo sfoggio di scienza il lettore domenicale si sente schiacciato ma anche appagato, perché non ha capito niente ma è stato sfiorato dall'ala della Cultura. È l'incontro di due miserie.

NON FATEVI IMPRESSIONARE, NON CERCATE DI IMPRESSIONARE GLI ALTRI

Questi erano due esempi tratti da testi che chiamo *pubblici* in quanto si rivolgono anche a lettori non qualificati, cioè non esperti di arte contemporanea o di mitologia antica. Perché, in contesti pubblici, in Italia si è arrivati a scrivere in questo modo assurdo? Si può distribuire la colpa tra molti colpevoli: la fede giurata per secoli a una religione che si esprimeva in una lingua inintelligibile ai più come il latino, una fede mediata da una casta di chierici abituata a essere obbedita anche senza essere compresa; il lungo prevalere, nella cultura italiana, di uno spiritualismo retorico innamorato delle astrazioni, dei filosofemi (quelli per esempio che rendono asfissiante la prosa del rifondatore della scuola italiana Giovanni Gentile), e per converso il sospetto nei confronti di ogni forma di pensiero, e quindi di comunicazione, implicato con l'esperienza, la materia, le quotidiane circostanze della vita; l'idea – frutto anche di una certa deteriorata cultura classica: un tema su cui dovrebbero forse riflettere più di quanto non facciano i devoti alla causa del latino e del greco – l'idea che la mediazione culturale debba evocare e alludere piuttosto che argomentare, sedurre piuttosto che convincere; e di conseguenza l'idea lusinghiera di sé non come impiegati pagati dallo Stato o da chi visita un museo o compra un giornale ma come sacerdoti che officiano un rito.

Non imitateli. Se vi rivolgete a un pubblico vario e non del mestiere (museo, giornale), pensate che quelli che vi leggono sono anche quelli che vi pagano, e gli dovete rispetto. Non semplificate troppo le cose complesse, ma non complicatele neppure di proposito con un linguaggio simile a quello adoperato nei due brani che abbiamo letto. Se invece vi rivolgete a un pubblico di persone che conoscono l'argomento di cui parlate, pensate che, se non sono sciocche, scopriranno il vostro bluff. Lo dico perché mi capita abbastanza spesso di leggere compiti scritti in cui lo studente scrive in maniera inutilmente complicata

perché così crede di mostrare quante cose sa, e quanto profonde.
Esempio:

Viviamo in un mondo nel quale vittoriosa risulta l'ideologia neocapitalistica che eleva il mercato a centro equilibratore della società in quanto colonizzatore dell'*oikos* umano e dunque fautore di una socializzazione negativa dominata dalla logica dell'interesse a discapito dall'altro da sé.

Qui non ci sono errori d'italiano, ma è un periodo tremendo. Non tanto per manierismi come l'anastrofe pseudopoetica 'vittoriosa risulta l'ideologia' (sembra un verso di Luzi: «montuoso esulta il capriolo»), o per la legnosità dei connettivi ('in quanto... e dunque'), quanto perché chi ha scritto queste righe sembra aver cercato di dire quello che voleva dire nel modo più contorto e astratto possibile. Conosco bene questa malattia, perché da adolescente ne ero affetto anch'io. Anch'io, se volevo dire che Petrarca era un poeta lirico più importante e più originale di Dante scrivevo cose come «A fronte del lirismo dantesco, quello petrarchesco mostra una più spiccata matrice di originalità». E conosco bene l'ansia da prestazione che porta a usare le poche parole greche che si conoscono anche a sproposito (qui al posto di *oikos* ci stava benissimo 'vita', 'esistenza', persino 'prassi'), e a rimettere in circolo sempre a sproposito i concettini filosofici imparati al liceo (l'«altro da sé» sarebbero, semplicemente, gli 'altri'). E anch'io, nello sforzo di essere elegante, incorrevo in ineleganze simili a quelle in cui incorre l'autore delle righe citate: la rima involontaria 'equilibratore/colonizzatore/fautore', la vaghezza della formula 'socializzazione negativa' (che sarebbe una cattiva socializzazione, una socializzazione asociale), 'a discapito' al posto del più comune 'a scapito'. Tutto è detto con la postura seria, anzi seria del filosofo, ma tutto si riduce a un lamento sui tempi spietati e gretti che viviamo (come se il passato fosse meno spietato e meno gretto: ma gli adolescenti sono spesso reazionari), un lamento condito con le metafore più evanescenti ('centro equilibratore') e con le etichette più trite ('l'ideologia

neocapitalistica' è una di quelle che davvero non si possono più sentire, tanto è logorata dall'uso).

No: abbiate il coraggio di parlare con la vostra voce, non con le formulette che avete mandato a memoria. E, a vostra volta, non lasciatevi impressionare da chi scrive così:

... La dinamica tensiva testo-lettore mentre rinvia ad un significato relazionale del testo, che si realizza di volta in volta nelle articolazioni della circolarità domanda-risposta-domanda, sottrae il lettore all'arbitrio del soggettivismo solipsistico, trasformando la soggettività esistenziale in soggettività etica in quanto ermeneutica.

Questo non è un modo profondo di parlare del rapporto tra libri e lettori, è una distesa di paroloni che, messi insieme a questa maniera, non vogliono dire niente. Oppure:

Il processo iconico di 'verticalizzazione' ritmico-sintattica isola le coordinate asindetice in uno sforzo di concentrazione semantica, mostrato dalle parole-verso che [l'autrice] attinge dalla scissione dei sintagmi costituiti, sul crinale dell'*enjambement*, da sostantivi e attributi.

Questo non è un modo profondo di parlare di poesia, è una brutta scimmiettatura del gergo di certa critica formalistica. Oppure:

Secondo questa prospettiva, la dialettica soggetto-contesto rappresenta il principale fondamento per concettualizzare la competenza quale traguardo di apprendimento scolastico: nel quadro di un'epistemologia socio-costruttivista e situazionista, un apprendimento competente è tale in rapporto alla funzione che gli viene riconosciuta socialmente; in riferimento all'ambito scolastico, sono le attese sociali in termini di potenziale di trattamento autonomo di compiti e situazioni che si ritiene gli alunni debbano sviluppare a definire gli apprendimenti come competenti.

Questo non è un modo profondo di parlare di pedagogia, è solo un campione dell'assurdo gergo pedagogistico che ha invaso scuole e

università da qualche decennio a questa parte convincendo gli insegnanti più insicuri che questo genere di 'scienza' avrebbe potuto migliorare l'apprendimento degli studenti.

Insomma: non fate finta; e non siate indulgenti con chi finge.

1. Non è sempre vero, naturalmente. Non è vero, per fare un esempio ovvio, nel caso di romanzieri come Joyce o di poeti come Montale, che attraverso una scrittura opaca cercano di comunicare al lettore qualcosa (un'intuizione, un'immagine, uno stato d'animo) che il linguaggio denotativo non può comunicare. Ma (a) qui parliamo sempre di prosa argomentativa/informativa, non di poesia o di romanzi; (b) chi ha scritto il testo citato sopra non è né Joyce né Montale. nick2nick-ww.italiashare.net

2. L'organizzatore della mostra ha assorbito quest'idea all'università oppure dagli specialisti dell'arte contemporanea che scrivono su giornali e riviste (e in genere insegnano all'università), e scrivendo oscillano di solito tra il fintamente profondo (valga *Time is Out of Joint* come campione) e il tirato via (cito davvero a caso da una rivista di grande diffusione): «Sin dal 1960 Giulio Paolini si è interrogato sull'arte, ha condotto un'analisi riflessiva sui suoi strumenti e sulle sue immagini, interrogando la tela e i colori, la quadratura e il calco, la linea e lo spazio, la storia e la tecnica [...]. Un esistere parallelo, che nel fluttuare tra scultura e pittura, architettura e installazione, ha andamento centripeto e centrifugo, dove seppur divisi dalla singolarità gli artisti diventano gemelli plurimi di una grande madre, l'Arte». Chi vuole vaccinarsi contro queste sbrodolature senza senso può leggere con profitto *Vraghinaroda. Viaggio allucinante fra creatori, mediatori e fruitori dell'arte* di Tommaso Labranca; chi vuole leggere della prosa critica intelligente e argomentata sull'arte contemporanea (perché le sbrodolature senza senso non sono l'unica possibilità) può provare con *Nothing If Not Critical. Selected Essays on Art and Artists* di Robert Hughes.

Costruire un testo

«Il segreto è fare la scaletta», mi dicevano a scuola. Ed è vero: organizzare bene l'esposizione, avere chiara la successione degli argomenti che si affronteranno, e articolare ciascun argomento in maniera chiara e ordinata – il segreto è davvero questo. Solo che a scuola, una volta fatta la scaletta, una volta sistemati i temi che volevo toccare nell'apposito 'diagramma ad albero', il problema era ancora lì: bisognava scrivere. Fare scalette, costruire diagrammi ad albero può essere utile per chiarire a se stessi il proprio pensiero. Se si scrive un testo breve, è bene decidere approssimativamente che cosa si dirà nel primo capoverso, che cosa nel secondo, che cosa nei successivi. Se si scrive un testo più lungo può essere utile aprire in una cartella del computer tanti file quanti sono i capitoli che dovremo scrivere, e in ciascuno di quei file copiare i materiali, le osservazioni, gli spunti relativi all'argomento che affronteremo in quel capitolo. Ma non illudiamoci: una volta fatte queste *necessarie* operazioni preliminari la pagina resta bianca. Nelle pagine che seguono provo a dare qualche consiglio pratico su come riempirla.

1. COME INIZIARE

Una volta, quando si voleva leggere qualcosa, ci si sedeva a un tavolo, o in poltrona, e si apriva un giornale o un libro. Oggi le occasioni di lettura (per la strada, sui mezzi pubblici, in spiaggia) sono molte di più, ed è cresciuta in modo smisurato la quantità delle cose da leggere. Perciò, se vogliamo che il lettore non chiuda il giornale o il libro alla prima riga dobbiamo catturare la sua attenzione, fargli venire voglia di andare avanti. Come si fa? Una vecchia regola del giornalismo dice che è bene dare subito al

lettore i dati essenziali relativi a una notizia: *who, what, when, when, why* (per questo è detta la *Regola delle cinque w*). E c'è la storia altrettanto vecchia del giornalista americano alle prime armi che inizia un articolo scrivendo «Roosevelt è andato in visita in Texas», e il redattore lo rimprovera e gli spiega che il giornale deve parlare anche a persone che non sanno chi è Roosevelt. Doveva scrivere quindi: «Il Presidente degli Stati Uniti Roosevelt è andato in visita in Texas». Oggi nessuno comincerebbe un articolo in questo modo. Tutti o quasi tutti sanno (e certamente tutti quelli che leggono i quotidiani) chi è il presidente degli Stati Uniti, tutti o quasi tutti hanno internet per controllare. E in generale siamo abituati a una scrittura più rapida e inventiva, che più che informazioni (per quelle c'è la tv, c'è la rete) ci dia idee ed emozioni.

In linea di massima, se si sta scrivendo un testo argomentativo o descrittivo, e insomma qualcosa di diverso da un racconto inventato, non bisogna dare troppa briglia alla fantasia. Ma anche i testi argomentativi o descrittivi, se a scriverli sono persone capaci, che hanno un sicuro controllo sui registri espressivi, possono avere inizi folgoranti. Questo è l'inizio di un celebre articolo del giornalista Giorgio Bocca, che nel 1962 va a Vigevano, una cittadina a metà strada tra Novara e Pavia, per scrivere del boom del settore calzaturiero. Ecco le prime righe del pezzo:

Fare soldi, per fare soldi, per fare soldi: se esistono altre prospettive, chiedo scusa, non le ho viste. Abitanti cinquantasettemila, di operai venticinquemila, di milionari a battaglioni affiancati, di librerie neanche una. Non volevo crederci. Poi mi hanno spiegato che ce n'era una, in Via del Popolo: se capitava un cliente, forestiero, il libraio lo sogguardava, con diffidente stupore. Chiusa per fallimento, da più di un anno.

Non male, vero? E tutto l'effetto viene da espedienti di stile molto semplici: la frase 'fare soldi' ripetuta tre volte, l'ironia ('chiedo scusa'), la sintassi da libro delle statistiche ('Abitanti cinquantasettemila, di operai venticinquemila...'), la scelta di un simbolo – la libreria che fa fallimento perché non ci sono clienti –

che fa capire con tutta la chiarezza necessaria quanto poco ai vigevanesi importi della cultura.

Ecco un altro esempio, molto diverso:

Molti lamentano (in questo frangente dell'*austerità*) i disagi dovuti alla mancanza di una vita sociale e culturale organizzata fuori dal Centro «cattivo» nelle periferie «buone» (viste come dormitori senza verde, senza servizi, senza autonomia, senza più reali rapporti umani). Lamento retorico. Se infatti ciò di cui nelle periferie si lamenta la mancanza ci fosse, esso sarebbe comunque organizzato dal Centro. Quello stesso Centro che, in pochi anni, ha distrutto tutte le culture periferiche dalle quali – appunto fino a pochi anni fa – era assicurata una vita propria, sostanzialmente libera, anche alle periferie più povere e addirittura miserabili.

Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la 'tolleranza' della ideologia edonistica voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana. Come si è potuta esercitare tale repressione? Attraverso due rivoluzioni, interne all'organizzazione borghese: la rivoluzione delle infrastrutture e la rivoluzione del sistema d'informazioni. ¹

Anche questo era un articolo di giornale, in origine, ma è difficile immaginare qualcosa di più diverso dall'articolo di Bocca. Lo stile di Bocca è sincopato, lapidario, ironico. Pasolini è il contrario: la sua non è una descrizione ma un'argomentazione, e di ironia e di autoironia – come sempre in Pasolini – non c'è neppure l'ombra. Ma è un'argomentazione complessa. Parte sintetizzando (meno di quaranta parole) un parere diffuso: 'Molti lamentano...'. Dopodiché contraddice subito quel parere con la stessa brevità,

lapidariamente: ‘Lamento retorico’, e a questo giudizio lapidario fa seguire non veramente delle tesi (quelle che sarebbe giusto aspettarsi in uno scritto di maggiore estensione: un saggio lungo o un libro per esempio) quanto delle constatazioni apodittiche: il Centro ha distrutto tutte le culture periferiche, nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi, i modelli culturali reali sono rinnegati, la ‘tolleranza’ dell’ideologia edonistica è la peggiore delle repressioni della storia umana (notate come quest’ultima affermazione sia preceduta da una formula che tira le somme di un ragionamento che non è durato più di dieci righe: ‘si può dunque affermare che...’: così un’opinione soggettiva si traveste da inferenza oggettiva). Si può eccepire sulla verità delle opinioni di Pasolini, ma l’efficacia di questo stile perentorio, quasi aforistico, non si discute.

EFFICACIA ARGOMENTATIVA

Che cosa significa scrivere in maniera efficace? Non significa necessariamente conquistare l’assenso del lettore, convincerlo delle proprie idee. Significa però conquistare la sua attenzione, farsi ascoltare. Un modo per raggiungere questo obiettivo può essere iniziare il nostro discorso con un pieno e non con un vuoto, cioè dicendo subito qualcosa che catturi l’attenzione del lettore, anziché perderci in lunghi preamboli. Se per esempio ci chiedono di scrivere un saggio sullo stilnovo, e pensiamo che lo *stilnovo* come scuola poetica non esista, potremmo cominciare il nostro discorso così:

In ogni epoca, le scuole poetiche si raccolgono attorno a certe consuetudini formali o tematiche, o a certi principi di poetica condivisi: è così per esempio per il romanticismo, per il simbolismo, per l’ermetismo. In alcuni casi gli artisti sono

consapevoli di appartenere a una nuova corrente letteraria, e lo dichiarano nei loro scritti teorici, altre volte l'esistenza di una simile corrente è soltanto postulata dagli studiosi. La scuola poetica che chiamiamo stilnovo – e che raccoglie i tre poeti maggiori Dante, Cavalcanti e Cino da Pistoia e un certo numero di meno importanti imitatori – appartiene a questa seconda tipologia...

Oppure così:

Lo stilnovo come scuola poetica esiste nelle ricostruzioni dei critici, ma non è mai esistita nella storia della letteratura. Vale a dire che le poesie di Dante, Cavalcanti e Cino da Pistoia condividono certamente dei tratti di stile, ma queste analogie non bastano, da sole, a legittimare l'etichetta di 'scuola' che si applica comunemente a questi tre poeti e ai loro meno grandi imitatori.

La prima formulazione va bene: è chiara, circospetta, procede dal grande (le correnti letterarie nella storia della letteratura) al piccolo (*questa* corrente letteraria). Ma forse la seconda formulazione va meglio: perché è ancora più chiara e decisa, e certamente si fissa meglio nella memoria del lettore (naturalmente, se scegliamo la seconda formulazione dobbiamo essere sicuri di quello che diciamo: altrimenti, se si hanno dei dubbi, è meglio contravvenire alla Legge di Silvio Dante e adottare la prima versione meno assertiva, meno perentoria).

Questo è un modo, non *il* modo. Perché in altri casi sarà invece meglio iniziare con un preambolo che contenga le informazioni di contesto. Mettiamo che dobbiate parlare della Fiat 500. Potete cominciare a parlarne subito, dalla prima riga:

La produzione della Fiat 500 cominciò nel 1957. Si trattava di una vettura provvista di un motore di 479 cc, che sviluppava una potenza di 13 cavalli; poteva contenere due persone più bagaglio, e costava 490 000 lire.

Va bene se quella che dovete scrivere è la scheda di presentazione di un oggetto (da appendere accanto all'oggetto stesso nei locali di una mostra, per esempio). Se invece quello che vi è stato chiesto è un discorso un po' più ampio (relazione, tesi, tema, recensione), prima di concentrarvi sull'oggetto di cui vi hanno chiesto di parlare può essere utile dare uno sguardo più ampio al genere, alla famiglia ai quali appartiene il vostro oggetto:

Negli anni Cinquanta, il mercato automobilistico italiano sembrava pronto per accogliere un nuovo prodotto nella fascia delle utilitarie. Nell'immediato dopoguerra avevano avuto grande successo gli scooter come la Vespa e la Lambretta, ed era rimasta in produzione la cosiddetta «Topolino». Nel 1955, poi, venne presentata la 600. Ma la Fiat pensò che, data la forte richiesta anche da parte dei ceti popolari, occorresse mettere sul mercato un'automobile più compatta e più economica della 600. Nel 1957 entrò così in produzione la 500. Si trattava di una vettura provvista...

Se dobbiamo scrivere un breve testo informativo, per esempio un comunicato stampa che intende smentire una notizia falsa circolata in rete, è meglio dire subito ciò che ci sta a cuore, e aggiungere più tardi le informazioni circostanziali. Per esempio:

All'interno di una vasta campagna per screditare il nostro candidato, alcune fonti giornalistiche, seguite da numerosi siti web, hanno trasmesso la notizia, falsa e

tendenziosa, che il ministro Pinco Pallino è iscritto nella lista degli indagati.

Non è un comunicato molto efficace. La smentita arriva dopo una ventina di parole, ed è affidata a due soli aggettivi ('falsa' e 'tendenziosa'), per di più seminascosti in un inciso. Meglio scrivere invece:

Il ministro Pinco Pallino *non* è indagato. La notizia, circolata sui giornali e nel web, è completamente priva di fondamento, e fa parte semplicemente di una campagna denigratoria ai danni del nostro candidato.

Dritti al punto. E se chiudiamo con 'priva di fondamento' e togliamo la frase 'e fa parte...', l'effetto è ancora più forte.

Fateli ridere (o almeno sorridere)

Un modo tutto diverso di cominciare consiste nel far sorridere il lettore. Prima che del discorso scritto, è una delle regole del parlare in pubblico: *First, make them laugh* ('Per prima cosa, falli ridere'), raccomandano i manuali americani di *public speaking*. Ma anche quando si scrive un pezzo di costume, o un reportage, esordire con un po' di leggerezza è una buona strategia. Esempio. Errico Buonanno ha scritto un reportage sull'isola di Lanzarote per "Rivista Studio". Se avesse scritto una guida turistica avrebbe cominciato dicendo dov'è Lanzarote, quant'è grande, quanti abitanti ha, e altre informazioni del genere. Ma un reportage non è la Lonely Planet, perciò Buonanno ha sì cominciato dicendo qualcosa sulla geografia di Lanzarote e sul modo in cui si raggiunge, ma poi ha subito virato verso l'ironia:

Lanzarote è un'isola vulcanica dell'arcipelago delle Canarie che il viaggiatore milanese può raggiungere tranquillamente in tre ore e mezza prendendo un volo diretto Ryanair dall'aeroporto di Bergamo-Orio al Serio. Per tutti gli altri, ci

sono scali sfiancanti. Il turista curioso può prepararsi al viaggio leggendo i *Quaderni di Lanzarote* di José Saramago, che non parlano affatto di Lanzarote, *Lanzarote* di Michel Houellebecq, che la descrive grosso modo come l'isola più noiosa del mondo, e con la visione di *Anche i nani hanno cominciato da piccoli* di Werner Herzog, in cui un gruppo di nani fa scempio di maiali e di scimmie in un istituto di rieducazione locale. Perciò, in generale, è meglio arrivare impreparati.

Ottimo inizio. Perché dice subito di che cosa parlerà il reportage, e lo fa con ironia e leggerezza, spiegando che il viaggio a Lanzarote sarà disagiata per tutti quelli che non hanno la fortuna di vivere a Milano; e poi perché con la stessa ironia e leggerezza paga il suo tributo all'altro *topos* delle guide turistiche: come prepararsi al viaggio attraverso libri o film. E anziché consigliare libri o film pertinenti e incoraggianti, Buonanno consiglia un libro che non c'entra niente, un altro libro che parla male dell'isola e un film raccapricciante, per concludere che «è meglio arrivare impreparati». Ecco un modo spiritoso di giocare con le regole della guida di viaggio.

Ecco un altro ottimo inizio. Sono le prime righe dell'articolo-intervista su Berlusconi che Camilla Cederna scrisse per il settimanale "L'Espresso":

In un ambiente di lusso, saloni uno via l'altro, prati di moquette, sculture che si muovono, pelle, mogano e palissandro, continua a parlare un uomo non tanto alto, con un faccino tondo da bambino coi baffi, nemmeno una ruga, e un nasetto da bambola. Completo da grande sarto, leggero profumo maschio al limone. Mentre il suo aspetto curato, i suoi modini gentili, la sua continua esplosione di idee piacerebbero a un organizzatore di festini e congressi, il suo nome sarebbe piaciuto molto a C.E. Gadda. Si chiama infatti Silvio Berlusconi.

Un milanese che vale miliardi, costruttore di smisurati centri residenziali, ora proprietario della stupenda villa di Arcore dove vissero Gabrio Casati e Teresa Confalonieri (con collezione di pittori lombardi del '500, e mai nessun nudo per

non offendere la moglie, religiosissima), quindi della villa ex Borletti ai margini del parco di Milano. Allergico alle fotografie («magari anche per via dei rapimenti», spiega con un sorriso ironico solo a metà) è soddisfattissimo che nessuno lo riconosca né a Milano né in quella sua gemma che considera Milano 2. Siccome è la sua prima intervista, è felice di raccontarmi la sua vita felice. Media borghesia, il papà direttore di banca che, a liceo finito, non gli dà più la mancia settimanale; ma lui non si dispera, perché, mentre studia legge, lavora in vari modi: suonando Gershwin o cantando le canzoni francesi alle feste studentesche.

Poche righe, ma non si può dire che l'immagine di Silvio Berlusconi non esca fuori ben visibile e riconoscibile. Prima la Cederna descrive l'ambiente, lussuoso ma un po' ridicolo (perché forse è un po' *troppo* lussuoso), poi l'uomo che lo abita (anche lui un po' ridicolo, un po' troppo curato (notare la familiarità un po' sprezzante di quei «modini gentili», che potrebbero andar bene per un maggiordomo, non per un capitano d'industria), poi ci dice il suo nome, che «sarebbe piaciuto molto a C[arlo] E[milio] Gadda», lo scrittore lombardo che nei suoi racconti allinea personaggi dai cognomi lombardissimi come Bernasconi e Bertoloni. Il contesto (i saloni, gli arredi, la collezione di pittori lombardi depurata dei nudi) illumina la personalità dell'uomo: la Cederna ci dice chi è, com'è Berlusconi senza pronunciare esplicitamente un giudizio su di lui, o meglio facendolo pronunciare da altri («... piacerebbero a un organizzatore di festini e congressi»), e sempre con un sottofondo di ironia («è felice di raccontarmi la sua vita felice» è una frase abbastanza crudele, perché sembra disegnare il profilo di un superficiale e di un vanesio). Insomma, in una manciata di parole, con uno stile elegante ma sciolto, a tratti colloquiale («ma lui non si dispera»), la Cederna riesce a darci un ritratto molto efficace di colui che, nell'anno dell'intervista, 1977, è ancora soltanto uno dei maggiori costruttori dell'Italia settentrionale.

Entrare in argomento

Camilla Cederna, come abbiamo visto, entra subito in argomento. È una buona cosa, soprattutto quando non si ha molto spazio, e soprattutto quando dobbiamo accendere subito l'interesse del lettore. La scuola ci abitua male. Perché lo spazio concesso agli studenti per il tema è tendenzialmente infinito, e anzi più si scrive – secondo certi insegnanti – meglio è (vedi pp. 251-255); e perché gli insegnanti sono pagati per leggere i temi, perciò tenere vivo il loro interesse non è necessario. Ma entrare subito in argomento è quasi sempre una buona cosa: non perdetevi in preamboli inutili, andate (quasi) subito al punto, seguite anche qui la Legge di Silvio Dante («Wanna say something? And say it then, Walt fucking Whitman, over here!»). Ecco un bell'esempio da Aldo Busi, che va in Islanda per scrivere un reportage e sbarca a Reykjavík, la capitale. Il reportage inizia così:

Reykjavík è una di quelle cittadine (ridenti) in cui appena messo piede ti chiedi: «E adesso?».

Bello, no? E spiritoso.

Un altro esempio istruttivo, che ricavo dalla mia esperienza. Mi è capitato anni fa di scrivere un breve reportage da Bruxelles per un quotidiano. Come cominciare il reportage? Se fossi stato fedele alla regola della chiarezza, in base alla quale bisogna dare subito al lettore tutte le informazioni fondamentali, avrei iniziato più o meno così:

Bruxelles è una città internazionale, non solo perché è al centro dell'Europa, non solo perché è abitata da moltissimi immigrati ed è divisa tra comunità (i fiamminghi e i valloni) che non sempre vanno d'accordo, ma soprattutto perché è la sede del Parlamento europeo.

Non è un inizio sbagliato, ma è un inizio un po' piatto: dice cose che il lettore sa già, e le dice in maniera grigia, referenziale, un po' come potrebbe dirle una buona guida turistica. Proviamo diversamente. Chi legge un articolo su Bruxelles in realtà non ha bisogno che gli si spieghi dov'è Bruxelles, che è la sede del

Parlamento europeo eccetera. Meglio catturare l'attenzione del lettore parlando di sé, della propria esperienza a Bruxelles:

All'inizio la città, Bruxelles, non ispira. Atterrate, e all'aeroporto vi accoglie lo slogan dello shuttle per il centro: «Puntuale come la pioggia belga». E fuori, infatti, piove. Pioverà, a spizzichi, a sprazzi, copiosamente, per i tre quarti del vostro soggiorno, quale che sia la lunghezza del vostro soggiorno. E anche quando non pioverà, quei rari attimi, tutto vi sembrerà, se non proprio bagnato, umido. Il simbolo di Bruxelles è un bamboccio che pisca, e non riuscirete a dimenticarvene nemmeno per un attimo. Nel chiaroscuro del tardo pomeriggio la luce giallastra del logo della Metro, una M con la prima gambetta verticale obesa, vi metterà addosso una strana, irrazionale tristezza. Il vostro albergo è solenne ma un po' *délabré*; a cento metri ce n'è uno meglio che costa solo qualche euro di più.

Non so se è un buon inizio (a me pare di sì), ma certo è abbastanza originale. L'ho mandato al giornale, e il redattore ha fatto un'unica correzione: ha eliminato la prima frase.

Atterrate, e all'aeroporto vi accoglie lo slogan dello shuttle per il centro: «Puntuale come la pioggia belga». E fuori, infatti, piove. Pioverà, a spizzichi, a sprazzi, copiosamente...

Ottima correzione! Tanto chi legge sa che si parla di Bruxelles, lo ha visto nel titolo (e del resto si accenna subito alla «pioggia belga»). 'Atterrate': parlo di me, di quello che è successo a me, ma faccio finta che riguardi tutti, che tutti siano atterrati o possano atterrare, prima o poi, all'aeroporto di Bruxelles: e tutti hanno trovato o troveranno, ad accoglierli, la pioggia (non è vero, ovviamente, non è possibile che piova sempre, ma l'iperbole è un modo scherzoso per dare l'idea di quanto piove a Bruxelles).

Fin qui abbiamo visto come si può cominciare a scrivere un pezzo creativo, nel quale chi scrive ha piena libertà di disporre il suo materiale nel modo che crede migliore, e di far sentire la sua voce attraverso lo stile. Ma pochi di voi faranno gli scrittori o i

reporter, mentre molti dovranno prima o poi spiegare in maniera chiara e ordinata un determinato argomento a un determinato pubblico (docenti, studenti, colleghi, clienti, CdA di un'azienda).

Prendiamo un caso di cui tutti abbiamo esperienza, il racconto della vita di un artista del passato. Ecco come comincia la biografia di Dante Alighieri nel sito dell'Enciclopedia Treccani:

Poeta (Firenze, tra il maggio e il giugno 1265 - Ravenna, notte dal 13 al 14 settembre 1321). Della madre, che dovette morire presto, non sappiamo che il nome, Bella; il padre, Alighiero di Bellincione di Alighiero, morto intorno al 1283, apparteneva a una famiglia di piccola nobiltà cittadina (il trisavolo di Dante, Cacciaguada, fatto cavaliere da Corrado III, morì nella seconda crociata, 1147), ma ai suoi tempi decaduta: egli faceva forse il prestatore, o comunque si occupava di affari. Tuttavia Dante (il nome è forma accorciata, familiare, di *Durante*) condusse da giovane vita da gentiluomo, e come tale militò nella cavalleria (battaglia di Campaldino, 1289).

Benissimo. Impariamo subito quando e dove è nato Dante, chi erano i suoi genitori, a quale classe sociale apparteneva. Però se non stiamo scrivendo una voce di enciclopedia, se stiamo per esempio facendo un tema su Dante, o un capitolo di un manuale scolastico, un po' più di verve, di originalità nella presentazione della materia potrebbe attirare qualche lettore in più. Proviamo:

La vita di Dante Alighieri (Firenze, 1265 – Ravenna, 1321) è spezzata a metà da un evento tragico. Nel 1301, papa Bonifacio VIII sta cercando di portare Firenze sotto il suo potere grazie all'appoggio interno dei guelfi Neri. Dante viene inviato da Bonifacio come ambasciatore, con l'incarico di trovare un compromesso. Ma durante la sua assenza un alleato del papa, il principe francese Carlo di Valois, entra a Firenze con le sue truppe; i capi dei Neri tornano in città, la riducono sotto il loro potere e bandiscono i Bianchi. Dante viene accusato di corruzione e condannato a una multa e a due anni di esilio; due mesi dopo, dato che non si presenta al giudizio, Dante viene condannato a morte, e gli vengono

confiscati tutti i beni. Non tornerà più a Firenze. Dante ha poco più di trentacinque anni. Sino ad allora è stato...

Anche queste righe ci danno alcuni dati essenziali sulla biografia di Dante. Ma li diluiscono in un racconto un po' più mosso, che ha il merito di trasmettere al lettore un'idea molto chiara dell'importanza che l'esilio ebbe per la vita del poeta (naturalmente si poteva scegliere anche un altro punto di vista: l'incontro con Beatrice, la scoperta della filosofia). Facciamo un passo ulteriore, azzardiamo ancora di più, proviamo davvero a catturare l'attenzione del nostro ipotetico lettore:

Ecco come avrebbero potuto andare le cose. Nel 1294 un uomo meno intrigante e meno aggressivo di Bonifacio VIII venne eletto papa. Il nuovo papa *non* tramò contro Firenze e *non* si diede da fare perché gli avversari dei suoi amici venissero espulsi dalla città. Al ritorno dalla sua ambasciata a Roma, il trentaseienne Dante Alighieri *non* trovò ad attenderlo un bando che lo accusava di baratteria. Così, continuò tranquillamente a vivere a Firenze con la moglie, i figli, gli amici. Continuò a guadagnarsi la vita amministrando i beni di famiglia. Scrisse poesie, ma non più fresche e piacevoli come in gioventù. Ne scrisse alcune per il ricordo di una donna che aveva amato, e che era morta quando lui aveva poco più di vent'anni. Nient'altro. Morì nel suo letto nell'anno 1321.

Immaginare come avrebbero potuto andare le cose è futile. Se Kafka non fosse stato tubercolotico («Finalmente uno sbocco di sangue!») avremmo *Il processo*? E se Leopardi avesse avuto un fisico meno disgraziato, avremmo avuto le *Operette morali*? La malattia, o la sessualità, fanno tutt'uno con la personalità dello scrittore: separarle da lui e dalle sue opere non è possibile, perché si è come si è, o come si diventa. Ma l'esilio è qualcosa di diverso. È qualcosa che capita all'improvviso, che è stato deciso da qualcun altro, che non ha alcun rapporto con la personalità dello scrittore e che ha conseguenze decisive sulla sua vita e sulla sua arte. Non avremmo i *Tristia*, se Ovidio non fosse stato mandato da Augusto a morire a Costanza. Non avremmo molti libri russi

dell'esilio, da *Il dono* o *Prin* di Nabokov alle poesie italiane e americane di Brodskij. Non avremmo l'*Ulisse* di Joyce. Nel caso di Dante questo è ancora più vero, perché l'impressione è che tutto, tutto quello che Dante ha pensato e scritto negli anni della sua maturità sia una diretta conseguenza di questo fatto: aver dovuto lasciare all'improvviso, all'età di trentasei anni, Firenze.

Questo non è, evidentemente, un buon inizio per un manuale di storia letteraria delle scuole medie: ci sono troppe cose non dette, troppe allusioni, troppi riferimenti a libri e autori che gli studenti non conoscono. Ma è un buon inizio per un saggio rivolto a un pubblico più maturo, perché fa pensare, sollecita l'immaginazione, costringe a riflettere su quanto sia grande, nella vita degli scrittori (ma in qualsiasi vita), l'influenza del caso, delle circostanze. E naturalmente un inizio simile si presta a vari sviluppi: possiamo concentrarci su Dante, oppure possiamo domandarci che cosa volesse dire essere esuli all'inizio del secolo XIV, o che cosa voglia dire essere esuli in generale. Nel primo caso i libri che dovremo tenere sul nostro tavolo sono le biografie di Dante, e le sue opere. Nel secondo potrà servirci un bel libro di Giuliano Milani che s'intitola *L'esclusione dal Comune*. Nel terzo un classico del pensiero sociologico, ossia le pagine dell'*Etica protestante e lo spirito del capitalismo* in cui Max Weber riflette sulla possibilità che la condizione di esule favorisca lo sviluppo di una speciale vocazione intellettuale o artistica.

Un po' di inventiva, abbiamo detto, sarebbe opportuna: perché vogliamo catturare subito l'attenzione del lettore, fargli venire voglia di andare avanti. Ma non *troppa* inventiva: non stiamo scrivendo un racconto poliziesco o un horror. «Bang bang. E quei due colpi cambiarono a un tratto la mia vita...». Così cominciava uno di quei vecchi gialli americani che leggeva mia nonna quand'ero piccolo: ottimo inizio, ma appunto per un giallo, che deve creare suspense (chi ha sparato? Perché? Perché quei colpi cambiano la vita dell'io narrante?), non per un saggio o un articolo, che deve pacatamente argomentare.

Quindi evitiamo gli avvii troppo fantasiosi ('Recanati. Ecco una siepe. E dietro la siepe un ragazzo che la fissa intensamente' *non* è un buon inizio per un saggio su Leopardi), ma non accontentiamoci di avvii grigi come 'Giacomo Leopardi nacque a Recanati nel 1898 in una famiglia nobile. Le sue prime opere risalgono addirittura all'infanzia...' o di formule trite e ritrite come quella che chiama in causa il significato di una parola secondo il vocabolario: 'Secondo lo Zingarelli, la parola *pessimismo* significa...'. Molto banale. Cerchiamo allora una via di mezzo. Se per esempio ci hanno chiesto di scrivere un tema, una tesina, una relazione sulla *Ginestra* di Leopardi potremmo cominciare così, mettendo il testo in relazione con la vita del poeta:

Leopardi si stabilisce a Napoli nell'ottobre del 1833 insieme all'amico Antonio Ranieri. Il primo impatto con la città è ottimo: «giunsi qui felicemente – scrive al padre poco dopo l'arrivo – cioè senza danno e senza disgrazia. La mia salute del resto non è gran cosa e gli occhi sono sempre del medesimo stato. Pure la dolcezza del clima, le bellezze della città e l'indole amabile e benevola degli abitanti mi riescono assai piacevoli». Ma non sarà questa l'atmosfera che respireremo nella più importante tra le poesie che Leopardi scrisse a Napoli, *La ginestra*.

Oppure potremmo cominciare così, alludendo al significato che il testo ha nella nostra tradizione letteraria:

La letteratura italiana ha una lunga e magnifica tradizione di poesia filosofica, ma è difficile pensare a un testo che, prima e dopo Leopardi, raggiunga la bellezza e la profondità della *Ginestra*, l'ultimo grande canto leopardiano.

Oppure così, accennando all'evoluzione della poetica leopardiana:

L'ultima stagione poetica di Leopardi segna una svolta rispetto ai testi scritti tra Pisa e Firenze, e una svolta che produce uno dei massimi capolavori leopardiani: *La ginestra*.

A Pisa e Firenze, tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, Leopardi...

Insomma, possiamo attenerci prudentemente a una sobria informazione oggettiva ('Giacomo Leopardi scrisse *La ginestra* a Napoli nella primavera del 1836'), oppure possiamo adottare sin dal principio una prospettiva parziale, e decidere in quale particolare direzione andrà il nostro discorso.

(Poi naturalmente l'arte dell'iniziare ha i suoi campioni supremi non tra i giornalisti o i saggisti, men che meno tra gli studiosi, ma tra i narratori. Con gli inizi dei libri, soprattutto romanzi, Carlo Fruttero e Franco Lucentini hanno addirittura scritto un *loro* libro che s'intitola, convenientemente, *Incipit. 757 inizi facili e meno facili: un libro di quiz e di lettura*. Tra tante delizie è difficile scegliere, ma va detto che tra gli incipit memorabili ce n'è anche uno di Fruttero e Lucentini, le due righe che aprono *La donna della domenica*: «Il martedì di giugno in cui fu assassinato, l'architetto Garrone guardò l'ora molte volte». Chi riuscirebbe a chiudere il libro, con un inizio così? E sì, assomiglia molto a un altro incipit famoso, quello di *Cronaca di una morte annunciata* di Gabriel García Márquez: «Il giorno in cui l'avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5,30 del mattino per andare ad aspettare il bastimento con cui arrivava il vescovo»: ma Fruttero e Lucentini hanno pubblicato il loro romanzo dieci anni prima che Márquez pubblicasse il suo; certamente non sono stati loro a copiare...)

2. COME ANDARE AVANTI

Le nostre argomentazioni mirano di solito a provare una tesi. Per esempio: se voglio sostenere che Verga ha cambiato il modo in cui si scrivono racconti in Italia alla fine dell'Ottocento dovrò isolare alcuni tratti del suo stile e vedere come essi ritornano in autori che sono stati influenzati da lui. Se voglio sostenere che il fascismo ha contato sull'appoggio dei grandi proprietari terrieri,

dovrò elencare delle prove a sostegno di questa mia opinione (statistiche relative agli orientamenti di voto, ai finanziamenti al Partito Nazionale Fascista, dichiarazioni di stima nei confronti di Mussolini da parte dei latifondisti, presenza di membri di questa classe sociale tra i gerarchi). Una volta elencati gli argomenti posso tirare le somme:

Da tutte le considerazioni fatte sin qui possiamo dedurre che c'è una stagione del racconto italiano che precede l'opera di Verga e una stagione che la segue, e che da Verga è fortemente influenzata.

Alla luce di tutto ciò che si è detto si può concludere senz'altro che l'appoggio dei proprietari terrieri fu fondamentale negli anni in cui il movimento fascista preparava la sua ascesa al governo del Paese.

Ma per procedere nell'argomentazione posso anche far osservare al lettore che c'è un dettaglio che sfugge alla mia teoria, che la contraddice. In quel caso posso tirare le somme ma dire che qualcosa non torna, e riflettere su questo qualcosa. Prendiamo un esempio da un classico della sociologia:

Da quanto è stato detto, appare che la vita della classe agiata e il suo schema di vita dovrebbero favorire la conservazione del temperamento barbarico [...]. Perciò, in mancanza di fattori perturbanti, dovrebbe essere possibile tracciare una differenza di temperamento fra le classi sociali [...]. In linea di massima ciò è vero, ma il criterio non è applicato così prontamente né conclusivamente come si vorrebbe. Ci sono parecchie ragioni plausibili per questa parziale deficienza.²

Qui Veblen riassume la sua argomentazione ('Da quanto è stato detto...') traendo delle conseguenze *ipotetiche* ('appare che [...] dovrebbero favorire'), poi però le rettifica osservando che queste conseguenze sono vere 'in linea di massima' *ma non sempre*, e di lì in poi si concentra appunto sui casi che sembrano contraddire la sua teoria.

Articolazione del pensiero

Articolare il proprio pensiero non è semplice. Per questo, per farlo in maniera chiara, si possono usare formule che permettono di scandire bene, quasi schematicamente, l'argomentazione.

Da un lato... dall'altro.

Da una parte... dall'altra.

In primo luogo... in secondo luogo.

La prima ragione è che... la seconda ragione è che.

Possiamo osservare due cose: la prima è che... la seconda è che...

Per quanto riguarda il primo punto... Per quanto riguarda il secondo punto...

In teoria, le cose dovevano... In pratica, le cose sono state...

I vantaggi di un simile modo di procedere sono chiari... [segue l'elenco dei vantaggi]; ma non sono meno chiari gli svantaggi... [segue l'elenco degli svantaggi].

È un buon modo per farsi capire, ma è anche un buon modo per chiarire a se stessi il proprio pensiero. Ecco per esempio un paio di paragrafi costruiti in questo modo:

Esistono però ragioni sia filosofiche sia politiche, ben conosciute le une e le altre, per dubitare di questa assimilazione e dell'orientamento che ne consegue. Le ragioni filosofiche sono condivise dai pragmatisti americani del tempo che fu, come Dewey... Le ragioni politiche sono invece comuni a tutti quelli convinti che «i paesi occidentali siano malati». ³

Un testo argomentativo può essere fatto di opinioni che si difendono e di opinioni che si avversano. Per introdurre l'opinione contraria alla propria, in modo da poterla confutare, si può adoperare una frase come 'Si obietterà che', 'Si può certamente sostenere che', 'Naturalmente, si può osservare che', 'D'altra parte è vero, come sostiene la studiosa x, che'. A queste frasi introduttive facciamo seguire la tesi dei nostri

contraddittori. E a questa tesi opponiamo la nostra antitesi. Per esempio:

... È dunque evidente che Petrarca ricava l'idea della sestina da Dante. Si obietterà che poteva ricavarla direttamente dai modelli trobadorici, che conosceva bene; ma la tecnica di costruzione del testo e le parole-rima che Petrarca sceglie rendono quasi certa la mediazione dantesca.

... È interesse anche degli Stati Uniti che il Medio Oriente si assesti politicamente in una condizione di equilibrio. Vero è, come notano alcuni osservatori, che questo equilibrio potrebbe non essere nell'interesse del maggiore alleato degli Stati Uniti, Israele. Ma una volta che a Israele venga garantito il diritto a una pacifica esistenza, non si vede a quale scopo la massima potenza mondiale non dovrebbe apprezzare una pace solida e duratura in quell'area del pianeta.

Erano due esempi inventati; eccone uno tratto da un filosofo che fa spesso uso di queste formule, che gli permettono di ragionare ad alta voce, anticipando (e dissolvendo) i dubbi che il lettore potrebbe esprimere:

Se si obietta che tutto questo appare molto astratto e remoto dall'esperienza quotidiana, qualcosa che si preoccupa troppo poco degli interessi essenziali – la felicità e l'infelicità e il destino ultimo degli uomini comuni – la risposta è che si tratta di un'accusa infondata.⁴

Ed ecco un brano più lungo nel quale lo stesso autore adopera, combinate insieme, alcune tecniche argomentative semplici ma efficaci. Berlin sta sostenendo la tesi che il materialismo e il consumismo rappresentano delle minacce per la creatività e l'indipendenza mentale degli esseri umani. Una volta formulata questa tesi, Berlin prima avanza un'obiezione a ciò che ha appena osservato ('si potrebbe dire che'), poi svolge quell'obiezione attraverso una serie di domande; infine replica a quest'obiezione dividendo la propria argomentazione in due parti ('ci sono però due grandi differenze che...'):

[*Obiezione*] A questo punto si potrebbe dire che la situazione che ho descritto non è del tutto nuova. [*Svolgimento dell'obiezione attraverso domande dirette*] Non è forse vero che qualunque istituzione autoritaria, qualunque movimento irrazionalistico si è sforzato di produrre qualcosa di simile – di far tacere artificialmente i dubbi, di far sembrare sciocche le domande scomode o di educare la gente a non porsele? Non era forse questa la prassi delle grandi chiese organizzate e, per la verità, di qualsiasi istituzione, dallo stato nazionale ai piccoli movimenti settari? [...] Perché, allora, accusare in particolare la nostra epoca di assuefazione a quella stessa tendenza che ha costituito un tema centrale di dottrine sociali che risalgono fino a Platone [...]? [*Risposta all'obiezione divisa in due parti corrispondenti alle «due grandi differenze» che Berlin individua*] Ci sono però due grandi differenze che distinguono i caratteri politici della nostra epoca dalle loro origini nel passato. In primo luogo, i reazionari o i romantici [...] non hanno mai minimizzato, nemmeno nei momenti di più sfrenata irrazionalità, l'importanza delle domande cui dovevano rispondere [...]. La seconda differenza sta nel fatto che nel passato questi tentativi di nascondere la natura dei problemi erano dovuti, il più delle volte, ai nemici dichiarati della ragione e della libertà individuale.⁵

Paratassi, domande dirette, alternative poste in maniera netta: ecco un'argomentazione complessa (si sta parlando, con ampio ricorso alle fonti filosofiche, dell'autoritarismo politico) resa comprensibile attraverso una costruzione del discorso che ne esplicita l'articolazione, gli snodi.

Dite al lettore come si articolerà il discorso

Quando si argomentano le proprie opinioni può essere utile rendere esplicita, ben visibile, l'articolazione del pensiero, dicendo al lettore come si svolgerà il proprio discorso. Paolo Vita-Finzi, un ambasciatore italiano che è stato anche un eccellente scrittore, ricorda così l'esame scritto di storia che sostenne per il Concorso diplomatico (nel 1924, ma i buoni consigli restano buoni anche un secolo dopo):

«Il 1815», questo era il tema di storia, che accolsi con grande piacere. Avevo letto molto sull'argomento [...]. L'unico pericolo era quello di non avere il tempo di riordinare le mie sparse e frammentarie cognizioni. Ma feci un bel sommario delle cose da dire, che premisi al componimento: ottima idea, perché dava subito agli esaminatori uno schema dello scritto e li invogliava a leggerlo con minor dose di sbadigli. ⁶

«Con minor dose di sbadigli.» È giusto. Bisogna ricordarsi che anche quelli che ci leggono perché devono leggerci (professori, giudici, impiegati di un'azienda o di un ufficio pubblico) hanno il diritto di sapere di che cosa si tratterà nel nostro scritto e il diritto di non annoiarsi a morte. Nei limiti del possibile, dovremmo cercare non solo di dimostrare che sappiamo le cose ma anche di *interessare* il nostro lettore, anche se stiamo scrivendo un tema sulla politica estera di Cavour, o sul nostro compagno di banco.

Una premessa del genere la possiamo inserire non in testa al nostro scritto ma all'interno di esso, per dire al lettore che l'argomentazione è giunta a uno snodo importante o che si sta per toccare un punto che ci sta particolarmente a cuore. Ecco un paio di esempi in cui chi scrive dichiara ciò che sta per fare:

Prima di fare qualche esempio della crudele indifferenza descritta nei romanzi di Nabokov c'è un altro punto che vorrei sottolineare a conferma di ciò che ho appena detto. Si ricordi la definizione del termine *arte* data velocemente e per inciso da Nabokov... ⁷

Voglio ora prendere in considerazione l'altro caratteristico argomento proposto dai teorici neo-romani a proposito dell'idea di libertà civile. Questa ulteriore tesi... ⁸

Dite al lettore come si è articolato il discorso

Soprattutto quando scriviamo un libro, che non verrà letto d'un fiato, è bene aiutare il lettore con delle brevi sintesi che dicano di che cosa si è parlato sino a quel punto, sintesi che possono trovare posto alla fine o all'inizio di un capitolo. È una prassi antica. Lo fa persino Dante nella *Commedia*, per esempio nel canto i del

Purgatorio (vv. 55-69), per bocca di Virgilio (che spiega a Catone, il guardiano del Purgatorio, chi è Dante e che cosa ci fa nell'oltretomba):

Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi
di nostra condizion com'ell'è vera,
esser non puote il mio che a te si nieghi.
Questi non vide mai l'ultima sera;
ma per la sua follia le fu sì presso,
che molto poco tempo a volger era.
Sì com'io dissi, fui mandato ad esso
per lui campare; e non lì era altra via
che questa per la quale i' mi son messo.
Mostrata ho lui tutta la gente ria;
e ora intendo mostrar quelli spirti
che purgan sé sotto la tua balia.
Com'io l'ho tratto, saria lungo a dirti;
de l'alto scende virtù che m'aiuta
conducerlo a vederti e a udirti.

Dante e Virgilio incontrano Catone alle pendici del monte del Purgatorio, e gli si presentano. Ma questa autopresentazione permette anche a Dante di riannodare il discorso con quanto ha raccontato nella cantica appena conclusa a beneficio del lettore che non abbia letto o non ricordi *l'Inferno*. In maniera analoga, la tecnica della 'ripresa con riassunto' si trova in tanti romanzi che, prima di essere stampati in volume, sono usciti a fascicoli oppure a puntate sulle riviste. Nella saggistica più impegnativa questo atto di gentilezza nei confronti del lettore, questo breve riassunto di ciò che si è venuto spiegando sino a quel momento, è particolarmente apprezzabile. Se poi si tratta di una serie di lezioni destinate a essere pronunciate in pubblico, l'espedito è anche un buon modo per riaffermare l'attenzione degli uditori. Freud, che argomentava sempre con grande ordine e cura le proprie tesi, introduceva per esempio così le sue lezioni di psicanalisi:

Signore e signori, ricollegiamoci al risultato da noi raggiunto, secondo il quale il lavoro onirico, sotto l'influsso della censura onirica, traspone i pensieri latenti del sogno in un altro modo di espressione.

Signore e signori, devo farvi presente ancora una volta il cammino che abbiamo finora percorso? Come, applicando la nostra tecnica, ci siamo imbattuti nella deformazione onirica, come dapprima abbiamo pensato di eluderla, e come abbiamo ricavato le informazioni decisive sulla natura del sogno dai sogni infantili? ⁹

No, non avrebbe senso imitare Freud (o Dante), ma è per dire che le regole dello scrivere ordinato, del curare con scrupolo lo svolgimento del discorso, non si applicano soltanto ai temi in classe o alle tesi di laurea, ma anche ai più grandi prodotti dell'ingegno umano, come la *Commedia* o le lezioni sulla psicanalisi di Freud. Potete usare questa tecnica anche voi, nelle vostre tesi o relazioni, e insomma in ogni testo di una certa estensione, in modo che il lettore abbia una mappa per orientarsi:

Nel capitolo precedente abbiamo passato in rassegna le principali interpretazioni del pensiero di Machiavelli dal Cinquecento ai giorni nostri. Ora dobbiamo spendere qualche parola di più su quella che nella tradizione storiografica è stata chiamata l'interpretazione *obliqua* del *Principe*.

Nella prima parte di questa relazione abbiamo ragionato sui dati relativi al costo del petrolio negli anni Settanta. Dobbiamo vedere ora in che modo e perché quel costo diminuisca nel corso del decennio successivo.

3. COME CHIUDERE

Non c'è bisogno di congedarsi dal lettore con un do di petto, di cercare il finale memorabile, da incidere sulla pietra. Al contrario, anche nei finali ci vogliono sobrietà, discrezione, nessuna «*pointe*

assassina», come le chiamava Verlaine (la *pointe* è l'aforisma, il motto; Verlaine sconsiglia di usarla nella sua poesia più celebre, *Arte poetica*). Un finale terra terra, ma che va benissimo, è per esempio quello che riepiloga in maniera discorsiva (cioè non nella forma di un elenco per punti) quello che si è detto nel corso del testo che si sta per concludere:

... In conclusione, possiamo dire che le prove citate a favore dell'ipotesi che Dante Alighieri sia l'autore del poemetto noto come *Fiore* non sono sufficienti né se si guarda al contenuto del testo né se si guarda al suo stile.

Non è una chiusura memorabile, ma è una chiusura chiara, che sprema il succo di ciò che si è scritto nelle righe o nelle pagine precedenti.

Più raffinato, sempre per fare degli esempi, è il finale in cui ci si congeda dal lettore con una domanda:

Le alternative *reali* all'accoglienza dei migranti sul territorio europeo sono dunque due. La prima è un sistema di espulsione che funzioni davvero, e che permetta di riportare, anche se a caro prezzo, tutti i migranti che non hanno diritto allo status di rifugiati nelle nazioni da cui provengono. La seconda è il respingimento in mare, un respingimento che potrebbe provocare moltissimi morti. Siamo pronti a pagare e a far pagare un prezzo simile?

Naturalmente la domanda che chiude il pezzo è una domanda retorica: secondo l'estensore dell'articolo non possiamo pagare e far pagare un prezzo simile. Ma anziché dirlo esplicitamente lo fa in maniera più mediata, con una domanda che sollecita da parte del lettore una risposta negativa. Simile, ma più elegante e originale, è per esempio la conclusione del saggio *La libertà prima del liberalismo* di Quentin Skinner, che in poche righe comprende un riassunto delle proprie opinioni, una domanda diretta e un appello ai lettori perché diano la loro risposta:

Come ho mostrato, noi nell'Occidente moderno abbiamo adottato la prima di queste prospettive, scartando largamente la seconda. C'erano ovviamente delle condizioni sufficienti per questo esito, ma ho cercato di mostrare che esso può nondimeno venir interpretato come una scelta. Abbiamo scelto bene? Lascio a voi il compito di ruminare su questa questione. [10](#)

Poi si può concludere, naturalmente, cercando di lasciare una forte impressione sul lettore, ma senza retorica. I bravi saggisti ci riescono facilmente, e tra i bravi uno dei più abili a chiudere mi è sempre parso Gore Vidal. Ecco come conclude un suo articolo a favore della legalizzazione della droga:

Verrà fatto qualcosa di sensato? Ovviamente no. Il popolo americano è tanto devoto all'idea del peccato e della sua punizione quanto lo è all'idea di far soldi – e lottare contro la droga è un affare grande quasi quanto spacciarla. Dato che la combinazione di peccato e denaro è irresistibile (in particolare per i politici di professione), la situazione non potrà che peggiorare.

Semplice, lineare; ma elegante. Vidal si pone una domanda molto chiara ('Verrà fatto qualcosa di sensato?') e si dà una risposta altrettanto chiara ('Ovviamente no'), ma arricchisce questo scambio di battute con un giudizio intelligente sullo spirito del popolo americano (affascinato dal peccato e dal denaro), con un paradosso ('lottare contro la droga è un affare grande quasi quanto spacciarla') e con una stoccata ai 'politici di professione'.

Un altro esempio. Nell'articolo *Le intenzioni dei giapponesi nella Seconda guerra mondiale*, Vidal polemizza con lo scrittore Clive James, che lo aveva accusato di vedere dei complotti là dove complotti non c'erano. Vidal riepiloga i fatti storici, ribadisce la sua tesi, e poi, nel periodo conclusivo, prende di petto il suo contraddittore:

... Sono anche sconcertato dal fatto che un testimone così onnisciente, benché male informato, come Clive James ancora

non abbia capito che cosa è successo a lui, a tutti noi, per gran parte delle nostre vite.

Finale efficace, perché nello spazio di poche righe si passa dalla questione accademica relativa all'ingresso in guerra del Giappone a una questione ben più personale che tocca lo scrivente, il suo contraddittore e addirittura «tutti noi» che leggiamo; e perché l'ultima frase lascia nel vago il contenuto di quel «che cosa è successo», o meglio lo lascia soltanto intravedere (evidentemente Vidal pensa che per gran parte della storia americana recente un potere occulto abbia segretamente pilotato la vita pubblica), e dà al lettore l'impressione che lo storico col quale Vidal polemizza sia un ingenuo che non ha capito nulla di ciò che, come cittadino americano, gli è successo durante la vita. ¹¹

Ultimo esempio. Vidal non poteva sopportare i letterati dell'università, e in particolare i professori che curavano le edizioni degli scrittori moderni, edizioni spesso pletoriche e inutilmente minuziose, in cui si dava (e si dà) conto anche delle minime varianti, delle cancellature che si trovano nei manoscritti. Ecco il finale di una recensione a una di queste edizioni-*monstre*, dedicata all'epistolario di Mark Twain. Vidal se la prende con i filologi:

Abbiamo a che fare qui con spietati collezionisti. Per loro, un 'fatto' è uguale a qualsiasi altro 'fatto'. Accetto questa accuratezza. Ma è necessario annotare ogni frase – anzi ogni lettera dell'alfabeto che Twain e i suoi vari corrispondenti ritennero opportuno depennare? ~~Così~~. No.

Anche questo finale sfrutta l'effetto di tensione generato da una domanda retorica ('Ma è necessario annotare...?'), solo che a questa domanda retorica fa seguire una risposta lapidaria, 'No'; e la fa precedere da un intelligente esempio della inutile minuziosità dei filologi, che nelle loro edizioni riproducono persino le parole che Twain e i suoi corrispondenti hanno cancellato: '~~Così~~' (nell'originale di Vidal: '~~Like this~~').

Naturalmente gli esempi si potrebbero moltiplicare quasi all'infinito. Essenziale, come sempre, più che tentare i virtuosismi, è non scrivere cose sciocche, o banali, o fuori tono. E vanno evitate soprattutto quelle ovvietà sdolcinate con cui si cerca a volte di darsi un tono pensoso, di lanciare un messaggio (*mai* lanciare messaggi!):

... I problemi sono tanti, ma sono certo che l'Uomo sarà in grado, come è stato in passato, di trovare una soluzione.

... La *Commedia* di Dante è dunque un'opera ancora attuale, perché i suoi personaggi e le sue vicende ci insegnano molto anche sul mondo in cui viviamo.

... Il sogno dell'Europa unita oggi è in crisi, ma spetta a noi, col nostro entusiasmo, dargli nuova vita.

... Montale è uno scrittore per cui la poesia è vita, e la vita è poesia.

Sono scemenze (il primo esempio) o banalità (il secondo) o formule retoriche (il terzo e il quarto). Se non si trova niente di meno brutto, è meglio finire prima, rinunciando alla frase di riassunto e di congedo. In generale, cerchiamo di non essere enfatici mai, ma soprattutto cerchiamo di non esserlo nel finale dei nostri scritti: spiritosi, graffianti, spiazzanti sì, enfatici no.

1. P.P. Pasolini, *Acculturazione e acculturazione* (1973), ora in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 290-93 (a p. 290).

2. T. Veblen, *La teoria della classe agiata*, Einaudi, Torino 2007, p. 185.

3. R. Rorty, *Verità e progresso. Scritti filosofici*, Milano, Feltrinelli 2003, p. 176.

- [4.](#) I. Berlin, *Il potere delle idee*, Adelphi, Milano 2003, p. 68.
- [5.](#) I. Berlin, *Libertà*, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 91-92.
- [6.](#) P. Vita-Finzi, *Giorni lontani. Appunti e ricordi*, Il Mulino, Bologna 1989, p. 198.
- [7.](#) R. Rorty, *La filosofia dopo la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 184.
- [8.](#) Q. Skinner, *La libertà prima del liberalismo*, Einaudi, Torino 2001, p. 29.
- [9.](#) S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino 1978, pp. 180 e 193.
- [10.](#) Q. Skinner, *La libertà prima del liberalismo*, Einaudi, Torino 2001, p. 76.
- [11.](#) Per inciso, ci sono parole che fanno effetto di per sé, specie se adoperate in un contesto nel quale non ce le si aspetterebbe, e *vita* è una di queste. In un passo memorabile di *Don Giovanni in Sicilia* Brancati scrive: «Era proprio così: la parola *vita*, comunque usata e pronunciata, anche nel titolo *Vita delle api*, o nel grido del vicino Martinè, che chiamava con voce stridula: “Vita, ehi, Vita!”, la vecchia cameriera che tardava ad aprirgli la porta, inumidiva subito gli occhi di Barbara». Parola pesante, da maneggiare con cura o non maneggiare affatto, perché la retorica è lì a un passo. Ma se uno è bravo...

Intervallo

PAROLE ALLA MODA, FRASI FATTE, CLICHÉ, METAFORE MORTE, SCEMENZE

MITICO E ALTRE BRUTTEZZE

La parola *mito* è una parola antica e rispettabile, che ha un suo senso legato alla storia e all'antropologia (il mito greco, la mitica Atlantide), ma che è ormai usurata dalle ripetizioni, e viene adoperata anche in relazione a cose e persone che tutto sono tranne che mitiche. La si sentiva in continuazione negli anni Ottanta e Novanta – nel 1993 entra nel titolo di una delle canzoni di maggior successo del decennio, *Sei un mito* degli 883 – ma si sente abbastanza ancora adesso, salvo che a 'Sei un mito', 'È un mito' si è affiancato l'altrettanto brutto 'Sei un grande', 'È un grande'. Ecco come questa inflazione di miti e cose mitiche è stata descritta da Fruttero e Lucentini in un articolo di qualche anno fa:

Nel giro di pochi anni, *mito*, *mitico* sono diventate parole del tutto indecenti, profilattici usati e riusati che costellano l'erba del giardinetto. Perfino chi se ne serve abitualmente, perfino i presentatori tivù più spavaldi e ridanciani, le pronunciano con un impercettibile inciampo ironico, come a prenderne le distanze. Ecco a voi il... mitico Jovanotti! Si esagera, sapendo di esagerare, si segue la torbida corrente lessicale, se tutti lo dicono lo dirò anch'io, superando quel lieve imbarazzo di chi si rende conto oscuramente di commettere non certo un sacrilegio ma forse una cafonata. *Mito* è parola alta, dove s'intrecciano favolosamente religione, poesia, mistero. Che c'entra col nostro mondo? Niente. Leopardi scrisse pagine e pagine per dirci: buona gente, il cordone è ormai tagliato, gli antichi restano là, e noi qua, 'moderni' per sempre. Più o meno da allora i miti sono stati sentiti e raccontati come storie, anche se nei secoli

precedenti la mitologia aveva fornito innumerevoli soggetti a pittura, scultura, musica, letteratura [...]. Con l'arrivo, diciamo, della prima locomotiva a vapore nella prima stazioncina i miti restarono in piedi come affascinanti templi di una città remota, perduta, di cui noi oggi possiamo considerarci gli *squatter*. Li ammiriamo, ne studiamo ogni scanalatura, ne riutilizziamo le pietre, i capitelli, ci sforziamo di immedesimarci in quei fantastici ruderi [...], ma l'incongruità permane, la forzatura è sempre ben visibile.¹

Ammettiamo che Fruttero e Lucentini ci abbiano convinto, e che vogliamo seguire il loro consiglio. Non dovremo più usare il sostantivo 'mito', l'aggettivo 'mitico'? No, non si tratta di questo. Si possono usare, ma con misura e, soprattutto, senza riferirli a cose o persone che di mitico hanno ben poco. Curare il linguaggio non significa soltanto curare il modo in cui si parla o si scrive, ma anche curare il modo in cui si pensa. La lingua non è il codice della strada: nessuno vi multerà se userete 'mitico' o 'bestiale' come il prezzemolo, o se direte 'quest'estate *ci recheremo* in un resort *esclusivo*' o 'che serata *sfiziosa!*'. Se però usate espressioni del genere in mezzo a persone che hanno studiato o in mezzo a persone che, pur non avendo studiato molto, sono abituate a una conversazione decente, vi guarderanno con un po' d'imbarazzo (per voi) e di fastidio. Questo perché la lingua non ha soltanto a che fare con la norma ma anche con l'educazione. Dire 'Che serata *sfiziosa!*' è un po' come mettersi le dita nel naso: non è un delitto, ma non fa una buona impressione. Perché? Perché, per dirla in breve, è una di quelle che in retorica si chiamerebbero *sineddoci* (la parte per il tutto): se dite, senza sorridere, 'sfizioso' nel senso di 'piacevole' o 'attimino' nel senso di 'un poco' ('sei stato un attimino precipitoso') vuol dire che avete visto tanta tv al pomeriggio e avete letto molte riviste tipo "Chi" ma pochi libri, avete viaggiato poco e male e, soprattutto, vi manca quell'uso del mondo che vi rende delle persone frequentabili. O per dirla ancora più semplicemente: vi fareste operare da un chirurgo che si presenta dicendo 'Bortoloni Giuseppe, ma mi chiami pure Beppe'? Ecco. Sono spie, e di solito sono spie che dicono la verità.

Per questo, nel parlare e soprattutto nello scrivere bisognerebbe evitare le frasi fatte, i cliché, le parole alla moda che imperversano in televisione e contagiano il discorso pubblico. Ogni epoca produce le sue parole o locuzioni alla moda. Negli anni Settanta era un diluvio di ‘nella misura in cui’, ‘al limite’, ‘a monte’, ‘a livello di’, ‘pazzesco’, ‘allucinante’ (per farsene un’idea si possono vedere i film di quegli anni che prendono in giro questi tic linguistici: *Io sono un autarchico*, *Ecce Bombo* o *Sogni d’oro* di Nanni Moretti; o i primi film di Carlo Verdone). Oggi che le parole scritte e dette sono infinitamente di più è anche aumentato il numero delle parole e delle locuzioni trite. Fare un elenco è impossibile, anche perché in una certa misura si tratta di idiosincrasie personali (come ho detto, non ci sono leggi, è questione di orecchio e di gusto). Vedo per esempio che la parola *sfottò* – che io non userei mai, così come non userei mai per iscritto ‘sfottere’, da cui deriva; e ‘sfottere’ da ‘fottere’... – si trova sempre più spesso anche nella prosa di buon livello; e ci saranno da qualche parte i difensori di *attimino*. Perciò regolatevi come volete, senza preoccuparvi troppo (peggio di quelli che dicono attimino sono quelli che si indignano se qualcuno dice attimino; dovendo scegliere, è meglio stare tra i primi che tra i secondi).

Io – per fare qualche esempio – trovo brutte parole come: *importante* nel senso di ‘forte, valido, notevole’ (‘Il Chelsea ha un attacco importante’: fateci caso, è un aggettivo che Antonio Conte usa ogni venti parole); *accattivante* (‘Ci vuole un *claim* un po’ più accattivante’: mi sembra una di quelle parole da ciarlatani che stanno bene nelle aste televisive, come ‘mobile anticato’ e ‘taglio sartoriale’); *prestigioso* (‘un immobile prestigioso’: vale la spiegazione precedente; e vale anche per *esclusivo*); *confrontarsi* nel senso di ‘dibattere, parlare con’ (‘ci siamo confrontati su questo punto e...’: è tronfio, chi lo dice si dà troppa importanza); *sfaccettatura* (‘è un problema che ha molte sfaccettature’, ‘bisogna considerare il problema in tutte le sue sfaccettature’, frase tipica da tema scolastico: direi che si può semplicemente proibire la parola sfaccettatura: diciamo ‘aspetti’, ‘sfumature’, ‘caratteristiche’); *intrigante* nel senso di ‘attraente, seduttivo, avvincente’; *riferimento* nel senso di..., mah, un po’ in ogni senso,

‘riferimento’ è una di quelle parole passe-partout che vengono usate quando non si sa che parola usare (‘Questi riferimenti ci fanno comprendere che...’); e un mucchio di verbi da circolare ministeriale come *focalizzare* (‘Dobbiamo focalizzare il problema’: diciamo ‘mettere a fuoco’, ‘considerare bene’), *avvicinarsi*, *rapportarsi*, *discettare* (nel senso di ‘parlare, discutere’ che da un po’ di tempo, malamente, si è cominciato a dare a questo verbo), *interloquire* (nel senso di ‘imbastire una discussione’, là dove il senso corretto è ‘metter bocca’: ‘abbiamo interloquito con le autorità’), *enfaticizzare* nel senso di ‘sottolineare, richiamare l’attenzione su’ (‘vorrei enfaticizzare un concetto’); e un mucchio di parole astratte come *progettualità*, *professionalità*, *percorso* in senso figurato (‘Il mio è stato un percorso spirituale atipico’), *tempistica* (‘potrebbe dirmi le tempistiche dell’esame?’). E trovo brutte – perché usurate, ridondanti, semplicemente sceme – locuzioni come *assolutamente sì* e *assolutamente no* (non bastano ‘sì’ e ‘no?’), *un po’ particolare* (detto di qualsiasi cosa, da un appartamento a una pietanza), *deve piacere* (come sopra) *il tema* è, che da qualche anno infesta il linguaggio dei manager (‘Il tema è un approccio sinergico al problema’, ‘il tema è l’accesso alle procedure contabili’ eccetera), *all’insegna di* (‘Un incontro all’insegna della cultura’: tra parentesi, la parola *cultura* andrebbe centellinata: chi ce l’ha sempre sulle labbra di solito è un trombone), *sopra le righe* (‘un intervento un po’ sopra le righe, essere un po’ sopra le righe’: chi fa un’osservazione del genere è senz’altro un filisteo); *discorso* nel senso di ‘questione, problema’, in costrutti atroci come ‘Per quanto riguarda il discorso infiltrazione, abbiamo già chiamato l’idraulico’.

LETTERA COMMERCIALE

Riprenderemo più avanti il nostro piccolo elenco. Adesso, per calarci in un caso concreto, consideriamo un genere paraletterario in cui le brutture di cui stiamo parlando sono di casa: il linguaggio del marketing e della pubblicità. Qui spesso si

mente per vendere, e per mentire meglio si adopera un linguaggio fintamente aulico che vorrebbe incutere timore e rispetto nel lettore non abbastanza colto. È la medesima strategia che usavano una volta gli imbonitori da fiera: il venditore di quadri da salotto sui canali televisivi privati è l'ultima reincarnazione di questo immortale tipo umano. Begli esempi di questo linguaggio ciarlatanesco si trovano, oggi, in quelle lettere o e-mail con cui le aziende tentano di convincerci a comprare qualcosa (un'enciclopedia a dispense, una collezione di medaglie commemorative, un quadro, una batteria di pentole, un detersivo) che immancabilmente renderà la nostra casa e la nostra vita, come per incanto, *prestigiosa* ed *esclusiva* (ripeto: aggettivi ciarlataneschi, da evitare come la peste). ²

In *Lettera commerciale* Aldo Nove riproduce questo gergo con un ottimo orecchio e molto senso dell'umorismo: ³

Caro Distributore,

avrà certo partecipato, da persona sensibile quale Ella è, al terribile lutto che in questi giorni tutti ci ha colpiti.

La scomparsa di Federico Fellini ci ha toccato proprio nel cuore.

Tutti, nel corso degli anni, siamo stati catturati dal Suo fascino e dalla Sua poesia.

L'opera di Fellini, Ella ne converrà, ha raggiunto con semplicità ed efficacia le più alte vette di quel genio italico a cui tanti artisti avevano dato fecondo contributo (es. Leopardi).

Pure, l'astro di Federico Fellini brilla in un modo del tutto particolare nel nostro Parnaso.

La formidabile partecipazione di popolo alle sue esequie nonché i continui lanci d'agenzia nei giorni della sua agonia sono stati efficace espressione di quanto diffusa fosse in Italia la stima per Fellini.

Ed è proprio con particolare riguardo a questo aspetto del mercato che sottoponiamo alla Sua attenzione il dépliant allegato a questa lettera.

La linea di oggettistica commemorativa che stiamo lanciando su scala nazionale si rivolge a una fascia di utenti

estremamente vasta.

Saprà Ella scegliere, secondo le specifiche esigenze della Sua attività, ciò che può adattarsi, nello specifico, alla Sua clientela.

Le consigliamo comunque un riguardo particolare per la linea di bocce di Fellini morto con la neve.

L'infelice calvario del Maestro è il motivo che abbiamo scelto per immettere linfa vitale in un mercato, quello delle bocce di neve, ormai in crisi.

I soggetti tradizionali (chiese, panorami, pupazzi disneyani) non sono più al passo con le esigenze di un pubblico oggi molto esigente ed attento al mondo che lo circonda.

Un pubblico moderno, che merita quindi bocce di neve più complesse e articolate nel messaggio, cariche di valore simbolico e culturalmente gratificanti.

Valuti personalmente il campione accluso. Ne consideri le perfette fattezze dei particolari. La cura con cui è stata riprodotta la cannula dell'ossigeno, come realisticamente questa si introduca nelle nari del pupazzetto di plastica di Fellini (fig. 3, pag. 6), resistente agli urti.

La neve nella sala d'ospedale darà un tono vagamente natalizio a un evento così sottratto alla sua sempre commerciabile tristezza.

Troverà anche tre cartoline 'magiche' (sempre a soggetto commemorativo).

Tale genere di *gadgets*, presente sul mercato specialmente negli anni Settanta, deve il suo effetto alla particolare composizione del cartoncino che, differentemente inclinato, esibisce ora una ora un'altra immagine.

I soggetti tradizionali (modelle, scene per bambini) sono stati da noi sostituiti con cordiali illustrazioni del regista di *Amarcord*, ritratto in atteggiamenti affettuosi con la moglie Giulietta Masina, anch'essa indimenticabile protagonista dei nostri giorni.

Inclinando il cartoncino, una triste immagine del regista di *La strada* in coma apparirà all'utente ricordando così la drammatica opposizione della vita e della morte che tutti ci riguarda.

Capirà quanto sia serio e ricco di aperture sul mercato il nostro catalogo.

Lunga fama dunque a Federico Fellini e buon lavoro a lei.

Da dove nasce la comicità di questa (finta) lettera commerciale? Da due diverse assurdità. La prima è l'assurdità *delle cose*: l'ufficio commerciale dal quale proviene questa immaginaria lettera propone di onorare la memoria del grande regista Federico Fellini acquistando degli oggetti quasi proverbialmente *kitsch*: una di quelle tremende bocce trasparenti che contengono fiocchi di neve finta, una boccia che contiene un pupazzetto di Fellini moribondo, con le cannule del respiratore collegate alle narici; e quelle vecchie cartoline che, a seconda dell'inclinazione, mostravano un'immagine diversa (di solito una figura femminile, prima vestita e poi svestita). La seconda, ancora più grande, è l'assurdità *delle parole*: è come se chi scrive questa lettera avesse assorbito tutte le frasi fatte, i cliché, i modi di dire più sciocchi e ora si fosse messo d'impegno a fonderli insieme in questo delirante volantino. Tutto suona male, infatti, in queste poche righe. Le parole semplici, le forme dirette, sono abolite, e sostituite con parole auliche, con forme solenni. Non 'lei' ma 'Ella', come pronome di cortesia, come se chi scrive parlasse al Presidente della Repubblica e non a qualcuno a cui si vuole tirare un bidone; non 'funerali' ma 'esequie'; non 'clienti' ma 'utenti'; non 'narici' ma 'nari'; non 'mostra' ma 'esibisce'.

Ma l'assurdità, a essere precisi, non sta tanto nelle parole quanto nella loro combinazione. L'immaginario autore della lettera non scrive 'lutto' ma 'terribile lutto', non 'contributo' ma 'fecondo contributo', non 'espressione' ma 'efficace espressione', non 'protagonista' ma 'indimenticabile protagonista'. Affianca cioè a ogni sostantivo l'aggettivo più banale, quello già sentito mille volte, e che a forza di ripetizioni ha perduto ogni vero significato. Inoltre, usa gli altri aggettivi a caso (cosa mai vuol dire *'cordiali illustrazioni del regista'*?), di solito mettendoli a coppie, anche là dove uno sarebbe più che sufficiente ('esigente e attento', 'complesse e articolate'), e dissemina il discorso di osservazioni che vorrebbero strizzare l'occhio al cliente colto ma

che suonano ridicole: «le più alte vette di quel genio italico a cui già tanti artisti avevano dato fecondo contributo (es. Leopardi)» – ecco una frase in cui c'è tutto, i cliché delle 'alte vette' e del 'fecondo contributo', la retorica del 'genio italico' (perché non 'italiano?'), e l'idiozia della menzione di Leopardi, che non c'entra niente, e il cui nome comunque non dovrebbe essere lasciato cadere così, come per caso, in parentesi, preceduto da un 'es.' da sussidiario. Insomma: tutto non va, in questa prosa commerciale intelligentemente ricreata da Aldo Nove.

SEMPLICI SCEMENZE

Ora, come mostra bene il brano che abbiamo letto, il cattivo uso delle parole confina spesso col cattivo uso del pensiero, nel senso che si adoperano parole o locuzioni stantie per dire cose sciocche: la trivialità dell'espressione produce (ed è il prodotto di) opinioni triviali. Per questo sfuggire ai cliché e alle frasi fatte è tanto importante: perché non si tratta soltanto di parlare o scrivere bene, ma si tratta di resistere a tutte le sciocchezze, le banalità, le idee trite che quasi inavvertitamente assorbiamo attraverso la conversazione quotidiana, i giornali, la radio, la tv, internet, la scuola (sì, anche la scuola), e insomma di pensare bene. Facciamo qualche esempio di parole o locuzioni che non sono sbagliate in sé ma che suonano ovvie, già sentite mille volte, e per questo andrebbero evitate:

Oggi come oggi la vita è molto cara. Oggigiorno non c'è rispetto per l'ambiente [*in generale: è meglio non paragonare il presente al passato, e se lo si fa è bene essere circospetti, pacati, ed evitare i toni nostalgici e sconsolati che si accompagnano ad ampi scuotimenti di testa: 'Eh, sa, oggi come oggi...'*]. Se ne parla molto nella blogosfera. Il popolo del web. Una località esclusiva. Un incarico prestigioso. L'accoppiata vincente. Mi piace essere al passo coi tempi [*chi dice una frase del genere difficilmente lo è*]. Nel mio piccolo. Nella mia limitata esperienza. Confrontiamoci a trecentosessanta gradi. Come

uomo e come artista, Leopardi [*o Dante, o Chopin...*] era un uomo del suo tempo. Le contraddizioni del mondo in cui viviamo. Manca la volontà politica. Apprezzo la sua onestà intellettuale. È un tema scottante. È un appuntamento obbligato. Avere una caduta di stile. C'è stata una levata di scudi... E poi l'orrendo giovanilese [*che nessun giovane userebbe mai*]: Di' no alla cultura dello sballo [*sui manifesti delle città italiane, qualche anno fa*], Io non calo la mia vita [*gioco di parole insulso sul doppio significato di 'calare', scendere di livello ma anche inghiottire: 'calarsi un acido'*]. E le formule d'elogio trite e ritrite: Un intellettuale scomodo [*e chi non crede di esserlo?*], un pensatore fuori dagli schemi [*e chi crede di stare dentro gli schemi?*], uno scrittore che non fa sconti a nessuno [*ma che vuol dire?*].

È un elenco che ognuno può aggiornare come vuole, e si può integrare di anno in anno, se non addirittura di mese in mese: sono le frasette e gli slogan messe in circolo dai media, frasette e slogan che si captano al volo magari senza ben capire che cosa significano e poi si adoperano per decorare le proprie conversazioni. Prima del referendum sull'abolizione del Senato in Italia è stato un fiorire di costituzionalisti dilettanti che straparlavano di 'combinato disposto', e dal gergo giuridico l'espressione è poi migrata disseminandosi nel linguaggio della politica, dello spettacolo, dello sport. Da quando si è ventilata l'ipotesi di abolire le province i politici locali chiedono che venga ascoltata 'la voce dei territori', e 'il territorio' in generale – che una volta evocava provincialismo e reazione – è diventato un emblema di attitudini virtuose: i 'prodotti del territorio', le 'eccellenze del territorio' (anche 'eccellenze' è proprio robaccia, eh!):

Di fronte a questo decreto [*del governo, che in Gazzetta Ufficiale inserisce il tiramisù tra i prodotti agroalimentari tradizionali del Friuli*] resto letteralmente basito. Mi auguro che il ministro lo abbia fatto in buona fede e che qualcuno gli abbia rifilato carte non completamente inesatte [...]. Un ministro ha il dovere di sentire i territori per sapere se

qualcun altro ha interessi su questo prodotto (Luca Zaia, presidente della Regione Veneto, 5 agosto 2017).

E come si può ripetere oggi senza sorridere la formula ‘senza se e senza ma’, che per un decennio ha fatto capolino ogni volta che qualcuno annunciava un’iniziativa improrogabile la quale poi veniva indefettibilmente prorogata, cancellata? E come non ringraziare la RAI per avere messo in circolo, anni fa, la frasetta ‘Di tutto di più’, che da allora è diventata una specie di sinonimo simpatico (ma in realtà antipaticissimo) di ‘eccetera’ (un po’ come ‘quant’altro’, altra scorciatoia da non prendere per la buona ragione che non vuol dire niente)? E poi: ‘il numero delle vittime di incidenti stradali somiglia a un bollettino di guerra’ (quante volte si è letto sui giornali?); ‘la madre di tutte le privatizzazioni’ (calco del proclama idiota di Saddam Hussein, che prometteva di muovere contro gli eserciti occidentali ‘La madre di tutte le battaglie’).

Ma, si obietterà, qui non si tratta più di come *scrivere* ma semmai di come *pensare*, non di usare le parole giuste ma di non dire sciocchezze. Be’ sì, scrivere decentemente significa anche non dire sciocchezze, e per esempio non svolgere un ragionamento adoperando quelle scorciatoie del pensiero che sono i luoghi comuni: ‘La donna è la regina della casa’, ‘I neri hanno la musica nel sangue’, ‘È tutto un magna magna’. Chi usa formule come queste non parla o scrive male, ma mostra appunto di credere a luoghi comuni che, nella migliore delle ipotesi, non sono né veri né falsi; mostra cioè di essere ineducato non solo dal punto di vista linguistico ma anche dal punto di vista della maturità di pensiero. Chi un po’ di educazione ce l’ha – nell’uno e nell’altro senso – ascolta queste sciocchezze come si ascolta il gesso che stride sulla lavagna.

Col tempo, elencare luoghi comuni come questi è diventato una specie di gioco di società: tanto che il gioco di società stesso è diventato un luogo comune. Dire ironicamente davanti a uno svincolo autostradale ‘Qui una volta era tutta campagna’ non fa più ridere, perché questa frase stupidamente nostalgica è stata citata mille volte per farne la parodia (tanto che è diventata il

titolo di un libro di Fabio Fazio, *Una volta qui era tutta campagna*): citarla un'altra volta è come raccontare come se fosse nuova una barzelletta che tutti quanti conoscono.

Ma il gioco può continuare, se si sa giocare con intelligenza. Un virtuoso, in questa raccolta di frasette sceme, tormentoni e parole di plastica è l'artista (musicista, designer, videomaker) che si fa chiamare Il Deboscio (quello che qualche anno fa scrisse la canzone-capolavoro *Frangetta*, il ritratto di una 'media' detestabile giovane milanese). Il Deboscio ha realizzato una linea di magliette (vere: si possono comprare online) con sopra slogan come «Io non l'ho interrotta lei adesso mi lascia parlare» (che è la frase-tormentone dei talk-show televisivi), «Onestà intellettuale» (che è una di quelle formule tronfie che fanno sentire importante chi le adopera, di solito in relazione a se stesso), «Più studi meno guadagni», e la suprema «In contesto signorile», che è la frase che si trova spesso negli annunci immobiliari, per dire che l'appartamento sta in una zona-bene, lontano dai poveracci. Per altre delizie: *deboscio* + *spreadshirt* in Google.

1. C. Fruttero e F. Lucentini, *Di che mito sei?*, in *Il cretino in sintesi*, Mondadori, Milano 2003, pp. 245-47.

Editing 2018: nick2nick www.italiashare.net

2. Gli sketch di Corrado Guzzanti travestito da venditore di quadri-croste (si trovano su YouTube) fanno ridere soprattutto perché Guzzanti ha un orecchio prodigioso, e riesce a catturare parole ed espressioni del linguaggio delle aste televisive, e in generale della 'cultura' mal digerita, che forse nessuno ha mai pronunciato ma che suonano perfettamente plausibili: «le grandi provocazioni storiche di Ernesto Staccolanana», «Serena, vuoi trasformare il tuo salotto in un grande protagonista del Novecento?». Di fatto, per imparare a non usare le parole che non bisogna usare, vedere gli sketch di certi comici è più utile che leggersi una grammatica, perché i comici

migliori fanno ridere anche prendendosi gioco del linguaggio artefatto delle loro vittime.

[3.](#) A. Nove, *Superwoobinda*, Einaudi, Torino 1998, pp. 33-35.

Dove e come mettere la punteggiatura

Per scrivere chiaro, come abbiamo visto, bisogna anzitutto scegliere le parole con cura, senza affettazione. Ammesso che io vi abbia convinto a seguire questa strada (a scrivere, poniamo, *fare attenzione* a anziché *porre enfasi su*, o *ho voluto assicurarmi* anziché *ho inteso certificarvi*), vediamo quali consigli si possono dare circa gli altri aspetti dell'espressione scritta, cominciando dalla punteggiatura.

A CHE COSA SERVE LA PUNTEGGIATURA

Si mette la punteggiatura perché il lettore capisca quali sono i rapporti sintattici che legano i membri di una frase o di un periodo. Segni interpuntivi diversi, o collocaati in punti diversi di una frase o di un periodo, possono dare infatti diverse sfumature di senso. Posso scrivere:

Il mio avversario dice che vi ho tradito ma le cose non stanno così.

Se però scrivo

Il mio avversario dice che vi ho tradito. Ma le cose non stanno così.

la pausa forte dopo 'che vi ho tradito' rende il significato delle mie parole più netto e perentorio. E se scrivo

Il mio avversario dice che vi ho tradito. Ma le cose non stanno così!

è chiaro che quella che nei primi due esempi era una semplice constatazione diventa quasi un grido di protesta, che ci può immaginare pronunciato da qualcuno che è molto irritato. Facciamo un altro esempio.

1. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto, e non era solo.
2. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto: e non era solo.
3. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto – e non era solo.
4. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto. E non era solo.
5. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto... E non era solo.
6. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto. E non era solo...
7. La donna tornò a casa all'improvviso e trovò il marito a letto... E non era solo!

Il significato è sempre lo stesso: una donna torna a casa all'improvviso e scopre che il marito la tradisce. Ma la prima frase dà questa informazione in maniera piana, denotativa. Nelle tre frasi successive la voce fa una pausa prima di 'e non era solo', ed è una pausa che vuole esprimere (e vuole far sì che il lettore provi) sorpresa e sconcerto. Nella quinta frase c'è, tra il primo periodo e il secondo, una serie di puntini di sospensione, per creare un breve momento di suspense. Nella sesta i puntini servono invece a dire al lettore 'indovina un po' con chi poteva essere, e che cos'è successo dopo'. Nella settima, infine, chi scrive aggiunge, attraverso il punto esclamativo, una sottolineatura emotiva, unendo per così dire la sua sorpresa a quella del lettore (con un effetto un po' sguaiato, bisogna dire: qui il punto esclamativo non sta molto bene).

Sfumature, si può obiettare: ed è vero, ma le sfumature contano. Prendiamo però questo titolo di giornale ("Il Foglio", 30 agosto 2017):

Qui la virgola non è una sfumatura. Se ci fosse scritto 'Il futuro dell'Italia passa dai giovani pensionati' il significato sarebbe che le sorti del nostro Paese sono legate a chi è appena andato in pensione. La virgola dopo 'giovani' ci mette invece sull'avviso: si tratta di un articolo che ironizza sul fatto che in Italia si spende troppo in pensioni e troppo poco in politiche per il lavoro dei giovani.

Sono solo esempi, per far capire che la punteggiatura, se la si sa usare, può avere un notevole valore espressivo. Tant'è vero che alcuni scrittori sviluppano quasi un loro proprio sistema interpuntivo, delle idiosincrasie personali che contribuiscono alla definizione del loro stile. Vediamo per esempio come Gadda adopera i due punti nel corso di una descrizione di interni:

| L'odore di un *ragoût* settentrionale combatteva a stento contro quello vittorioso della latrina. A fianco l'uscio della mia camera, la scopa ed il secchio della Johana con la dotazione degli strofinacci al completo: delle lenzuola in mucchio, al suolo, evidentemente quelle del mio predecessore: e poi due calzette di lana grigia, da uomo.¹

I due punti, qui, scandiscono l'elenco, ne isolano gli elementi rendendo ciascun elemento più cospicuo, come se ogni cosa venisse mostrata a dito: *qui* le lenzuola in mucchio, *là* le due calzette di lana grigia. Vediamo invece in che modo i due punti vengono adoperati da Sciascia:

| ... Curiosa e stravolta nozione del pentimento: che non solo non ha nulla a che fare con la coscienza...
... se leggesti la sua sentenza istruttoria, darei ragione a lui: su un piano, per così dire, narrativo...

In entrambi questi passi di Sciascia i due punti introducono una pausa forte che porta con sé un'interessante sfumatura espressiva: nel primo caso la pausa richiama l'attenzione del lettore sulla parola 'pentimento', isolandola per così dire nel

flusso della frase, e dandone una definizione, una chiosa; nel secondo caso introduce una precisazione importante circa i limiti entro i quali l'autore darebbe ragione al giudice che ha scritto la sentenza (ed è interessante osservare come in entrambi i casi il redattore del "Corriere della Sera" che preparò i pezzi di Sciascia per la pubblicazione abbia cancellato i due punti, che evidentemente sentiva come anomali: «Curiosa e stravolta nozione del pentimento che non solo non ha nulla a che fare con la coscienza... se leggesti la sua sentenza istruttoria, darei ragione a lui su un piano, per così dire, narrativo»).²

PAUSA FORTE O PAUSA DEBOLE?

Ma lasciamo pure stare le eccezioni degli scrittori e torniamo alla nostra ordinaria amministrazione. In linea di massima, quando un periodo è composto da due o più frasi che hanno un soggetto diverso ci vuole un segno d'interpunzione forte come i due punti, o il punto e virgola o il punto, e non un segno d'interpunzione debole come la virgola. Prendiamo il periodo seguente:

La punteggiatura è soprattutto una questione d'orecchio: si mette un segno interpuntivo là dove la voce fa una pausa per adattarsi alla sintassi del periodo.

Dopo 'd'orecchio' si poteva mettere una virgola? Si sarebbe capito lo stesso il senso, ma dato che il soggetto della prima delle due frasi coordinate è 'la punteggiatura' e quello della seconda non è più 'la punteggiatura' ma il pronome 'si', è bene mettere un segno d'interpunzione forte (qui i due punti). Un altro esempio, un periodo fatto di tre frasi coordinate per asindeto³ con tre soggetti diversi ('Manzoni', 'le sue opere', 'la lingua italiana'), e infine una subordinata ipotetica:

Manzoni è stato un grande scrittore dell'Ottocento, le sue opere sono lette tuttora, la lingua italiana non sarebbe stata la stessa se egli non avesse scritto *I promessi sposi*.

No, non va bene. Scriviamo invece (e approfittiamo della riscrittura per migliorare anche un po' l'espressione, per renderla meno goffa):

Manzoni è stato, con Leopardi, il maggiore scrittore italiano dell'Ottocento. I suoi libri continuano a essere letti, e si può dire che la lingua italiana non sarebbe stata quella che conosciamo se *I promessi sposi* non fossero stati scritti.

Ripeto: se cambia il soggetto della frase, separiamo le due frasi contigue con un segno più forte della virgola. E lo ripeto perché su cento studenti universitari almeno ottanta non hanno mai capito questa norma elementare, e scrivono per esempio (cito a caso dai compiti scritti):

Dante Alighieri aveva rapporti con i principali poeti del suo tempo, Guido Cavalcanti era uno dei suoi amici più stretti.

Invece bisogna scrivere:

Dante Alighieri aveva rapporti con i principali poeti del suo tempo; Guido Cavalcanti era uno dei suoi amici più stretti.

Oppure

Dante Alighieri aveva rapporti con i principali poeti del suo tempo, e Guido Cavalcanti era uno dei suoi amici più stretti.

Attenzione: questa raccomandazione non è tassativa. Da un lato, la virgola si può usare al posto di un segno d'interpunzione più forte quando le frasi che separa sono molto brevi e scandite:

L'uomo propone, Dio dispone.
La verità ferisce, la calunnia uccide.
Di notte si dorme, di giorno si lavora.

Dall'altro lato, specie nella prosa giornalistica 'veloce' si trovano spesso periodi scanditi dalla virgola anche là dove in astratto sembrerebbe starci meglio un segno interpuntivo forte.

Benissimo, purché si sappia quello che si sta facendo. Questa accelerazione del discorso, resa attraverso l'accumulo di frasi coordinate, col medesimo soggetto o con soggetti diversi, è caratteristica per esempio di uno scrittore come Alberto Arbasino. Qui sta descrivendo l'attrice americana Geraldine Page:

La tragedia di lei è quella della *star* di mezza età, nessun produttore la vuole, e lei gira per alberghi frananti con un enorme baule-armadio pieno di sportellini e medicinali, lasciandosi andare, brutta, volgare, chioccia, con dei giovanotti tipo 'good looks' che sono il solito ragazzo mediocre gigolo e aspirante attore. ⁴

Dopo 'mezza età' in un discorso più posato ci sarebbero stati i due punti, ma qui (come spesso) Arbasino non vuole darci un discorso posato, vuole darci una descrizione concitata, un pettegolezzo raccontato in fretta. Anche l'espressione scorciata 'tipo "good looks"' rientra in questo registro. Se volete raggiungere lo stesso scopo, accomodatevi: abolite (per qualche riga) i punti e i due punti, ma attenzione perché non è affatto un registro facile da gestire.

QUALCHE OSSERVAZIONE SUI VARI SEGNI INTERPUNTIVI

Virgola

La virgola ha varie funzioni; per esempio (1) separa i vari membri di un elenco: 'C'erano i miei genitori, gli zii, alcuni amici e anche gente che non conoscevo'; (2) si mette prima di un'apposizione ('Carlo, l'amico di cui ti ho parlato'); (3) si mette per delimitare un inciso ('Carlo, mi è stato detto, sarà presente'). Facile fin qui; ma in altri casi possono sorgere dei dubbi.

La virgola può separare il soggetto dal verbo? No, mai, neanche quando soggetto e verbo sono distanti. Alcuni studiosi la pensano diversamente, e contemplanò la possibilità che quando il soggetto è lontano dal predicato verbale perché accompagnato da

«espansioni inseparabili» (complementi, apposizioni, proposizioni subordinate), si introduca – attraverso la virgola – una pausa immediatamente prima del verbo.⁵ Capisco, ma non riesco a convincermi. Se il verbo è così lontano dal soggetto a cui si riferisce da far sì che il lettore perda il filo o cada in equivoco, non è meglio cambiare la frase? Non scriverò ovviamente

| Il cane, addentò la gamba del padrone

bensì

| Il cane addentò la gamba del padrone.

Ma non scriverò neppure

| Le condizioni che hanno reso necessaria una tua partecipazione al progetto, sono mutate.

| Il dolcissimo ma un po' capriccioso cane del mio vecchio amico Mario, addentò la gamba del padrone

bensì

| Le condizioni che hanno reso necessaria una tua partecipazione al progetto sono mutate.

| Il dolcissimo ma un po' capriccioso cane del mio vecchio amico Mario addentò la gamba del padrone.

Alle elementari mi avevano insegnato che «o si mette la virgola o si mette la congiunzione e», ma non è vero. In realtà, la virgola può benissimo (e a volte deve) precedere la congiunzione e; per esempio:

| C'erano moltissime persone, e tutte hanno guardato da un'altra parte.

In questa frase la e non ha lo stesso valore che ha nella seguente:

Sul tavolo della cucina c'erano molti dolci e molte bottiglie di vino.

In questo secondo caso 'molti dolci' e 'molte bottiglie' appartengono alla medesima frase e non possono essere separati da virgola; nel primo caso, invece, la congiunzione e coordina due proposizioni indipendenti, e la virgola ci sta benissimo. E quello che vale per *e* vale per *ma*:

I pompieri hanno provato a intervenire con gli idranti, ma la casa era già quasi tutta bruciata.

Prima del pronome relativo ci vuole la virgola? Dipende.

Il cane che ha morso il suo padrone è stato soppresso con un'iniezione di cianuro.

In questo caso 'che ha morso' è quella che si definisce una frase relativa restrittiva: la frase precisa di quale cane stiamo parlando, quello che ha morso il padrone; la virgola prima di *che* non ci vuole. Invece:

Il cane, che da quando è arrivato non ha fatto che disastri, è stato soppresso con un'iniezione di cianuro.

In questo caso 'che da quando è arrivato non ha fatto che disastri' è quella che si definisce una proposizione non restrittiva, che aggiunge un'informazione in più, un'informazione che potrebbe essere eliminata senza che il senso della frase venga compromesso. Perciò prima di 'che da quando è arrivato' ci vuole la virgola.

COME NON USARE LA PUNTEGGIATURA

Il brano che segue è tratto da un comunicato sindacale:

Il nuovo amministratore delegato, insieme al responsabile risorse umane, hanno illustrato la situazione aziendale in essere, chiarendo che la preparazione del nuovo piano industriale procede, lo stesso dovrebbe essere presentato nel mese di aprile p.v., l'azione così detta di *investigation* condotta da casa madre prosegue per poter avere chiarezza sui bilanci, alla fine ci sarà un aggiornamento degli stessi e saranno presentati nel dettaglio. Proseguendo l'Azienda ha fatto il punto sull'andamento del business, dichiarando che i rinnovi dei contratti con i più importanti clienti procedono, comunque verranno forniti tempestivamente gli aggiornamenti del caso. Concludendo l'illustrazione, l'azienda ha dichiarato che l'Azienda si concentrerà principalmente sulla clientela business, con l'obiettivo di consolidare e ampliare la presenza su questo segmento, sviluppando e introducendo nuovi prodotti, per far ciò prevede, di mettere in campo un nuovo piano d'investimenti.

Chi ha scritto questa pagina sembra conoscere solo due segni d'interpunzione: il punto e la virgola. E adoperava la virgola anche là dove sarebbe necessario adoperare un segno più forte (punto e virgola o punto), per esempio dopo 'procede', dopo 'aprile p.v.', dopo 'sui bilanci', dopo 'procedono', dopo 'nuovi prodotti' – così, un po' a spruzzo... E invece non mette la virgola dove serve: dopo 'Proseguendo'. E la mette dove non ci vuole nessun segno interpuntivo: 'per far ciò prevede, di mettere'. E poi naturalmente fa altri errori di sintassi, a cominciare dalla prima riga ('Il nuovo amministratore delegato, insieme al responsabile delle risorse umane, ha illustrato', non 'Il nuovo amministratore delegato, insieme al responsabile risorse umane, hanno illustrato'), e usa compulsivamente il pronome *stesso* – 'lo stesso dovrebbe essere presentato', 'un aggiornamento

degli stessi' – quando sarebbe stato tanto più semplice ripetere le parole che andavano ripetute: 'Questo piano dovrebbe essere presentato', 'Alla fine, i bilanci verranno aggiornati'. È chiaro che questo cattivo italiano è tutta aura, tutto fumo negli occhi, un po' per giustificare il proprio ruolo e un po' per non dire ai dipendenti la cruda verità:

In azienda stanno rivedendo i bilanci. L'idea è quella di concentrarsi sulla clientela business. Altro non sappiamo, e probabilmente non lo sanno neanche i dirigenti.

Il gergo crea meno allarme. Ma io da rappresentanti sindacali che scrivono in questo modo non mi farei rappresentare.

Punto e virgola

Il punto e virgola è caduto un po' in disuso, ma è un peccato, perché è un segno che ha una sua funzione specifica. Ecco un paio di esempi di punto e virgola adoperati in maniera corretta, per segnare una pausa di forza intermedia tra il punto e la virgola:

L'idea che ogni Stato debba vigilare sui suoi confini non può essere messa in discussione; del resto, nessuno l'ha davvero contestata apertamente.

Qui il punto sarebbe stato troppo forte, dato che la seconda frase precisa e completa la prima; ma la virgola sarebbe stata troppo debole. In alternativa avrei potuto scrivere '... non può essere messa in discussione, e del resto nessuno l'ha davvero contestata apertamente'.

... In tempi in cui la strada [*si tratta di via Montenapoleone*] era ancora proprietà dei milanesi e non di giapponesi capricciosi, arabi arroganti e russi cafoni; quando non c'erano gli show-room dei grandi nomi pieni della superbia dei commessi, ma negozietti discreti. ⁶

Qui abbiamo due frasi che descrivono entrambe la via Montenapoleone di una volta, ma descrivono cose distinte: la prima parla della gente che popolava e popola quella via; la seconda parla del genere di negozi che c'erano un tempo e di quelli che ci sono adesso. Il tema è lo stesso, ma visto da prospettive leggermente diverse: e il punto e virgola distingue e coordina queste due prospettive.

E che dire del punto e virgola usato da Manzoni in questo passo celeberrimo dei *Promessi sposi*? Parla, naturalmente, fra Cristoforo, che sta affrontando don Rodrigo, il quale si era offerto di accogliere Lucia sotto la sua protezione:

... la vostra protezione! Bene sta che abbiate parlato così, che abbiate fatta a me una tale proposta. Avete colma la misura; e non vi temo più.

Dopo 'la misura' noi forse avremmo messo una virgola, o niente. Manzoni mette invece il punto e virgola: la voce di fra Cristoforo fa una piccola pausa di rabbia e indignazione, e la battuta esce fuori più perentoria.

Punto

Il punto fermo chiude la frase o il periodo. Ma come abbiamo visto sopra può anche avere una funzione espressiva. Esperienza personale. Tempo fa mi è capitato di recensire su un giornale una specie di *memoir* scritto dal deputato Alessandro Di Battista. Come spesso capita con i libri degli uomini politici, è un libro piuttosto goffo, pieno di idee superficiali e di opinioni puerili sull'universo mondo. Verso la fine della recensione ho elencato le cose che a mio avviso hanno contribuito a formare il carattere di Di Battista:

... i lettori di oggi troveranno in *A testa in su* molte ragioni per riflettere non tanto su Di Battista quanto su ciò che ha portato Di Battista ad essere Di Battista, sull'*humus* che ha fatto fiorire questa pianta: i libri che lo hanno formato, la conversazione e

l'esempio del padre destrorso, il Dams, il master in Diritti Umani. L'educazione alla mondialità e all'intercultura.

Come si vede, è un elenco, e le singole voci dell'elenco sono separate dalla virgola, com'è normale. Dopo 'Diritti Umani' però ho messo un punto, e l'ho fatto di proposito, per isolare la frase 'L'educazione alla mondialità e all'intercultura', per richiamare sulle parole *mondialità* e *intercultura* – che secondo me non vogliono dire quasi niente, e dunque dovrebbero far sorridere – l'attenzione del lettore. Volevo dare alla frase una sottolineatura ironica, e ho provato a farlo attraverso la punteggiatura. Ci sono riuscito? Non lo so, ma certamente il suono e il senso della frase che ho citato non sarebbero stati esattamente gli stessi se al posto del punto avessi messo la virgola:

... i libri che lo hanno formato, la conversazione e l'esempio del padre destrorso, il Dams, il master in Diritti Umani, l'educazione alla mondialità e all'intercultura.

In questo modo, 'mondialità' e 'intercultura' stanno sullo stesso piano dei 'libri', della 'conversazione', del 'Dams'. Nel modo che ho scelto, invece, è come se fossero scritti in neretto.

Abbreviazioni

La scrittura sul cellulare o sul computer ha messo in circolo delle nuove abitudini, a volte non belle. Non è grave il fatto che nelle e-mail si tenda a scrivere in forma abbreviata parole che non costerebbe troppa fatica scrivere per esteso (nn invece di non, cmq invece di comunque, x al posto di per); non è grave perché lo si è sempre fatto: gli antichi manoscritti latini sono pieni di abbreviazioni adoperate per risparmiare spazio e inchiostro: *p'* anziché *post*, *pp* anziché *propter*, *IHS* anziché *Iesus* (non è grave, s'intende, se quest'uso resta confinato alla comunicazione informale degli sms e delle e-mail: non estendiamolo al di fuori di questi confini). Mentre è più fastidioso l'uso ossessivo dei puntini di sospensione e dei punti esclamativi.

Puntini di sospensione

I puntini di sospensione (*tre*, non di più, non di meno) si possono mettere alla fine di un elenco, per far capire che l'elenco continua ('allo zoo c'erano giraffe, leoni, leopardi, ippopotami...'), oppure alla fine di una citazione, per dire che il testo non si chiude in quel punto: 'Tutti ricordiamo come cominciano *I promessi sposi* di Manzoni: «Quel ramo del lago di Como...»'. Ma si possono adoperare anche per ottenere dei particolari effetti espressivi. Nel caso seguente, per esempio, attraverso i puntini il lettore è invitato a cogliere il lato paradossale dell'espressione che si sta adoperando:

I filosofi hanno affermato che l'enigma intellettuale suscitato nell'uomo primigenio dall'immagine della morte lo costrinse a riflettere e fu il punto di partenza di ogni successiva speculazione. Mi pare che in ciò i filosofi pensino troppo... da filosofi, e abbiano trascurato i motivi che esercitano un'azione primaria. ⁷

Più spesso, si usano quando si vuole evocare una sensazione, o suggerire al lettore un'idea che non si enuncia esplicitamente:

I primi colloqui di Colombo con gli indigeni americani furono amichevoli. Nessuno poteva immaginare che cosa sarebbe accaduto negli anni successivi...

L'uomo disse alla donna di entrare nella stanza per dargli il tempo di spiegare l'equivoco. La donna entrò, ma l'uomo aveva tutt'altre intenzioni... Dieci minuti dopo l'uomo uscì, solo, dalla stanza.

Nel primo esempio, i puntini di sospensione alludono al genocidio perpetrato dai *conquistadores*; nel secondo vogliono far capire al lettore che le 'tutt'altre intenzioni' di cui si parla nella frase sono intenzioni cattive, e che sta per succedere qualcosa di brutto (molestie? Violenza?). Se non ci fossero, però, se al loro posto ci fosse un punto, il significato della frase quasi non cambierebbe: vale a dire che generalmente il valore espressivo dei

puntini è piuttosto debole. Inoltre, i puntini corrispondono (come i punti esclamativi di cui diremo subito) a delle sottolineature emotive, ed è bene che il tasso di emotività della nostra prosa resti contenuto (su questo torneremo: cfr. pp. 238-243). Naturalmente, per la poesia ci si può anche regolare diversamente: «(tintinni a invisibili porte / che forse non s'aprono più?...); / e c'era quel pianto di morte... / *chiù...*», scrive Pascoli, e per i suoi scopi – evocare un'atmosfera sognante, misteriosa – va benissimo. Ma in prosa è meglio essere parchi:

Quel lato del monastero era contiguo a una casa abitata da un giovine, scellerato di professione, uno de' tanti, che, in que' tempi, e co' loro sgherri, e con l'alleanze d'altri scellerati, potevano, fino a un certo segno, ridersi della forza pubblica e delle leggi. Il nostro manoscritto lo nomina Egidio, senza parlar del casato. Costui, da una sua finestrina che dominava un cortiletto di quel quartiere, avendo veduta Gertrude qualche volta passare o girandolar lì, per ozio, allettato anzi che atterrito dai pericoli e dall'empietà dell'impresa, un giorno osò rivolgerle il discorso. La sventurata rispose.

È una pagina famosa, quella in cui Manzoni introduce il personaggio di Egidio e lascia intendere che tra lui e la Monaca di Monza era scoppiata una passione nefasta. La frase 'La sventurata rispose' è appunto quella che – senza dire nulla esplicitamente – fa intravedere la verità. Oggi, uno scrittore inesperto probabilmente chiuderebbe la frase e il capoverso con dei puntini di sospensione, 'La sventurata rispose...', come per strizzare l'occhio al lettore. Manzoni non strizza l'occhio a nessuno, invece, e mette un punto fermo; e la frase suona più drammatica e lapidaria.

Per citare un esempio in cui i puntini di sospensione hanno invece un forte valore espressivo mi era venuta in mente la frase finale del primo volume della *Ricerca* di Proust, *La strada di Swann*, con l'evocazione del tempo che passa attraverso l'immagine delle case e delle strade che scivolano via come gli anni. Ma ricordavo male, Proust *non* chiude il libro coi puntini di sospensione:

La realtà che avevo conosciuto non esisteva più. Bastava che la signora Swann non giungesse, identica, nel medesimo istante, perché il viale fosse un'altra cosa. I luoghi che abbiamo conosciuto non appartengono solo al mondo dello spazio dove per facilità li collochiamo. Essi non erano che una parte insignificante, fra le impressioni contigue che formavano la nostra vita d'allora; il ricordo d'una certa immagine non è che il rimpianto di un certo istante; e le case, le strade, i viali sono fuggitivi, ahimè, come gli anni.

Impariamo da Manzoni e da Proust (almeno il non uso dei puntini...). Per emozionare il lettore, per fare in modo che chiuda il libro pensoso o sognante, loro non hanno bisogno di afferrarlo per il bavero della giacca, scrivono bene e basta.

(Nota bene. Mi pare di vedere che molti giovani, quando scrivono messaggi sul cellulare e post sui social network, cominciano a adoperare i puntini come una specie di segno interpuntivo jolly, per indicare uno stacco tra le frasi: 'Vengo da te questa sera allora... Ho visto quello zaino in vetrina... Magari lo compro... Però non so perché mi sa che costa troppo...'. Inutile legiferare sulla scrittura sullo smartphone o in rete, naturalmente; ma è chiaro che in testi minimamente curati questo orrore non è ammissibile).

Punti esclamativi

Un discorso simile vale per i punti esclamativi, che ormai adoperiamo anche quando rispondiamo 'Grazie!' a un messaggio con cui qualcuno ci ha fatto gli auguri di compleanno (siamo così abituati al punto esclamativo e agli emoticon che se ci rispondono 'Grazie' ci viene il dubbio che si siano offesi). Bene (con misura) nei messaggi su Facebook o su Whatsapp; male nei temi, negli articoli, nei saggi, e insomma in qualsiasi comunicazione adulta. Ma anche negli slogan pubblicitari, quando si vuole che chi legge compri o faccia qualcosa, non è detto che i punti esclamativi siano sempre bene accetti:

La distrofia muscolare può essere sconfitta. Dai anche tu il tuo contributo!!!

Tre punti esclamativi. È un modo villano di rivolgersi a un potenziale donatore, se il donatore è una persona adulta (e i donatori bambini sono rari). Io a gente così sguaiata non do una lira.

La distrofia muscolare può essere sconfitta. Dai anche tu il tuo contributo!

Il punto esclamativo mette comunque una nota di entusiasmo (di *esclamazione*, appunto) in un messaggio che vuol essere serio, e che mira a persuadere il lettore attraverso la ragione, non attraverso l'emotività.

La distrofia muscolare può essere sconfitta. Dai anche tu il tuo contributo.

Ecco. *Less is more*, diceva l'architetto Mies van der Rohe: e vale per molte cose della vita, e tra l'altro, spesso, anche per la punteggiatura. Se non credete a me o a Mies van der Rohe, credete almeno a Giacomo Leopardi, che due secoli fa aveva già detto tutto l'essenziale sia sull'esistenza umana sia sull'abuso dei «punti ammirativi»:

La scrittura dev'essere scrittura e non algebra [...]. Che è questo ingombro di lineette, di puntini, di spazietti, di punti ammirativi doppi e tripli, che so io? Sto a vedere che torna alla moda la scrittura geroglifica, e i sentimenti e le idee non si vogliono più scrivere ma rappresentare, e non sapendo significare le cose colle parole, le vorremo dipingere o significare con segni, come fanno i cinesi la cui scrittura non rappresenta le parole, ma le cose e le idee. Che altro è questo se non ritornare l'arte dello scrivere dell'infanzia? (*Zibaldone*, 22 aprile 1821)

IL PUNTO ESCLAMATIVO COME IL PREZZEMOLO

Questo è, con qualche modifica, il testo dell'e-mail che uno studente ha *realmente* inviato all'ufficio per le relazioni internazionali di un'università italiana:

Salve! Vorrei cambiare la mia destinazione Erasmus! Quella che ho scelto (Dublino) non va bene per diversi motivi!

Le chiedo gentilmente cosa devo fare!

Distinti saluti!

Paolo Tarallo!

Nel sistema interpuntivo dello studente universitario Paolo Tarallo esiste insomma un unico segno: il punto esclamativo, che più che a separare e coordinare i vari membri del periodo serve a dare una sottolineatura emotiva alle frasi. È già pazzesco, ma Tarallo non si accontenta, e mette il punto esclamativo anche dopo la firma!!!

Riscriviamo in maniera un po' più sobria ed educata:

Buongiorno,

vi scrivo perché vorrei cambiare la mia destinazione Erasmus. Mi è stata assegnata una borsa per l'Università di Dublino, ma dato che conosco già bene l'inglese mi farebbe piacere trascorrere un semestre all'estero in Spagna o in Germania, per familiarizzarmi con una nuova lingua e una nuova cultura. Se la cosa è possibile, vi chiederei di consigliarmi circa il modo in cui devo procedere.

Con molti ringraziamenti,

Paolo Tarallo

Ecco: nella prima riga viene detto molto chiaramente che cosa si vuole (stiamo scrivendo a un ufficio che riceve senz'altro decine di e-mail ogni giorno: cerchiamo di dire *subito* che cosa vogliamo), poi si spiega il perché, quindi si

formula la richiesta. Breve, limpido; e soprattutto *senza* punti esclamativi.

Trattini

A volte si usano al posto delle virgole, per dire una cosa tra parentesi, per inciso. Perché allora non mettere le virgole? È questione di sfumature, di piccole sfumature. In molti casi vanno bene sia le virgole sia i trattini; ma diciamo che si usano per lo più i trattini quando la frase incidentale non serve a completare l'informazione ma introduce una nota a margine, un a parte, un commento detto con un altro tono:

| Il cane, che era stato fuori tutto il giorno, rientrò tutto sporco.

| La scuola – non dovrebbe essere necessario dirlo – è scuola per tutti.

Nel primo caso sto aggiungendo un'informazione secondaria (il cane è stato fuori tutto il giorno) all'informazione principale (il cane è rientrato tutto sporco, e probabilmente ha insozzato tutta la casa); nel secondo caso non aggiungo un'informazione ma comunico al lettore una mia opinione che il lettore è chiamato a condividere.

Talvolta, nella prosa più consapevole, si trovano non due trattini che racchiudono un inciso ma un trattino unico che isola l'ultima frase o l'ultimo periodo di un capoverso. Esempio:

| Alla pensosa rievocazione di una tragedia nazionale congiungeva un'indicazione scientifica: la critica radicale di quello che era stato il suo punto di partenza: quella filosofia e quella storia in cui non gli uomini ma le categorie sembravano muoversi, e gli uomini ridursi a maschere di concetti universali – non Lutero ma la Riforma, non Bruno ma il Rinascimento, non Bellarmino ma la Controriforma. ⁸

Si può fare, senza abusarne: è uno stacco simile a quello dato dai due punti, ma ancora più marcato, anche visivamente (e si usa anche per evitare di ripetere i due punti nello stesso periodo).

Virgolette

Si possono usare tre tipi di virgolette: quelle alte (“...”); quelle basse o ‘sergenti’, perché richiamano la forma dei gradi militari («...»); e le virgolette singole, o ‘apici’ (‘...’). Potete usare le prime due, quando riferite le parole di altri:

Come ha detto Gertrude Stein: “Rose is a rose, is a rose, is a rose...”.

Come ha detto Gertrude Stein: «Rose is a rose, is a rose, is a rose...».

Può capitare però che un brano di un testo venga citato all’interno di una citazione. In quel caso la citazione ‘esterna’ sta tra virgolette basse, quella ‘interna’ sta tra virgolette alte. È più facile farlo vedere che spiegarlo:

Come osserva Kuhn, «L’efficacia delle ricerche elettriche crebbe di conseguenza, fornendo una prova dell’acuto detto metodologico di Francesco Bacone: “La verità emerge più facilmente dall’errore che dalla confusione”». ⁹

Le virgolette singole, o *apici*, si possono usare per esempio per richiamare l’attenzione sulla parola che si sta introducendo nel discorso («Definiamo ‘idealismo’ la filosofia di Platone»), o per indicarne il significato («Col termine inglese *pet* intendiamo un ‘animale da compagnia’»), o per dire che essa va intesa con riserva, anche ironicamente, cioè appunto – come si dice – tra virgolette («Fra di loro c’è stata una ‘simpatia’...»: gli apici e i puntini di sospensione vogliono dire che probabilmente c’è stato qualcosa di più di una simpatia). Non abusate delle virgolette per dire al lettore che state parlando figuratamente. Se volete dire una cosa, ditela: vale sempre la Legge di Silvio Dante. Se non

volete dirla, non ditela. Cercate di non dirla tra virgolette. Le virgolette sono la gommapiuma che gli insicuri mettono attorno ai concetti. Non sono sicuri di quello che stanno dicendo, hanno paura di essere fraintesi, e allora ammiccano, mettono le mani avanti: «Forse non è il caso di prendersi così spesso tante ‘licenze’». Perché gli apici? Non servono: «Forse non è il caso di prendersi così spesso tante licenze». Oppure: «I due rivali stavano combattendo una ‘guerra di nervi’». Guerra di nervi è ovviamente una metafora (non c’è guerra e non ci sono nervi in ballo), ma proprio perché la cosa è ovvia non servono le virgolette: «I due rivali stavano combattendo una guerra di nervi». Anche parlando, è meglio non usare mai quel gesto che mima le virgolette (indice e medio delle due mani estroflessi che solleticano l’aria dall’alto in basso: *air quotes*, in inglese; o *finger quotes*) e che significa ‘sto parlando figuratamente, ci capiamo, no?’. È triviale.

1. C.E. Gadda, *Le meraviglie d’Italia. Gli anni*, Einaudi, Torino 1964, p. 41.

2. L’osservazione è resa possibile dagli apparati a cura di Paolo Squillacioti che accompagnano la nuova edizione di L. Sciascia, *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Adelphi, Milano 2017, p. 170.

3. Si parla di *asindeto* quando due o più parole o due o più proposizioni coordinate sono collegate non attraverso congiunzioni (come *e* o *o*) ma attraverso un segno interpuntivo: *Il tempo passa, il fiume scorre, gli amici invecchiano*. Il contrario è il *polisindeto*: «e pianto, ed inni, e delle Parche il canto» (U. Foscolo, *Dei sepolcri*, v. 215)

4. A. Arbasino, *America amore*, Adelphi, Milano 2011, pp. 182-83.

5. Cfr. B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 84; e E. Lombardi Vallauri, *Parlare l’italiano*, Il

Mulino, Bologna 2012, p. 201.

[6.](#) T. Labranca, *Progetto Elvira. Dissezionando «Il vedovo»*, s.l.s., 20090 Editoria e Comunicazione 2014, p. 188.

[7.](#) S. Freud, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 1971, p. 55.

[8.](#) E. Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma 1974, p. 179.

[9.](#) T.S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1978, p. 38.

Qualche consiglio sulla sintassi

LA MISURA DEI PERIODI

Questo è un passo tratto dal *Tempo ritrovato* di Proust nella traduzione di Giovanni Raboni. Il narratore ricorda il suo primo viaggio a Venezia:

Un'ora è arrivata per me in cui se ricordo il battistero, davanti ai flutti del Giordano dove San Giovanni immerge il Cristo, mentre la gondola ci aspettava davanti alla Piazzetta, non mi è indifferente che accanto a me in quella fresca penombra ci fosse una donna drappeggiata nel suo lutto con il fervore rispettoso ed entusiasta della donna anziana che si vede a Venezia nella *Sant'Orsola* del Carpaccio, e che questa donna dalle guance rosse, dagli occhi tristi nei suoi veli neri, e che niente potrà mai far uscire per me da quel santuario dolcemente illuminato di San Marco dove sono sicuro di ritrovarla perché ha lì il suo posto riservato e immutabile come un mosaico, sia mia madre. ¹

Una meraviglia, no? Proust pensa che i ricordi dei luoghi che abbiamo visitato nel corso della nostra vita sono più belli se in quei posti siamo stati con qualcuno che amavamo: il ricordo di Venezia non sarebbe altrettanto struggente per il narratore se quel ricordo non fosse associato all'immagine di sua madre. Questo esempio potrebbe bastare, ma perché non concedersi un'altra pagina di Proust? Questo è un brano tratto da *Jean Santeuil* nella traduzione di Franco Fortini:

Quando non siamo amati, ci rendiamo conto benissimo che quanto immaginiamo relativamente ad una data persona non ha, come non hanno i nostri innumerevoli desideri, rapporto alcuno con la realtà. Ma non potendo conferire una specie di realtà obiettiva alle nostre speranze col vederle confortate da

quella persona, proviamo grande felicità a ritrovarle nei poeti e nei musicisti. E siccome i sentimenti che vi ritroviamo espressi con tanta forza, capaci come sono di attribuire una più forte realtà al nostro amore, affermandolo come cosa ben diversa da un sogno personale, noi non possiamo separarli da chi ne è la causa, finiamo col considerare tutti i giuramenti d'amore, tutte le parole appassionate della musica e della poesia come ricordi di un amore reciproco che sia realmente esistito fra la nostra amica e noi, che avrebbe dovuto esser stato, sì che ci ricantiamo quei motivi e ci ridiciamo quei versi asciugandoci le lacrime come se rileggestimo le lettere d'amore di una donna che più tardi ci avesse traditi. ²

Splendido anche questo: ecco perché siamo così affezionati alle vecchie canzoni e alle poesie che abbiamo letto da adolescenti! Servono a fabbricarci un passato più dolce e struggente di quello che abbiamo realmente vissuto.

Ma qui dobbiamo concentrarci sulla forma, non sul contenuto. Il primo brano, su Venezia, consta di un unico periodo di 119 parole. Nel secondo brano, il terzo periodo ne conta 108. Non fate mai una cosa del genere, non prendete esempio. Se state scrivendo una tesi o una relazione o un articolo di giornale, non riempite i vostri periodi con una serqua di frasi subordinate: ³ sono difficili da gestire per chi scrive e sono difficili da seguire per chi legge. Spezzate i periodi, preferite la coordinazione alla subordinazione. ⁴ Immaginiamo di dover scrivere una brevissima biografia di Manzoni:

Alessandro Manzoni, nato a Milano nel 1785 da famiglia nobile e benestante (la madre era una Beccaria), avendo manifestato sin da giovane un precoce talento letterario, e potendo fare a meno di lavorare per vivere, scrisse varie opere, tra cui due tragedie, ispirata l'una alla storia longobarda e l'altra alla battaglia di Maclodio, un romanzo (*I promessi sposi*) e varie poesie, nonché alcuni saggi storici e linguistici.

Non c'è niente di sbagliato nelle righe che precedono, ma non si può dire che siano un modello di fluidità e chiarezza (e stiamo

scrivendo una biografia, non un'ode: dobbiamo essere chiari). Proviamo allora a semplificare, spezzando il periodo:

Nato a Milano nel 1785 in una famiglia nobile e benestante (la madre era una Beccaria), Alessandro Manzoni mostrò subito un precoce talento per la letteratura. La sua opera è vasta e varia: scrisse infatti poesie, saggi, due tragedie (l'una ispirata alla storia longobarda, l'altra alle vicende successive alla battaglia di Maclodio) e il più celebre romanzo della nostra letteratura, *I promessi sposi*.

Così è più chiaro. Un altro esempio:

La vita di Dante Alighieri è stata una vera odissea, dal momento che egli venne esiliato in seguito all'accusa di baratteria (quello che oggi chiameremmo peculato) e dovette lasciare Firenze, che non vide mai più, perché un successivo processo lo condannò al rogo.

Il periodo non contiene errori, ma – dato che per ipotesi ci rivolgiamo a un pubblico di scolari – è meglio spezzarlo:

La vita di Dante Alighieri è stata una vera odissea. Accusato di baratteria (oggi diremmo di peculato), venne esiliato da Firenze. Non tornò mai più in patria: un successivo processo lo condannò infatti alla pena di morte.

Attenzione. Se siete bravi a scrivere, e vi rivolgete a un pubblico colto (dunque non a degli scolari ma a dei laureati, diciamo) potete infischiarvi di questa raccomandazione, come di tante altre, e tirare dritto con un bel periodo proustiano. Nel giornalismo di qualità si trova spesso, in questi ultimi anni, una prosa loquace, torrenziale, che imita disinvoltamente i modi del flusso di coscienza, della chiacchiera a briglia sciolta:

Da quando, circa vent'anni fa, [Stefano Guindani] aprì la sua società di fotogiornalismo offrendo reportage completi delle sfilate a testate di moda in cui il denaro scorreva a fiumi e la torta per un servizio fotografico veniva ordinata a Parigi non

una ma due volte, casomai la prima consegna non fosse stata soddisfacente, la SGP, Stefano Guindani Press, è diventata la leader nazionale del settore, garanzia dell'importanza di un evento come la firma del pr di grido in calce all'invito, tanto che, dalla A di Armani alla Z di Zegna, la sua lista clienti è più lunga degli associati alla Camera nazionale della moda. ⁵

Centodue parole. E incisi, proposizioni subordinate, apposizioni ('garanzia dell'importanza...'). Va bene; ma va bene solo perché l'autrice dell'articolo è brava (e anche perché si rivolge ai lettori di un quotidiano per pochi come "Il Foglio": su un grande giornale è probabile che un periodo del genere non sarebbe passato). I meno bravi si astengano.

Sempre a proposito di svolgimento dell'argomentazione, sarebbe meglio non esagerare con le parentesi. Prendiamo questo brano di un articolo, purtroppo mio, sul critico letterario Lionel Trilling:

Trilling non è stato un critico freudiano: non solo nel senso in cui lo è stato (per citare due uomini della sua generazione) Mauron, ma neppure nel senso (molto più distaccato e discreto) in cui lo è stato Giacomo Debenedetti. E se in certe sue pagine teoriche (quelle appunto riprodotte in *Arte e nevrosi*) si trovano formulazioni intorno alla psicanalisi come «scienza di tropi» («Toccò a Freud scoprire come, nell'età della scienza, noi ancora si senta e si pensi per forme figurative, e creare la psicanalisi, che è una scienza di tropi, di metafore e delle loro varianti: sineddoche e metonimia»), formulazioni che al lettore italiano possono ricordare gli studi di Francesco Orlando, è poi un fatto che, se si leggono i suoi saggi sugli scrittori europei e americani dell'Otto-Novecento (questo, in letteratura, era il suo campo d'indagine), si constata che il discorso prende tutt'altre strade rispetto a quella (critica verbale, psicocritica, critica tematica) che avrebbe appunto potuto valorizzare questa scoperta freudiana.

È un articolo scritto per le pagine culturali di un quotidiano, a leggerlo non è il lettore comune, ma un lettore attrezzato, esperto di letteratura. Ma il periodo che comincia con «E se in certe sue

pagine» conta 122 parole, che sono comunque tante; e soprattutto, in una manciata di righe ci sono *sei* parentesi, che sono decisamente troppe. Ora, non c'è niente di male se in un saggio o in una tesi o in una relazione si mette una parentesi in cui si aggiunge un dettaglio o si approfondisce un concetto. E in certa prosa argomentativa colta le parentesi, le fratture del discorso, possono diventare una specie di effetto di stile (in alcuni saggi di Gianfranco Contini, per esempio). Ma, in linea generale, costellare la propria pagina di parentesi significa non essere gentili con il lettore, che è sempre sul punto di perdere il filo; e significa fare il controcanto alla propria stessa voce, con effetti persino ridicoli. Nel passo che ho citato, con un po' di sforzo, quasi tutte le parentesi potevano essere eliminate, e il loro contenuto riassorbito nel discorso. È uno di quei casi in cui sarebbe bene prendere esempio dai saggisti anglosassoni, che di solito di parentesi se ne concedono poche.

NON ESAGERIAMO CON LA PARATASSI

Limitare il numero delle frasi subordinate, non fare periodi troppo lunghi va bene, ma senza esagerare. Se mettiamo in fila soltanto frasette tutte uguali formate da soggetto verbo e complemento, il lettore penserà che siamo scolari di terza elementare. Per esempio:

Nel *Processo*, Franz Kafka racconta di un uomo che è stato accusato ingiustamente. Quest'uomo non sa di che cosa è stato accusato, e nessuno glielo spiega. Allora si procura un avvocato, ma neanche l'avvocato gli è davvero d'aiuto. Dopo molte vicissitudini l'uomo viene condannato a morte e viene ucciso.

Non va bene. A parte il fatto che, raccontata così, la trama di quel capolavoro che è *Il processo* sembra quella di un giallo di serie B, lo stile dell'esposizione è puerile. Scriviamo meglio:

Il Processo di Kafka racconta di un uomo che è stato accusato ingiustamente. I suoi tentativi di capire per lo meno qual è l'imputazione a suo carico falliscono: i giudici del tribunale non lo ricevono, l'avvocato che ha assunto per difenderlo non gli è di nessun aiuto. Alla fine del romanzo, Joseph K. (questo il nome del protagonista) viene condannato a morte da un tribunale che non lo ha mai convocato, e viene ucciso – scrive Kafka – «come un cane» da due misteriosi emissari di quello stesso tribunale.

Questo era un esempio inventato. Ma ecco come la vita di Gustave Flaubert viene raccontata in un saggio divulgativo:

A Croisset passa il resto della sua vita. Qui amministra le rendite del patrimonio familiare. Trascorre gli inverni a Parigi. Fa un lungo viaggio in Medio Oriente e in Italia negli anni 1849-1851.

Non c'è niente di sbagliato, ma sembra l'elenco del telefono. Riscriviamo in maniera un po' più elegante, senza rinunciare alla semplicità:

A Croisset passerà il resto della sua vita amministrando le rendite del patrimonio familiare: le uniche distrazioni saranno i soggiorni a Parigi, durante l'inverno, e un lungo viaggio in Medio Oriente e in Italia negli anni 1849-1851.

Ritocchi minimi, come si vede; ma il periodo adesso ha un suono un po' meno monotono. Un altro esempio, che ricavo da *The Elements of Style* di Strunk e White:

Macbeth era molto ambizioso. Questo lo portò a voler diventare re di Scozia. Le streghe gli dissero che questo desiderio si sarebbe realizzato. Il re di Scozia a quel tempo era Duncan. Incoraggiato da sua moglie, Macbeth uccise Duncan. Gli fu possibile, così, succedere a Duncan come re.

È tutto giusto, ma è anche monocorde, e prolisso. Meglio scrivere:

Incoraggiato dalla moglie, Macbeth realizzò il suo desiderio e inverò la predizione delle streghe uccidendo Duncan e diventando re di Scozia al suo posto. ⁶

Questo genere di prosa singhiozzante, a pensierini affiancati, si trova abbastanza di frequente sui giornali, e si capisce perché: i giornalisti devono scrivere in fretta, e snocciolare le frasi una a una è più facile che organizzarle in un periodo un po' elaborato. Ma questo stile sincopato diventa spesso maniera. Ecco qualche riga di un articolo su Federer uscito su un quotidiano nazionale:

È Mirka che gestisce l'impero, è Mirka che proibisce a Roger di diffondere la notizia su dove alloggino durante i tornei, è Mirka che non vuole che lui giochi in Davis, è Mirka che gli allontana ogni altro orizzonte che non sia quel rettangolo dove lui è bellissimo, bravissimo, remuneratissimo. 19 Slam in 29 finali, 42 semifinali, 315 partite vinte, 93 titoli in 141 finali. La presenza di Mirka non è mai discreta: c'è, e non si vergogna di esserci. Di stare dietro non ci pensa proprio, meglio avanti, visibilissima. Sa che il talento ha bisogno di frusta e carezze, sa che il suo uomo è umile e geniale, al limite della noiosità, sa che due ambizioni sono meglio di una, sa che per andare avanti quando sei già re hai bisogno di una spinta in famiglia. Soprattutto quando non hai più nulla da dimostrare, ma solo contraccambiare la fiducia di una moglie: vai caro, il mondo è tuo. Pardon, nostro.

A parte il brutto 'noiosità' al posto di 'noia', va tutto bene, è tutto chiaro, ma è anche tutto disperatamente piatto e insipido, come se a scrivere fosse un bambino di quinta elementare (un bambino terribilmente maligno, tra l'altro). Sono quasi tutte frasi principali coordinate, quasi tutte rette dalla più facile delle figure retoriche, l'anafora ('È Mirka che...', 'Sa che...'). E anche la chiusa non va bene. Negli articoli di costume che vogliono suonare maliziosi, è una formula che si trova spesso: 'Pardon', seguito da una parola che corregge la precedente con una sfumatura d'ironia ('Ormai siamo tutti cuochi. Pardon, *chef*'). Ma nessuno dice più *pardon*, e anche se lo si dicesse è una formula leziosa, da evitare senz'altro. Niente moine.

E NON ESAGERIAMO NEPPURE CON LE FRASI NOMINALI

Il verbo è l'elemento fondamentale della frase. Si possono anche scrivere frasi senza verbo, o col verbo sottinteso (*frasi nominali*), ma solo in casi particolari – per esempio nei proverbi ('Tale padre, tale figlio') o negli slogan pubblicitari ('Malizia, profumo d'intesa') – e per precise ragioni espressive:

Un colpo alla porta. Poi silenzio. Nessuno. Un altro colpo alla porta. E in quel preciso istante, una risatina stridula.

Si può fare, in un romanzo giallo, per rendere l'angoscia di chi ascolta i colpi battuti sulla porta e la risata dell'assassino (anche se bisogna dire che come effetto è piuttosto grossolano). Ma quando scriviamo un testo argomentativo i verbi ci vogliono. Perciò *non* prendete esempio da passi come questo (autentico, da un quotidiano nazionale), in cui sembra che l'autore stia facendo i segnali coll'alfabeto Morse: [7](#)

Venezia dopo Genova. Città di mare. Con una storia lunga. E importante. Di autonomia. Potere. Oggi divise. Non solo perché alla testa di due diversi mari. Ma perché diverso è il loro destino.

Trentatré parole, nove frasi, un verbo solo: non ci vuole molto per capire che non va bene. Ma anche senza arrivare a questi estremi grotteschi, a me capita spesso di correggere temi pieni di periodi che cominciano così:

Testo con argomenti profondi, leggibile anche da parte di un pubblico adolescente.

Essenziale per Eliot la collaborazione con Pound, che lo supportò nella revisione di *La terra desolata*.

Interessante e coinvolgente il video che accompagna la canzone.

No, riscriviamo queste brutte frasi, che ricordano il peggiore gergo giornalistico:

È un testo che affronta argomenti profondi, ma può essere letto anche da un pubblico di adolescenti [*Certo, 'argomenti profondi' è atroce, semmai 'complessi, delicati', ma vabbè...*].

Fu essenziale, per Eliot, la collaborazione con Pound, che lo aiutò nella revisione della *Terra desolata* [*'supportare' è orribile; e l'articolo dei titoli è meglio eliminarlo in corpo di frase, quindi non 'nella revisione di La terra desolata' ma 'nella revisione della Terra desolata', così come diremo e scriveremo 'nei Promessi sposi' e non 'ne I promessi sposi'*].

Anche il video che accompagna la canzone è interessante e coinvolgente [*come dico qui sotto, l'ordine naturale della frase in italiano è soggetto-verbo-complemento, non cominciamola col nome del predicato*].

Perché molti – molti studenti soprattutto – scrivono spesso frasi del primo tipo, senza verbo? Perché, oltre ad avere un orecchio ancora rozzo, dal momento che hanno letto poco, sono insicuri, e pensano che meno parole adoperano meglio è. È vero, la sintesi è quasi sempre una buona cosa, ma non la si può ottenere a costo di sopprimere gli unici costituenti fondamentali della frase: i verbi.

L'ORDINE DELLE PAROLE

L'ordine naturale della frase, in italiano, è soggetto-verbo-complemento ('Il deejay mette la musica') o soggetto-verbo-proposizione subordinata ('Il deejay ha smesso di suonare la nostra canzone'). In linea di massima, cerchiamo di non stravolgerlo se non è necessario. Non scriviamo

... e a questa sua simpatia penso che si debba il successo che riscuote tra i coetanei

ma scriviamo

... e penso che il successo che riscuote presso i coetanei si debba a questa sua simpatia.

Ci si domanderà: ma quando si può *non* conservare l'ordine soggetto-verbo-complemento? Lo si capisce a orecchio, ma per esempio quando si vuole isolare nella frase un termine per richiamare su di esso l'attenzione del lettore, come nei casi seguenti:

Il denaro venne dato al venditore. Ma era all'intermediario che occorreva darlo.

La guerra è vinta, ed è questo alla fine ciò di cui dovremmo essere orgogliosi.

Ciò detto, è chiaro che manomettere l'ordine naturale della frase italiana si può se si ha un ottimo controllo della sintassi, un ottimo orecchio. Prendiamo questo passo da *Il mio mestiere* di Natalia Ginzburg:

Io e la mia vita eravamo diventati qualcosa d'irricognoscibile rispetto a prima. D'immutato restava il mio mestiere, ma anche lui è profondamente falso dire ch'era immutato, gli strumenti erano sempre gli stessi ma il modo come io li usavo era un altro.⁸

Qui, a voler essere ortodossi, è tutto sbagliato, perché la sequenza 'naturale' soggetto-verbo-complemento è turbata da una serie d'inversioni e topicalizzazioni.⁹

Invece non è sbagliato affatto, e anzi il periodo acquista – grazie a queste inversioni, a questa sintassi svelta, colloquiale – una speciale vivacità. Ma bisogna essere bravi.

NON SEPARATE IL SOGGETTO DAL VERBO

È un errore che si commette facilmente. Dobbiamo parlare, poniamo, di Cavour? Come prima cosa allora scriviamo 'Cavour', senza pensarci. Poi però ci ricordiamo che cosa vogliamo dire, esattamente, di Cavour. Vogliamo dire, poniamo, che morì pochi mesi dopo l'unificazione italiana. E allora aggiungiamo quella che si chiama una subordinata circostanziale, cioè una frase che aggiunge qualcosa alla frase principale (che ne precisa, appunto, le circostanze): 'Cavour, poco dopo la proclamazione del Regno d'Italia, morì a Torino'. Ma è meglio non separare il verbo dal soggetto a cui si riferisce, cominciando il periodo non col soggetto ma con la subordinata circostanziale: 'Poco dopo la proclamazione del Regno d'Italia, Cavour morì a Torino'. Un paio d'esempi:

Alessandro Manzoni, dopo essere rientrato dal suo soggiorno fiorentino, si rimise a lavorare ai *Promessi sposi* → Dopo essere rientrato dal suo soggiorno fiorentino, Alessandro Manzoni si rimise a lavorare ai *Promessi sposi*.

La letteratura, dal momento che parla della vita degli esseri umani, interessa tutti → Dal momento che parla della vita degli esseri umani, la letteratura interessa tutti.

Atteniamoci quindi a questa successione: *non* soggetto-subordinata-verbo *bensì* subordinata-soggetto-verbo; e dopo la subordinata mettiamo una virgola.

GLI ARTICOLI

Esistono, usiamoli:

I tedeschi dichiararono guerra a Polonia e Francia → I tedeschi dichiararono guerra alla Polonia e alla Francia.

Foscolo scrive le sue più grandi opere poetiche tra Rivoluzione francese e Restaurazione → Foscolo scrive le sue più grandi opere poetiche tra la Rivoluzione francese e la Restaurazione.

Esistono articoli determinativi e indeterminativi. Usiamo entrambi quando ci vogliono. Lo dico perché noto che spesso si trova l'indeterminativo là dove dovrebbe starci il determinativo, sempre per la smania assurda di *scrivere bene*, cioè di allontanarsi dall'uso normale della lingua:

La confusione che segue alla diffusione del contagio fa sì che inizi una ricerca di un capro espiatorio.

Perché 'una' ricerca? E perché 'una' al posto di 'la' dovrebbe suonare più elegante? Non si capisce, ma lo trovo di continuo nei compiti scritti (e cfr. qui p. 316). Forse è sempre perché il vago rassicura e il determinato spaventa...

Articolo davanti ai nomi propri (il Paolo, la Giovanna): mai. Articolo davanti ai cognomi: dipende. Si scrive 'il Leopardi', 'il Bernini'? Si scriveva spesso così in passato. Oggi per lo più l'articolo si omette: 'Leopardi ha scritto' e 'Bernini ha scolpito' vanno benissimo. Fino a qualche anno fa, poi, i cognomi delle donne non erano un problema. Natalia Ginzburg era *la* Ginzburg, Virginia Woolf era *la* Woolf. Da qualche anno a questa parte si è cominciato a sentire e a leggere 'In *Lessico familiare* Ginzburg scrive che...', 'In *Orlando* Woolf osserva che...'. Non è ancora prassi, ma potrebbe diventarlo. Voi scegliete l'uno o l'altro modo e mantenetele in tutto il vostro testo.

P.S. 'Da settimana prossima' si può dire all'apericena a Milano, nei due chilometri compresi tra l'Arco della Pace e Corso Como; in tutto il resto d'Italia bisogna dire 'Dalla settimana prossima'.

EVITATE LE COPPIE DI SOSTANTIVI O DI AGGETTIVI INUTILI

Come si vedrà meglio nell'Appendice 5, capita spesso che, quando si scrive, le parole escano quasi automaticamente dalla penna, o dalla tastiera. Esempio. Volete dire che avete molte buone ragioni per visitare la Francia? Scrivete 'Le ragioni che mi spingono a visitare la Francia sono molte', poi, dopo 'molte', sentite il bisogno

di mettere un altro aggettivo: ‘... molte e variegate’. Volete dire che vi siete piacevolmente riposati? Scrivete ‘È stata una pausa confortevole’, poi, dopo ‘confortevole’, sentite il bisogno di mettere un altro aggettivo: ‘... confortevole e riposante’. Niente di male, solo che questa che possiamo chiamare coazione al *dicolon* (due membri affiancati) o al *tricolon* (tre membri affiancati) a volte prende la mano allo scrivente, e sembra che nomi, aggettivi e verbi debbano sempre viaggiare in coppia o in trio, e che usarne uno solo sia indice di un animo gretto. Spesso, poi, la mania di creare coppie o trii porta ad accoppiamenti scriteriati (letto in un tema: ‘un viaggio lungo e prolisso’), o a ripetizioni inutili (‘un libro appassionante e affascinante’, ‘un film emozionante e commovente’). Usate pure il *dicolon* e il *tricolon*, ma con misura.

EVITATE LE PERIFRASI

Da un manuale scolastico:

Tiepolo sceglie insomma un personaggio legato alla dimensione infantile.

Non c’è nulla di sbagliato, in questa frase; ma che vuol dire ‘legato alla dimensione infantile’? Vuol dire che Tiepolo sceglie di raffigurare un bambino. Ma allora perché non dirlo chiaro?

Tiepolo sceglie insomma di raffigurare un bambino.

Semplice, chiaro, diretto. Ma ‘dimensione infantile’ si spiega sempre alla luce della famosa tendenza a evitare le parole concrete (‘bambino’) a vantaggio delle parole o costruzioni astratte (‘dimensione infantile’). Da un sito internet di compiti svolti per gli scolari:

Ossi di seppia è la prima raccolta di Eugenio Montale. L’opera vede una prima pubblicazione nel 1925 per mano dell’amico editore Gobetti.

A parte che ‘pubblicare per mano’ non si può dire, il problema è il verbo ‘vede’, che si trova spesso usato in questo modo impreciso, accompagnato da un soggetto astratto:

I primi anni del secolo vedono una profonda sintonia con le altre letterature europee.

La Restaurazione vede una ripresa del potere da parte degli aristocratici.

Non è un uso molto elegante. Meglio girare la frase:

Ossi di seppia è la prima raccolta di Eugenio Montale. Il libro venne pubblicato nel 1925 per iniziativa dell’amico editore Gobetti.

Nei primi anni del secolo c’è [o ‘*si avverte*’, ‘*si nota*’] una profonda sintonia...

Nell’età della Restaurazione gli aristocratici riprendono il loro potere..

Ultimo esempio:

Tolstoj scrisse numerose opere narrative.

Niente di sbagliato, ma ‘opere narrative’ non lo diremmo mai in una conversazione, vero? E allora perché non usare parole meno astratte?

Tolstoj scrisse molti racconti e romanzi.

USATE IL MENO POSSIBILE I VERBI AL PASSIVO

Dalla tesina di uno studente di Lettere:

La differenza più vistosa, rispetto ai precedenti album, consiste nella collaborazione con produttori musicali diversi

da quelli abituati a lavorare con la Roc-a-Fella, ma che sono stati voluti per partecipare nella stesura di questo album da Jay-Z.

La prima frase va benissimo, poi, dopo 'Roc-a-Fella', qualcosa scricchiola. Possiamo provare a correggerla ripetendo la parola 'produttori': 'produttori musicali diversi da quelli abituati a lavorare con la Roc-a-Fella, produttori che sono stati voluti per partecipare...'. Va meglio, ma non va bene. Il problema è il verbo al passivo, 'sono stati voluti', che è pesantissimo e dà alla frase una struttura inutilmente complicata. Questa complicazione fa anche sì che chi scrive non faccia attenzione alle preposizioni, e scriva 'partecipare nella stesura' anziché, com'è corretto, 'partecipare alla stesura'. Riscriviamo semplificando, e cioè prima di tutto spezzando il periodo con un segno di interpunzione forte:

La differenza più vistosa, rispetto ai precedenti album, consiste nella collaborazione con produttori musicali diversi da quelli abituati a lavorare con la Roc-a-Fella: Jay-Z li ha voluti far partecipare alla stesura di questo album.

Ecco, ora la sintassi va bene. Il senso non tanto, perché la seconda frase ripete in sostanza quello che dice la prima – non c'è da stupirsi: quando si scrive male in genere si perde anche il controllo di ciò che si dice, e si dicono cose sbagliate o superflue. Al di là di questo, però, che cosa ci insegna questo esempio? Che è meglio adoperare i verbi nella diatesi attiva piuttosto che nella diatesi passiva:

Tolstoj è uno scrittore da me molto amato → Amo molto Tolstoj *oppure* Tolstoj è uno scrittore che amo molto.

Dopo che i nuovi baronetti saranno stati nominati dalla regina, ci sarà un pranzo → Dopo che la regina avrà nominato i nuovi baronetti, ci sarà un pranzo.

Ai giornalisti, l'invito a procedere nell'inchiesta è venuto dal direttore del giornale → Il direttore del giornale ha invitato i suoi giornalisti a procedere nell'inchiesta.

Le mie lezioni vengono viste dagli studenti come un'occasione per avvicinarsi alla civiltà del Medioevo → Gli studenti considerano le mie lezioni come un'occasione per avvicinarsi alla civiltà del Medioevo.

Non ancora convinti? Proviamo allora con questi esempi scritti nel linguaggio della burocrazia, dove il proposito di mantenere le distanze, di suonare impersonali, porta spesso a largheggiare nell'uso della diatesi passiva e del cosiddetto *si passivante*:

Si rende noto che per l'espletamento delle pratiche amministrative viene richiesta un'ulteriore marca da bollo del valore di € 12.90 accompagnata dal versamento di 10 euro sul conto corrente postale intestato all'ufficio X.

Da parte dei deputati si sono votate norme tese alla regolarizzazione della situazione degli immigrati.

Voi vorreste essere amico di uno che scrive così, uno così insulso? Mettiamo i verbi all'attivo:

Gli interessati devono allegare una marca da bollo da € 12.90 e versare € 10 sul conto corrente postale intestato all'ufficio X.

I deputati hanno votato delle norme che mirano a regolarizzare la situazione degli immigrati [*coll'occasione diamo una pulitina in giro: fuori i participi e i sostantivi astratti ('tese', 'regolarizzazione'), dentro i verbi di modo finito ('che mirano')*].

Così va meglio. Questo non vuol dire che i verbi al passivo non vadano usati, naturalmente. Ma usiamoli soprattutto quando il soggetto logico dell'azione non viene espresso:

Gli affreschi sono stati restaurati di recente.

Le pietanze vengono cucinate ogni giorno con ingredienti freschi.

I pazienti verranno chiamati secondo l'ordine di prenotazione.

MEGLIO USARE VERBI DI MODO FINITO

Una delle cose che si notano più spesso negli scritti di persone inesperte è la tendenza a scrivere frasi o periodi molto compressi, con verbi di modo indefinito più che di modo finito, gonfi di apposizioni e participi congiunti: come se si volesse dire tutto in fretta nel timore – se il periodo dovesse allungarsi – di commettere degli errori. Prendiamo un brano dalla vita di Flaubert che ho già citato in precedenza:

Intraprende quindi la stesura di *Bouvard et Pécuchet*, lungo romanzo comico, l'odissea di due scrivani nelle varie discipline del sapere – denuncia e insieme celebrazione della stupidità umana – affiancata nel progetto iniziale dal *Dizionario dei luoghi comuni* e dal *Catalogo delle idee chic*.

Sembra di stare in apnea. Riscriviamo meglio, con una sintassi più sciolta e con più respiro:

Comincia quindi la stesura di *Bouvard et Pécuchet*, un lungo romanzo satirico che racconta le avventure di due scrivani che si ritirano in campagna e si dedicano, sempre con risultati fallimentari, alle più varie occupazioni, dall'agricoltura alla fisica, dalla biologia alla letteratura, dallo spiritismo alla pedagogia. Al libro – che è insieme una denuncia e una celebrazione della stupidità umana – si sarebbero dovuti affiancare il *Dizionario dei luoghi comuni* e il *Catalogo delle idee chic*, ma entrambi resteranno incompiuti.

Particolarmente pesanti sono quei periodi in cui si allineano due o più gerundi:

Nei suoi anni giovanili Dante, frequentando un piccolo gruppo di poeti della sua città, e sviluppando assieme a essi

un nuovo stile rispetto a quello tradizionale, gettò le basi del cosiddetto stilnovo. → Nei suoi anni giovanili, Dante frequentò un piccolo gruppo di poeti fiorentini, e con loro sviluppò il nuovo stile poetico che convenzionalmente chiamiamo stilnovo.

Anche iniziare un periodo con un gerundio passato non è quasi mai una buona scelta:

Avendo concluso la stesura delle *Operette morali*, Leopardi le inviò all'editore Stella, che le pubblicò nel 1827 → Leopardi concluse la stesura delle *Operette morali* e le inviò all'editore Stella, che le pubblicò nel 1827.

MEGLIO I VERBI CHE I SOSTANTIVI ASTRATTI

Dalla *Direttiva europea sugli apprendimenti informali*:

La risoluzione del Consiglio, del 28 novembre 2011, su un'agenda europea rinnovata per l'apprendimento degli adulti, ha definito come uno dei settori prioritari per il periodo 2012-14 la creazione di sistemi pienamente funzionali di convalida dell'apprendimento non formale e informale e la promozione dell'uso da parte di adulti di tutte le età e a tutti i livelli di qualifica, nonché da parte delle imprese e di altre organizzazioni.

Eccola qui di nuovo, l'antilingua! 68 parole, un solo verbo di modo finito ('ha definito'). Al posto dei verbi, nomi e sintagmi astratti a profusione: 'apprendimento', 'creazione', 'convalida', 'promozione', 'livelli di qualifica'... Evitiamo l'accumulo di sostantivi astratti: non bisogna avere paura di usare i verbi:

Attraverso la decifrazione della scrittura di Petrarca è possibile la comprensione del percorso variantistico delle sue poesie → Decifrando la scrittura di Petrarca, si comprende in che modo le sue poesie cambiano nel tempo.

La determinazione dell'importo da pagare è a carico del venditore → Il venditore ha anche il compito di determinare il prezzo.

Per la sua maggiore complessità linguistica e concettuale → Perché è più complessa tanto nello stile quanto nei concetti.

Si è fatta sentire l'esigenza di una rideterminazione dei compensi per gli operai → Si è avvertita l'esigenza di rideterminare i compensi per gli operai, *o ancora meglio* Si è deciso di modificare i compensi degli operai. [10](#)

GLI INFINITI SOSTANTIVATI SOLO COL CONTAGOCCE

«... e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale». Addirittura due infiniti sostantivati. Ma è Dante. Noi usiamoli con parsimonia, privilegiando le frasi con verbi di modo finito:

Lo scegliere, da parte di Manzoni, il fiorentino parlato come modello implica l'affidarsi a una lingua di nobile tradizione ma della quale egli non aveva diretta esperienza.

Si può immaginare un periodo più pesante? Scriviamo invece:

Il fatto che Manzoni abbia scelto il fiorentino parlato come modello lo ha obbligato ad affidarsi a una lingua di nobile tradizione ma della quale egli non aveva diretta esperienza.

O ancora meglio:

Manzoni scelse il fiorentino parlato come modello: una lingua di nobile tradizione della quale non aveva però diretta esperienza.

Altro esempio:

Il volersi laureare in una materia poco congeniale è segno di scarsa serietà: comporta il rinunciare a un corso di studi

magari meno attraente ma più in sintonia con le proprie attitudini → Non bisogna laurearsi in una materia che ci è poco congeniale: chi lo fa, rinuncia a un corso di studi magari meno attraente ma più in sintonia con le proprie attitudini.

PREFERITE SOGGETTI ANIMATI E CONCRETI A SOGGETTI INANIMATI E ASTRATTI

Abbiamo già incontrato William Strunk (1869-1946) e il suo piccolo manuale di scrittura, *Elements of Style*, che nel corso di un secolo (uscì nel 1918) è stato ristampato decine e decine di volte. Una delle battaglie di Strunk era contro l'uso di termini astratti e inanimati là dove era possibile usare termini concreti e animati. Perché, si domandava, usare la locuzione 'corpo studentesco' quando esiste la parola 'studenti'?

Il corpo studentesco ha votato a favore della chiusura della mensa → Gli studenti hanno votato a favore della chiusura della mensa.

Ha ragione Strunk, e quel che vale per il 'corpo studentesco' vale per la 'cittadinanza', o la 'dirigenza', e tante altre parole simili:

La cittadinanza ha manifestato contro le tasse con bandiere e striscioni → I cittadini hanno manifestato contro le tasse con bandiere e striscioni.

La dirigenza è entrata in campo per salutare i giocatori → I dirigenti sono entrati in campo per salutare i giocatori.

Prevedo l'obiezione. Nei comunicati stampa, nei resoconti ufficiali, 'corpo studentesco', 'cittadinanza' e dirigenza non suonano meglio di 'studenti', 'cittadini' e 'dirigenti'? Non direi: è solo che siamo *abituati* a quel suono; e in ogni caso, al di fuori delle comunicazioni ufficiali, non c'è ragione per non riferirsi a esseri umani ('i medici') anziché a idee platoniche ('il personale medico').

PREFERITE LE FRASI CHE AFFERMANO A QUELLE CHE NEGANO

Ricordate la Legge di Silvio Dante? Volete dire qualcosa? «And say it then, Walt fucking Whitman, over here». Il linguaggio burocratico e giuridico abusa spesso delle doppie negazioni, cioè formula attraverso una doppia negazione un concetto che potrebbe essere espresso più nitidamente attraverso una frase in forma positiva: non 'L'uso di droghe non è proibito' ma 'È consentito l'uso di droghe'.

Semplice, no? Tutti noi scriventi timorosi, però, sappiamo che specie quando conosciamo male un argomento (cioè quasi sempre) siamo più propensi a scrivere 'Non è improbabile' anziché 'È probabile', e 'Non è inammissibile' anziché 'È del tutto ammissibile'. Be', fatevi coraggio. Se siete uno studente e dovete dire che Leopardi era molto colto non scrivete 'Leopardi non aveva poca conoscenza della letteratura classica' ma 'Leopardi conosceva molto bene la letteratura classica'. Se siete un venditore di auto usate e dovete vendere una Duna del 1989 non dite o scrivete 'Questa macchina non ha difetti di carburazione' ma 'Questa macchina ha una carburazione perfetta', anche perché la parola 'difetti' fa entrare nella testa del possibile acquirente un concetto negativo: invece è buona tecnica commerciale non menzionare le magagne neppure per negare che ci siano, lasciate che le scopra chi si accolla la Duna.

Attenzione però. La doppia negazione può anche avere e di fatto ha spesso una particolare funzione semantica. Non è la stessa cosa dire 'Non sono in disaccordo ma...' e 'Sono d'accordo, ma...', oppure 'Non è brutto, sai?' e 'È bello, sai?', oppure 'Non è stato inutile' e 'È stato utile'. Ovvero, la doppia negazione non corrisponde sempre a un inutile giro di parole (come in 'Leopardi non aveva poca conoscenza...'); spesso dà una sfumatura di senso che la forma positiva non riesce a dare. Quando, alla fine del sonetto 9 del *Canzoniere*, Petrarca scrive che «primavera per me pur non è mai», l'effetto di questa specie di litote ('non è mai primavera') è memorabile: non sarebbe stata la stessa cosa scrivere 'per me è sempre inverno', e non solo perché così al verso

mancherebbero quattro sillabe. Piccole cose, ma sono quelle che fanno sì che Petrarca sia Petrarca e non, diciamo, Fazio degli Uberti (un poetucolo suo contemporaneo).

EVITATE LE RIME E I BISTICCI

Può capitare che le parole che adoperiamo in una frase rimino tra loro. Non è una catastrofe, ma non suona bene. Se succede (e se ve ne accorgete), cambiate una delle due parole o, meglio ancora, riformulate la frase:

L'attenzione per la buona informazione distingue il nostro giornale → Il nostro giornale si distingue per la cura nell'informazione *oppure* Il nostro giornale ha sempre avuto a cuore la buona informazione.

Hanno avuto l'opportunità di crearsi una nuova identità → Hanno potuto crearsi una nuova identità.

Ma, come sempre, mai troppo zelo, perché ci sono casi in cui la rima non dà alcun fastidio, per esempio quando le parole che rimano sono contigue: 'Non è l'amore ma il dolore la Musa che ispira il poeta'. È questione d'orecchio.

1. M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Mondadori, Milano 2003, vol. IV, pp. 276-277.

2. M. Proust, *Jean Santeuil*, Einaudi, Torino 1976, p. 625.

3. La subordinazione è il rapporto che lega una frase principale, autonoma quanto al suo significato, con altre frasi che ne dipendono. Queste frasi sono introdotte in genere da congiunzioni come *quando*, *dato che*, *dal momento che*, *siccome*, *finché*, *perché*, *se*, *allo scopo di*.

4. La coordinazione è il rapporto che collega frasi diverse che stanno sintatticamente sullo stesso piano e che sono indipendenti l'una dall'altra quanto al loro significato. Queste frasi sono introdotte in genere da congiunzioni come *e, o, cioè, ma, però, né*.

5. F. Giacomotti, *Le nuove vie della moda*, in "Il Foglio", 16 gennaio 2016, p. 9.

6. W. Strunk Jr. and E.B. White, *The Elements of Style*, Pearson, Harlow (Essex) 2014, p. 33.

7. Prendo l'esempio da B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 66.

8. N. Ginzburg, *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino 1998, pp. 65-82 (a p. 80).

9. Si chiama *topicalizzazione* la messa in rilievo di un elemento della frase (qui 'anche lui'), che viene estratto dalla normale catena sintattica e posto al suo inizio.

Editing 2018: nick2nick www.italiashare.net

10. Questo cosiddetto cumulo nominale è un tic caratteristico di un certo linguaggio burocratico («... una volta che sia stata presentata l'eventuale richiesta di verbalizzazione di dichiarazioni di astensioni»): cfr. M.A. Cortelazzo, *L'italiano nella scrittura amministrativa*, in *Lezioni d'italiano*, a cura di S. Lubello, Il Mulino, Bologna 2014, pp. 85-104.

Piccolo promemoria su alcune questioni grammaticali

Io ho scoperto a 22 anni, alla fine dell'università, che il verbo 'arrugginire' si scrive con due erre e due gi, mentre io – per l'influenza del mio dialetto d'origine, che non contempla le consonanti doppie – avevo sempre pensato che avesse una gi sola.

Non è grave. Quasi tutti gli italiani parlano l'italiano con un più o meno forte accento regionale; quasi tutti integrano il loro italiano standard con termini o forme che provengono dal loro dialetto, e che possono finire anche nei loro testi scritti. Perciò non c'è niente di male nel riconoscere che non si è sicuri o non ci si ricorda di come una parola della nostra lingua vada pronunciata o scritta: la casistica è amplissima, le regole sono tante, e a volte non è la regola a governare l'impiego della tale o tal'altra parola ma l'uso. Solo gli insicuri sanno sempre tutto; e 'mmm fammi controllare' è quasi sempre una buona risposta, indizio di serietà: anche in classe, quando s'insegna. Quindi, se avete un dubbio grammaticale:

1. Non nascondete la vostra ignoranza improvvisando una teoria. Alle elementari mi accadde di domandare alla maestra come mai le parole 'cuore' e la parola 'quota', la cui prima sillaba ha l'identico suono, si scrivono in maniera diversa. La maestra ci pensò un attimo e poi mi disse che no, le due parole non avevano affatto l'identico suono, che il suono della 'cuo-' di 'cuore' era molto più dolce del suono della 'quo-' di 'quota'. Naturalmente non è così: l'articolazione del nesso labiovelare (così si chiama il suono /kw/) è la medesima, ma la grafia diverge solo per ragioni etimologiche: il nesso /kw/ era presente già in latino, *quotam*, mentre non era presente in *cor*. «Buona domanda, oggi pomeriggio controllo sulla mia grammatica e domani ti rispondo» sarebbe stata una risposta non solo più onesta ma anche più istruttiva.

2. Ricordatevi della Legge di Borg, impegnatevi, e prendetevi un minuto per informarvi. Oggi è abbastanza facile. C'è il sito dell'enciclopedia e del vocabolario Treccani, che può già risolvere un bel po' di dubbi (si dice 'guàina' o 'guaina'? 'Diàtriba' o 'diatrìba'? 'Nuocio' o 'nuoccio?'); c'è la *Consulenza linguistica* nel sito dell'Accademia della Crusca, con centinaia di risposte ai quesiti sottoposti dai lettori. E ci sono eccellenti libri divulgativi che non solo spiegano con tutta l'ampiezza necessaria che cosa si dice o scrive e che cosa no, ma sono anche una delizia da leggere, e una miniera d'informazioni non solo sulla nostra lingua ma anche – attraverso il filtro della storia linguistica – sulla storia italiana, le lingue classiche, l'arte, la letteratura, la scienza. Ce ne sono tanti, io mi limito a segnalare i miei preferiti, quelli che consiglio di acquistare e tenere sullo scaffale accanto alla scrivania: Aldo Gabrielli, *Si dice o non si dice?* (è un vecchio libro, risposte che Gabrielli dava sui giornali a chi gli sottoponeva quesiti di lingua, ristampato più volte da Hoepli); Edoardo Lombardi Vallauri, *Parlare l'italiano* (Il Mulino). Poi naturalmente può essere utile una grammatica, e tra le tante buone consiglio la *Grammatica italiana* di Luca Serianni (Utet Università), e dello stesso autore la garzantina *Italiano. Grammatica, sintassi, dubbi*. Ma in realtà basterebbe anche la grammatica che avevate alle scuole superiori e che avete venduto per cinque euro al banchetto dei libri usati.

3. Una volta risolti i vostri dubbi, non trasformatevi in petulanti censori degli errori altrui, in pasdaràn della grammatica, in apostoli del *Non si dice!* Meditate – lo dico soprattutto agli insegnanti, ai linguisti e ai secchioni come me – queste parole del solito Savinio:

Io per me sono di parere che non solo si può dire *più sublime*, ma che si può dire tutto quello che si vuole e come si vuole, solo che lo si dica con intelligenza e a ragion veduta, e che il rigorismo grammaticale, sempre e purtroppo in favore nel nostro paese, è più di danno che di beneficio alla lingua; e aggiungo che ben fastidiosi sono questi interventi degli 'assidui lettori' che segnalano sgrammaticature, inesattezze e

simili: scoraggianti testimonianze di quanta gente c'è che ha tempo da perdere, e desiderio di esercitare la pignoleria, e brama magari di vedere il proprio nome stampato nel giornale. ¹

(Oggi di vederlo, il proprio nome, scintillare su Facebook).

Ciò detto, vediamo rapidamente una manciata di casi – non di più – di fronte ai quali ci si trova spesso in dubbio.

UNA MANCIATA DI CASI

Accenti

Gli accenti non sono tutti uguali. In italiano ci sono quelli acuti e quelli gravi. In estrema sintesi:

Sulle vocali *a, i, o, u* accentate in fine di parola si mette di solito l'accento grave: 'vivrà', 'così', 'però', 'tribù' (e infatti nella tastiera italiana del computer *á, í, ó, ú*, non si trovano neppure: bisogna andare a cercarle nella sezione *Inserisci* → *Simbolo* di Word).

I dubbi riguardano la *e*, che può pronunciarsi chiusa o aperta e avere dunque l'accento acuto o quello grave. In fine di parola ha quasi sempre l'accento acuto: 'perché', 'poiché', 'affinché', 'benché', 'poté', 'né', 'ventitré'. Vogliono invece l'accento grave parole come 'è', 'cioè', 'tè', 'ahimè', 'caffè', e tutti i francesismi: 'bebè', 'gilè', 'bignè', 'bidè'.

Quando 'sé' è seguito da 'stesso' o 'medesimo' in genere non si accenta: 'se stesso', 'se medesimo'. Ma è una consuetudine: non c'è niente di sbagliato nello scrivere 'sé stesso' e 'sé medesimo'.

In corpo di parola, l'accento si usa talvolta per disambiguare, cioè per far capire subito al lettore come va pronunciata la parola in questione. Quindi si può mettere l'accento (grave) su 'prìncipi', per distinguerlo da 'prìncipi'; su 'càpita', per distinguerlo da 'capita'; su 'subìto', per distinguerlo da 'sùbito', su 'compìto' per distinguerlo da 'cómposito', su 'seguito' per distinguerlo da 'séguito', su 'viola' (voce del verbo 'violare') per distinguerlo da

‘viòla’ (‘il delinquente viòla la legge’, non ‘viòla’, come si sente spesso!) eccetera.

Perché mettiamo gli accenti sui monosillabi? Non perché aiutano a capire come si pronuncia una parola (‘da’ e ‘dà’ si pronunciano allo stesso modo) ma perché ci aiutano a capire qual è la parola che stiamo leggendo, cioè a *disambiguare*:

da (preposizione) si distingue da *dà* (voce del verbo dare)
si (pronome personale) si distingue da *sì* (avverbio)
di (preposizione) si distingue da *dì* (sinonimo di giorno) e da *dì* (voce del verbo dire)
se (congiunzione) si distingue da *sé* (pronome personale)
ne (particella pronominale) si distingue da *né* (congiunzione)
la (articolo) si distingue da *là* (avverbio)

E perché allora monosillabi come ‘fu’, ‘do’, ‘sto’, ‘fa’ non sono accentati? Ma perché non è possibile confonderli con altre parole della nostra lingua (‘do’ e ‘fa’ possono confondersi con le note musicali, a rigore: ma le parole che designano le note ricorrono molto di rado nella lingua scritta: mettere l’accento per disambiguare non è dunque necessario, perché non c’è ambiguità).

Elisione e troncamento

L’elisione è la caduta della vocale finale atona di una parola davanti a un’altra parola che inizia per vocale; si segnala con l’apostrofo ‘un’altra’, ‘l’amore’.

Il troncamento è la caduta della vocale o della sillaba finale atona di una parola davanti a un’altra parola che comincia per vocale o consonante. Le forme tronche non vogliono l’apostrofo: ‘un leone’, ‘buon cane’, ‘fra Cristoforo’, ‘gran signore’.

Gli aggettivi *tale* e *quale* si troncano, non si elidono (infatti si scrive ‘qual buon vento’, ‘di tal genere’), perciò non vogliono l’apostrofo, neppure se la parola che segue inizia per vocale o è di

genere femminile: 'nutrire un tal astio', 'qual è stato', 'qual era la risposta', 'in qual altra occasione'.

Forme tronche che vogliono l'apostrofo sono solo quelle degli imperativi *fa'*, *sta'*, *va'*, *da'* (ma è normale trovare ormai le forme piene: *fai*, *stai*, *vai*, *dai*); inoltre *po'* (non 'pò', perché è la forma tronca di 'poco') e *be'* (non 'bè', perché è la forma tronca di 'bene'; ma spesso ormai si trova 'beh').

I composti di 'un' e 'una' si comportano come gli articoli: al maschile non vogliono l'apostrofo, al femminile sì: 'nessun albergo', 'nessun'isola', 'qualcun altro', 'qualcun'altra'.

Ma perché rompersi la testa, quando c'è lì comoda la regoletta? La copio pari pari da *Si dice o non si dice?* del mai abbastanza lodato Aldo Gabrielli:

Se una parola privata della vocale finale può stare così accorciata davanti ad altra parola cominciante con consonante, si tratta di una parola troncata; se invece non può stare, si tratta di una parola elisa. Pertanto, scriveremo *un asino* perché si può dire *un cavallo*; scriveremo *mar Adriatico* perché si può dire *mar Tirreno*; analogamente: *fin allora*, e non *fin'allora*, perché si può dire *fin da domani*; *qual esempio*, e non *qual'esempio*, perché si può dire *qual fortuna*; *tal amico*, e non *tal'amico*, perché si può dire *tal fortuna*. Si tratta insomma di troncamenti, e non richiedono l'apostrofo. Bisognerà scrivere invece *un'asina*, e non *un asina*, perché non si può dire *un cavalla*; *buon'amica*, e non *buon amica*, perché non si può dire *buon nemica*. Qui si tratta infatti di parole elise, che richiedono sempre l'apostrofo.

Plurali in -cia e -gia

I nomi femminili in *-cia* e *-gia* possono dare qualche perplessità: 'province' o 'provincie'? 'Ciliegie' o 'ciliegie'? Senza complicarci troppo la vita, manteniamo la *i* quando *c* e *g* sono precedute da vocale (*camicia* → *camicie*; *valigia* → *valigie*), togliamola quando *c* e *g* sono precedute da consonante (*arancia* → *arance*; *spiaggia* → *spiagge*).

Suo/proprio

Dalla pagina culturale di un grande quotidiano:

... Come non pensare a Horace Walpole, (Londra 1717-1797) e al suo *Castello di Otranto*, 1764-65, testo fondatore del cosiddetto 'romanzo gotico' che insidierà il primato dei Lumi, con le proprie tenebrose storie, con i presentimenti di soprannaturale e irrazionale, con i propri complotti e fantasmi...

Ma no! Si dice 'con *le sue* tenebrose storie', 'con i *suoi* complotti'.

Come regolarsi, con *suo/proprio*? In generale, *proprio* si usa:

1) quando la persona a cui si riferisce potrebbe essere confusa con un'altra persona citata nella frase. Se scrivo che 'Paolo disse a Pietro che doveva rinunciare alla sua eredità', l'aggettivo *sua* può riferirsi sia a Paolo sia a Pietro. In casi come questo si usa *proprio* per riferirsi al soggetto della frase, *suo* per riferirsi a una persona diversa dal soggetto: 'Paolo disse a Pietro che doveva rinunciare alla propria eredità' (l'eredità è di Paolo); 'Paolo disse a Pietro che doveva rinunciare alla sua eredità' (l'eredità è di Pietro);

2) quando il verbo della frase reggente è impersonale: 'non è giusto fare sempre i propri comodi'; 'è bello sentirsi al proprio posto in ogni occasione'; 'bisogna sempre fare il proprio dovere';

3) quando il soggetto del verbo è un pronome indefinito: 'ciascuno deve fare il proprio dovere' (ma non sarebbe sbagliato scrivere: 'ciascuno deve fare il suo dovere').

Numeri romani

I numeri romani *non* vogliono la o in apice: siamo nel secolo XXI, non nel XXI^o secolo.

Da sempre, da subito

'Da sempre' e 'da subito' si sentono sempre più spesso, ma se ci pensate sono espressioni che non hanno molto senso. 'Sempre'

non indica un momento del passato *dal quale* far cominciare il computo del tempo bensì una durata (sempre = ‘per tutto il tempo’); e ‘subito’ non è sinonimo di ‘ora’ (‘d’ora in poi’) ma di ‘immediatamente’, ovvero esprime l’istantaneità di un fatto, di un’azione. Scriveremmo ‘Mi è piaciuto da immediatamente’? Invece di ‘Sono stato da sempre’ a me pare meglio dire e scrivere ‘Sono sempre stato’; e invece di ‘Mi ha convinto da subito’, ‘Mi ha convinto subito’.

Ci/vi

La particella pronominale *ci* si presta a qualche equivoco. Letto su un quotidiano:

| Fellini e Visconti: Marina non vi ha mai lavorato

Strano (e marchiano) errore, ma lo si può spiegare. Il giornalista voleva scrivere ‘Marina non *ci* (= con loro) ha mai lavorato’, ma ha sostituito (a torto) il troppo colloquiale (in realtà non colloquiale affatto) *ci* con il più elegante *vi* (è lo snobismo che ci fa scrivere ‘Vi sono ancora dei problemi’, anche se parlando diremmo ‘Ci sono’), che però a differenza di *ci* non può avere la funzione di complemento indiretto. Qui comunque era meglio scrivere ‘Marina non ha mai lavorato con loro’.

Ne

Da un compito in classe:

| Degli scrittori crepuscolari ne parleremo più avanti.

Ovviamente non va bene, è ridondante, perché la particella pronominale *ne* ha la funzione di complemento indiretto, e corrisponde a ‘di loro’. Direste «Degli scrittori crepuscolari di loro parleremo più avanti»?

-iamo

Si scrive ‘sogniamo’, ‘guadagniamo’, ‘bagniamo’, ‘insegriamo’ anche se la *i* non si sente, perché la desinenza della prima persona plurale di tutti i verbi italiani è *-iamo*.

-ità

Dal progetto di dottorato di un giovane studioso:

... i miei studi hanno sempre privilegiato l'interdisciplinarietà.

Può darsi, ma tra queste discipline non c'era la grammatica italiana. Si scrive ‘interdisciplinarietà’, senza la *e* (e ‘complementarietà’, ‘complanarietà’, ‘eccetera’), perché l'aggettivo da cui deriva è ‘interdisciplinare’. La desinenza in *-ietà* ce l'hanno i sostantivi che derivano dagli aggettivi in *-ario*: ‘straordinarietà’, ‘abitudinarietà’, ‘bonarietà’, ‘sussidiarietà’.

Concordanza del verbo con i nomi collettivi

I nomi collettivi vogliono il verbo al singolare: ‘La classe ha reagito bene’; ‘La gente è cattiva’; ‘La squadra ha vinto’.

Facile fin qui. Qualche dubbio viene quando il nome collettivo indica una parte del totale, e questo totale è espresso da un sostantivo al plurale; ma anche in questo caso è meglio concordare il verbo al singolare:

Gran parte degli studenti ha saltato la lezione.

Una decina di atleti è stata squalificata per doping.

Il 10% dei candidati non aveva i titoli necessari.

La maggior parte dei turisti è interessata alle bellezze artistiche.

Ma il plurale si usa con ‘un po’ di’:

Un po’ di dubbi li ho avuti anch’io.

Congiuntivo

Usatelo quando serve. Non è un gran consiglio, vero? Semplicemente, i modi dei verbi si imparano a usare quando si impara a parlare e a scrivere decentemente, e una lista di regole non serve a molto. Poche raccomandazioni, quindi.

Parlando adoperiamo spesso l'imperfetto indicativo anche quando dovremmo usare il congiuntivo:

Se venivi anche tu, ero contento.
Se arrivavo fin lì, te lo dicevo.

In una conversazione tra amici, va bene. Ma in una conversazione più formale o per iscritto useremo il congiuntivo e il condizionale:

Se fossi venuto anche tu, sarei stato contento.
Se fossi arrivato fin lì, te lo avrei detto.

In uno dei suoi libri più intelligenti, *Progetto Elvira*, che racconta e analizza il film di Dino Risi *Il vedovo*, Tommaso Labranca scrive: «A Milano si trovano spesso personaggi che vantano le bellezze e l'esclusività di 'casa mia' benché di quella casa non posseggono nulla». ²

È un errore: ci voleva il congiuntivo, 'posseggano', non l'indicativo 'posseggono', perché la congiunzione concessiva 'benché' vuole il congiuntivo:

Il calciatore segnò, benché si trovasse di fronte un grande portiere [*altrimenti possiamo scrivere, con l'indicativo: 'Il calciatore segnò, anche se si trovava di fronte un grande portiere'*]

Labranca sapeva scrivere: se sbaglia lui (per distrazione), dunque, potete sbagliare anche voi, e non casca il mondo. Ma cercate di fare attenzione, usando il congiuntivo quando la frase lo richiede. Una delle poche regole sicure è questa: se una frase completiva

può essere introdotta sia da 'che' sia da 'come', dopo 'che' ci vuole l'indicativo, dopo 'come' il congiuntivo:

Ho già ricordato che i Romani avevano occupato gran parte dell'Europa.

Ho già ricordato come i Romani avessero occupato gran parte dell'Europa.

Attenzione, però. Molti scriventi inesperti, nella scelta tra l'indicativo e il congiuntivo, optano per il congiuntivo perché suona più elegante, ma spesso sbagliano. Dal sito di un quotidiano:

Dolore e sgomento intanto affiorano tra gli abitanti di Tenno, increduli per quanto sia accaduto, soprattutto perché trattandosi di una coppia di giovani benvenuti e molto conosciuti in paese.

A parte l'orribile 'soprattutto perché trattandosi', bisognava scrivere 'increduli per quanto è accaduto'.

Andiamo a

Da qualche tempo, forse per l'influenza della costruzione inglese *to be going to*, si sentono e si leggono spesso formule come 'Andiamo a lavorare sull'articolazione' (questa l'ho sentita a lezione di yoga), 'L'opera andava a scardinare gli equilibri', 'Nel prossimo capitolo vado a considerare i problemi'. È meglio dire e scrivere: 'Ora lavoriamo sull'articolazione', 'L'opera scardinava gli equilibri' (ma 'scardinare' è proprio una brutta metafora, se applicata a un'opera d'arte), 'Nel prossimo capitolo considererò i problemi'.

A riguardo di

'A riguardo di', che spesseggia (bel verbo!) nei compiti che mi tocca correggere, non è italiano. Semmai 'riguardo a'. Ma non

usatelo in continuazione, variatelo con ‘a proposito di’, ‘circa’, ‘in relazione a’, ‘quanto a’, ‘in merito a’.

In dei

‘In dei’, che si sente e si legge spesso, è orribile. Se vogliamo mettere al plurale la frase ‘L’uomo si trasforma in un mostro’ diciamo e scriviamo semplicemente ‘Gli uomini si trasformano in mostri’, senza articolo e senza preposizione, non ‘... in dei mostri’.

[1.](#) A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977, pp. 94-95.

[2.](#) T. Labranca, *Progetto Elvira. Dissezionando «Il vedovo»*, cit., p. 187.

Intervallo

CITATE POCO, POCHESSIMO, QUASI NIENTE

CITAZIONI PERTINENTI E CITAZIONI NON PERTINENTI

Da ragazzino collezionavo citazioni. Versi celebri, aforismi, frasi memorabili dette o scritte dagli artisti e dai pensatori del passato. Con queste citazioni abbellivo i miei temi e i miei discorsetti di primo della classe. Non è una tragedia, e anzi a quattordici anni è perfettamente comprensibile: ci si vuole acculturare, ci si vuole distinguere, ma in realtà si è ancora molto ignoranti, perché si è letto e si è vissuto poco, e così si collezionano le opinioni altrui e si usano per sembrare dotti e profondi. Ma è tutta una finta.

Ebbene, molti non superano mai questa fase ingenua della vita, e continuano a ripararsi dietro l'autorità dei Grandi, rubando loro le parole. Intendiamoci: citare le parole di uno scrittore o di un filosofo va benissimo. Anzi, potremmo dire che qualsiasi scritto di un qualche impegno intellettuale ha bisogno di appoggiarsi alle parole, cioè alle opinioni che altri hanno espresso nel passato: la filosofia non è forse una continua riflessione sulle idee dei filosofi defunti? E non è giusto e bello, anche se non si è filosofi, condividere con l'ascoltatore o con il lettore un giudizio intelligente pronunciato o scritto da persone più sagge di noi? Certo che lo è. Ma allora la citazione non dev'essere soltanto esornativa, non dev'essere soltanto un modo per mettersi in mostra, dev'essere qualcosa che sia funzionale alla nostra argomentazione, che l'arricchisca.

Facciamo un paio d'esempi. Ammettiamo di dover presentare la *Commedia* di Dante Alighieri a un pubblico anglosassone, che non ha familiarità con quell'opera, ma ha quasi certamente familiarità con Shakespeare. Nella nostra presentazione potremmo scrivere per esempio:

... È difficile per noi immaginare che un uomo possa considerare con tanta serietà il problema della fede e del destino dell'anima dopo la morte, perché viviamo in un'età secolarizzata, nella quale le idee religiose hanno un ascendente infinitamente meno grande sulla mentalità degli uomini (anche dei credenti); lo scrittore che sentiamo più prossimo non è Dante, ma è semmai Shakespeare, un uomo – come scrive Santayana – «senza filosofia e senza religione», e uno scrittore nei cui drammi «non c'è alcuna concezione di forze naturali o morali che dominino o trascendano le nostre energie mortali».

Questa – dal saggio *The Absence of Religion in Shakespeare* del filosofo George Santayana – è una citazione azzeccata, perché è utile, ben integrata al discorso che si sta facendo. Chi scrive si fa forte dell'opinione di uno studioso importante, ma per corroborare il proprio punto di vista.

Invece il mio compagno di banco del liceo, Lorenzo, non aveva un punto di vista chiaro sulle cose di cui gli avevano chiesto di scrivere alla maturità (tema: *L'idea di Europa unita*). E così improvvisava, cercava di mettere una dietro l'altra delle frasi che fossero le più vaghe e generiche possibili (il tema si prestava, l'Europa è un tema perfetto per perdersi in genericità e vaghezze); ma era pur sempre il tema di maturità, bisognava far vedere che si erano letti dei libri, che si era diventati delle persone colte. Così, arrivato alla fine del tema, Lorenzo si mise in cerca di un buon finale. Gli avevo fatto leggere, tempo prima, una poesia di Borges (una poesia così così, come molte di Borges), che si concludeva con un verso un po' retorico, ma che suonava bene: «... come cessano i sogni, quando sappiamo di sognare». Naturalmente l'Europa unita non c'entrava niente con i sogni di Borges, ma Lorenzo si convinse che quello era un finale elegante, e così s'inventò questa conclusione:

... Ma perché l'Europa unita si realizzi occorre che tutti quanti, soprattutto noi giovani, facciamo uno sforzo: altrimenti l'Europa cesserà di esistere, «come cessano i sogni, quando sappiamo di sognare» (Borges).

Non so che cosa pensarono di questo finale epico-lirico i professori che valutarono il tema (ma Lorenzo venne promosso, perciò tanto male non andò), ma è evidente che si tratta di una citazione *soltanto* esornativa, che vuole – ma con molta goffaggine – impressionare il lettore facendogli vedere che chi scrive snocciola versi di Borges con la naturalezza con cui gli altri respirano.

È un caso estremo di ingenuità, ma ci siamo capiti: evitiamo di abbellire le nostre parole con le parole degli altri. E le parole degli altri usiamole soltanto se servono davvero a chiarire il nostro pensiero, o a renderlo più incisivo. Teniamo presente che riempire il proprio discorso orale o scritto di citazioni non è indice di quanto siamo colti ma di quanto siamo insicuri. Da questo punto di vista, non sono certo del fatto che sia stata una buona scelta quella di impostare, almeno fino all'anno scorso, il saggio breve dell'esame di Stato come una specie di montaggio di pareri altrui («Rifletti sul significato della Prima guerra mondiale a partire dai brani seguenti...»), e seguono brani di, poniamo, D'Annunzio, Croce, Lussu, Isnenghi). Perché si finisce per dare l'impressione che scrivere voglia dire assemblare ciò che altri hanno già scritto, e per trasmettere l'idea che i pareri degli altri, se si trovano stampati in un libro (e tanto più in una traccia per la maturità), sono sempre giusti e intelligenti. C'è il problema del conformismo («c'è scritto qui, avranno ragione loro») e c'è il problema dello psittacismo, cioè del ripetere a pappagallo le idee degli altri. Sia come sia, l'essenziale è *usare* le citazioni per ciò che contengono, per il loro valore d'uso, diciamo, e non per il bel suono che danno i nomi degli autori da cui le abbiamo tratte. E comunque meglio usarne poche.

ASSICURATEVI CHE LA VOSTRA CITAZIONE SIA CORRETTA

Nella gran parte dei casi, del resto, la citazione non ha lo scopo di corroborare la propria argomentazione (cosa riuscita nel caso di Santayana, non riuscita nel caso di Borges), ma ha soltanto lo

scopo di colpire l'immaginazione o la sensibilità del lettore, di emozionare più che di convincere. In questi casi di solito si citano dei versi, e la citazione è un po' l'equivalente di un buono slogan pubblicitario: non vuol dire granché, ma s'incide o vorrebbe incidersi nella memoria. In generale, lasciate stare. Se il verso è famoso, fate la figura degli sprovveduti («E come dice il Sommo Poeta "E quindi uscimmo a riveder le stelle"» non è una frase brillante ma patetica); se il verso non è famoso fate la figura dei professorini, e nessuno vuole frequentare i professorini. In ogni caso, se per esempio decidete di citare una poesia in un discorso pubblico, assicuratevi che quella poesia sia davvero del poeta di cui credete che sia. E non fidatevi di internet! Qualche tempo fa, l'ex Presidente del Consiglio Matteo Renzi, in visita in Argentina, ha citato in un discorso un verso di una poesia sull'amicizia di... Borges, sempre lui. Solo che i suoi collaboratori avevano cercato male, pescando senza criterio dalla rete (probabilmente avevano messo su Google la stringa *Borges amicizia*): il verso *circolava* sotto il nome di Borges, ma non era di Borges, e Renzi ci ha fatto una magra figura.

Insomma, non ammobiliate i vostri discorsi o la vostra prosa con troppe citazioni. E quelle poche citazioni che fate controllatele sempre su edizioni attendibili, badando bene che l'autore sia davvero quello che pensate e, soprattutto, riportando nel vostro discorso le parole *esatte* dell'autore, non quelle che trovate nel primo sito della lista di Google. Perché anche per le citazioni, ovviamente, vale la Legge di Borg: bisogna impegnarsi, non bisogna essere sciatti, bisogna essere precisi. Se Dante scrive «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» non bisogna storpiare il verso dicendo o scrivendo 'non ti curar di lor, ma guarda e passa'.

Ma sulla Legge di Borg non s'insiste mai abbastanza, perciò consideriamo con più calma un paio di casi in cui la citazione sbagliata non si trova nei discorsi di uomini politici frettolosi ma nelle pagine di insigni studiosi. Primo esempio:

Se tale è la struttura del dettato poetico, allora le terzine di *Pur.* XXIV 49-63 andranno rilette in conseguenza.

Innanzitutto la doppia scansione *spira / noto* e *detta / vo significando* (come anche la duplicazione *I' / un*) corrisponde al doppio eccesso e alla doppia ineffabilità del *Convivio* che, definitivamente acquisita come felice principio poetico, delimita ora lo spazio in cui veramente, secondo l'intenzione topica di Dante, l'invenzione può rovesciarsi in ascolto (e trascrizione) e l'ascolto in invenzione. Il muoversi 'stretto' della penna «di retro al dittatore» non potrà, quindi, significare una semplice adesione; piuttosto – in quanto la penna aderisce al dettato proprio attraverso la sua insufficienza – a «stretto» andrà restituito il senso di «impedito, in difficoltà», che l'aggettivo ha costantemente nella *Commedia* quando è riferito all'atto di parola (valga per tutti *Pur. XIV 16*: «sì m'ha nostra ragion la lingua stretta»).

Come si vede, la dimostrazione, in questo non facile paragrafo (non facile non perché è profondo ma perché è mal congegnato), si regge soprattutto sull'impiego che Dante fa, nella *Commedia*, del sintagma «lingua stretta» e dell'aggettivo 'stretto' nell'accezione di 'impedito, in difficoltà', che è quello che – sostiene lo scrivente – esso ha sempre nella *Commedia* «quando è riferito all'atto di parola». Ma è tutto inventato. Nella *Commedia* l'aggettivo 'stretto' non è mai adoperato nel senso di 'impedito, in difficoltà' «quando è riferito all'atto di parola», per la buona ragione che non è mai riferito all'atto di parola.¹ Fa forse eccezione il verso che lo scrivente cita perché «valga per tutti», verso che per la precisione non è *Pg. XIV 16* ma *Pg. XIV 126*? Non fa eccezione, perché il verso dantesco non dice affatto 'sì m'ha nostra ragion la lingua stretta', ma dice «... la *mente* stretta», e questo tanto nell'edizione critica di Giorgio Petrocchi quanto nell'edizione che si leggeva fino alla metà degli anni Sessanta, quella del 1921 della Società Dantesca. La lezione che ne possiamo trarre è ovvia: se si cita il verso di un poeta, bisogna citarlo correttamente, verificando che la parola che *noi* abbiamo in testa sia anche quella che il poeta ha scritto, altrimenti parliamo a vanvera.

Il secondo esempio è un po' più complesso. Si tratta di un passo tratto da un saggio su Fellini:

La vita di provincia è ideale per l'incubazione di fantasie e per l'immaginazione, come vediamo in *Amarcord*; ma è anche un luogo di stagnazione spirituale, una comoda culla nella quale il maschio è capace di prolungare le sue abitudini della giovinezza per il resto della vita. Questa è principalmente la conseguenza del modo in cui l'Italia si è sviluppata negli ultimi secoli, col suo territorio frammentato in migliaia di piccole enclave regionali, e spiega perché Fellini parla della vita di provincia come «limitazione, isolamento, noia, abdicazione, morte». In un testo del 1824 sui costumi italiani, Leopardi sostiene che l'intera vita italiana è caratterizzata da ciò che egli chiama «società ristretta»: quella sorta di società che tende a ritirarsi nella sua propria sfera di potere, producendo uno stagnante conservatorismo in assenza di alcun confronto attivo con culture differenti. L'effetto è quello di restringere gli orizzonti, producendo una mentalità regionale con scarso interesse per l'idea di un bene collettivo.

Qui chi scrive allude a Leopardi per corroborare la sua opinione circa l'atmosfera stagnante della vita di provincia, e allude appunto al *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, un breve saggio che Leopardi scrisse probabilmente nel 1824 e che venne pubblicato nel 1906. Solo che chi scrive dà della formula di 'società ristretta' in Leopardi un'interpretazione sbagliata. Nel *Discorso*, infatti, Leopardi non dice affatto che la vita italiana è caratterizzata dalla 'società ristretta', che costruisce muri anziché ponti e immiserisce nel provincialismo l'esistenza di chi la abita. Tutt'al contrario, Leopardi *lamenta* la mancanza, in Italia, di una «società stretta» (non *ristretta!*), cioè di un ceto elevato che sappia coltivare la conversazione e il bon ton, un ceto simile a quello che si trova a Parigi o a Londra. Leopardi la vorrebbe, la società stretta: ma in Italia non c'è.

Citando questo saggio su Fellini, un altro studioso italiano ha ripetuto la stessa inesattezza:

Per Fellini [...] la vita di provincia [...] appare un luogo di «limitazione, isolamento, noia, rinuncia, morte». Questo sarebbe [...] ciò che Leopardi nel suo saggio *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* [...] definiva la 'società

stretta', ripiegata su se stessa, ritirata nella sua peculiare sfera di potere, connotata da un conservatorismo totale, estranea al confronto con ciò che c'è fuori e al di là di se stessa.

Perché questa svista? Semplicemente perché – come capita spesso – chi scrive si è fidato della sua fonte secondaria senza andare a verificare, cioè a leggere o a rileggere, la fonte primaria, Leopardi, nel qual caso si sarebbe accorto che la «società stretta» non implica alcun ritiro o ripiegamento, ben al contrario: «Per mezzo di quella società più stretta – scrive Leopardi – le città e le nazioni intiere [...] divengono quasi una famiglia, riunita insieme per trovare nelle relazioni più strette e più frequenti che nascono da tale quasi domestica unione, una occupazione, un pascolo, un trattenimento alla vita di quelli, che senza ciò menerebbero il tempo affatto vuoto».

Anche in questo caso la lezione è ovvia, ma non per questo è meno utile. Mai fidarsi delle citazioni di seconda mano: perché la nostra fonte secondaria potrebbe essersi sbagliata, cioè potrebbe aver citato male la fonte primaria tanto nella forma (per esempio cambiando l'ordine delle parole, o tagliandone qualcuna, o inserendone altre che nell'originale non c'erano: accade di continuo in internet, basta fare la prova) quanto nel contenuto, fraintendendolo (è il caso che abbiamo appena visto). Bisogna sapere di che cosa si sta parlando (Legge di Catone), o almeno bisogna essere accurati nella citazione dalle nostre fonti (Legge di Borg).

NAME DROPPING

I colti, quando scrivono, adoperano la cultura che hanno accumulato. Si può capire. Hanno fatto tanta fatica, tante rinunce, sono stati chiusi in casa per estati intere mentre gli amichetti giocavano sulla spiaggia: possiamo biasimarli se infiorettano i loro temi, le loro relazioni, le loro tesi, con citazioni

prese dal filosofo che li ha tanto colpiti, dal poeta che li ha tanto commossi? Be', sì, possiamo biasimarli, se il risultato è questo:

[*La grande bellezza* di Sorrentino] è un proseguire in un discorso che inizia dal Rossellini de *La presa del potere di Luigi XIV*, continua con il Fellini romano, prosegue con Petri, sia con *Todo Modo* e sia con *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*. Ai critici non interessa che in Toni Servillo c'è un superamento di Gian Maria Volontè. Nel senso che da Volontè prende il registro paradossale e grottesco, ma arriva là dove quei tempi ideologici non potevano consentire. Arriva a René Girard, arriva alla Roma nera, antipositivista, reazionaria. Arriva allo sberleffo della *Commedia dell'Arte*. Mette l'orologio della storia prima della nascita dei partiti di massa, della *Psicologia delle folle* di Gustave Le Bon. Guarda fino ai boschi sacri dei dintorni di Roma, fino a una religiosità pagana dove i miracoli e le apparizioni sono un chiacchiere sommessi, profondo, di una città che non si è mai dimenticata di aver stampato le opere magiche di Giordano Bruno, quelle di Girolamo Cardano, e aver dato asilo, in ogni caso, al meglio degli irrazionali, dei maghi, degli alchimisti, degli stregoni.

La cultura è una bella cosa, ma è un po' come l'argenteria: se la si possiede è meglio tenerla un po' nascosta, non sfoggiarla a ogni occasione; le persone intelligenti si accorgeranno ugualmente che i nostri nonni frequentavano i Savoia o che avevamo tutti trenta all'università. Commentando il brano che abbiamo letto, Guido Vitiello ha osservato:

Ditemi, allora: in che punto esatto avete perso il centro di gravità permanente, dov'è che ha cominciato a girare tutto intorno alla stanza? Per me l'estasi citazionista è giunta dopo la mitragliata Servillo-Girard-Le Bon, un attore napoletano, uno studioso francese del sacrificio umano e un positivista ottocentesco – l'uno che non c'entra un fico secco con l'altro – ed è stato bellissimo perdersi in quest'incantesimo, tanto che quando poi sono arrivati gli alchimisti ero già rapito al terzo

cielo, e cantavo il resto dell'articolo su un arrangiamento elettronico stile *Voce del padrone*.²

Il sottotesto che bisogna aver presente per capire l'ironia di Vitiello è Battiato: 'centro di gravità permanente', 'gira tutto intorno alla stanza', 'bellissimo perdersi in questo incantesimo' sono parole prese dalle canzoni di Battiato, che è anche l'autore dell'album *La voce del padrone*; e sono parole che servono a prendere in giro la fregola citazionista dell'autore del brano in questione, che per voler sembrare colto fa la figura dello scolareto vanitoso.

Ma non va sempre così male. Queste sono alcune righe tratte da *Ritratti italiani* di Arbasino:

Alle spalle, tra tempietti stregati e piscine luttuose e boschetti di melograni mistici, i tritoni ed eracli e centauri e le nereidi e calipsi delle 'calcografie' neroverdi o marroncine dell'ammirato Böcklin. E accanto, bizzarramente, non già gli stupendi centauri di Klinger che si battono a morte in un campo di biada, ma di Klinger stesso una serie di incisioni galanti e misteriose fra Beardsley e von Bayros e le mareggiate giapponesi che anticipano tutt'al più Edward Gorey, ma con un commento di De Chirico stesso pari alle più belle pagine di Roberto Longhi e Bruno Barilli.³

Gli articoli e i saggi di Arbasino, soprattutto negli ultimi anni, sono spesso così: infilate di cose ed elenchi di nomi, alcuni famosi alcuni no, ma citati come se il lettore avesse nella memoria le stesse immagini o le stesse parole che ha l'autore, come se fosse tutto ovvio. Naturalmente non è tutto ovvio, anzi è tutto piuttosto oscuro per chi non è familiare con l'opera di Franz von Bayros o di Edward Gorey (io per esempio), ma parte del piacere della lettura di Arbasino – per chi lo prova – deve stare proprio nel sentirsi immersi in questo vortice di cultura. È un tipo di *name dropping* molto seducente, soprattutto se si è giovani, ma è meglio non imitarlo, anche quando si parla di cose meno elette della pittura di De Chirico. Questo è un brano tratto da un tema di un mio ottimo studente:

... Il pubblico cominciava già a conoscere i Genesis, gli Yes: si era agli inizi, ma due dei pilastri di ciò che sarebbe divenuto il prog avevano già fatto il loro ingresso sulla scena. C'erano i The Nice di Keith Emerson; c'era l'eclettismo zappiano di *Uncle Meat*; soprattutto, c'erano i The Moody Blues, con quel meraviglioso album che è *Days of Future*, registrato assieme alla London Festival Orchestra nel 1967.

Che cosa non va in queste righe? Dal punto di vista sintattico, niente. Personalmente, non scrivo e non leggo mai volentieri il verbo 'divenire' quando si può usare 'diventare' (è un po' come 'recarsi' al posto di 'andare': falso chic) perciò avrei scritto 'ciò che sarebbe diventato il prog'. E sarei stato un po' più accorto nell'uso della metafora. Capita agli inesperti: adoperano una metafora che va bene nel suo contesto immediato, ma poi diventa goffa o insensata andando avanti nella lettura. Questo è un caso da manuale: perché va bene chiamare i Genesis e gli Yes 'pilastri', ma non va bene dire che 'avevano già fatto il loro ingresso sulla scena', perché se c'è una cosa che non si muove e non entra in scena è proprio il pilastro, e se si rilegge da questo punto di vista la frase diventa comica. Bisognava dire qualcosa come 'si erano già affacciati alla ribalta due dei maggiori gruppi prog...'. Ma sono errori veniali. Quello che un po' dà fastidio, in queste righe (senza essere sbagliato, ripeto) è l'ingorgo di nomi e di titoli: come se lo scrivente volesse stupire il lettore sfoggiando la sua cultura musicale. È una posa, e le pose non vanno mai bene.

QUALCHE BUON ESEMPIO

Tutto questo non vuol dire che quando scriviamo qualcosa l'ispirazione non possa venirci dai libri, oltre che dalla vita. Però bisogna essere bravi, moderati (una, due citazioni dotte, non cinquanta!) e soprattutto non bisogna suonare libreschi. Ecco per esempio come, intelligentemente, la saggista americana Judith Thurman si serve della Cultura (Mallarmé) per parlare dello stilista Versace:

Che la festa continui avrebbe potuto essere il motto di Gianni Versace, il protagonista di una retrospettiva che ha appena aperto al Victoria and Albert Museum di Londra. Sono passati ormai cinque anni dall'assassinio di Versace, allora cinquantenne, sugli scalini della sua villa nel quartiere di South Beach a Miami, per mano di un serial killer specializzato in omosessuali. Versace visse e morì come lavorava – in maniera sensazionale, e circondato da una folla di compagni di feste, anzi di orgiasti. Ma i languidi amici di Mallarmé, i decadenti, non avrebbero considerato Versace uno dei loro, in parte perché era pieno di energia e libido. Versace era decadente come un Romano dell'età imperiale, una battuta di caccia grossa, una grande abbuffata – o come Las Vegas.⁴

Versace, osserva la Thurman, era 'decadente': ma non decadente nel senso che questo aggettivo ha se lo riferiamo al Decadentismo storico, alla corrente artistica che si sviluppa nell'ultimo quarto dell'Ottocento; i decadenti di quell'epoca erano esausti e pessimisti, scissi tra la nostalgia per una irrecuperabile condizione originaria e l'attaccamento ai lussi dell'iper-civilizzazione parigina; Versace è il volto euforico della decadenza, quello che non sta chiuso in casa a meditare sul Libro ma si dissipa nella *débauche* (per questo la Thurman lo paragona al cliché del Romano del Basso Impero, e addirittura alla città del gioco, del sesso e delle luci, Las Vegas). Rileggiamo il brano. Le prime righe avrebbero potuto scriverle tutti: sono passati cinque anni dalla morte di Versace, che venne ucciso in un certo posto da un certo serial killer. Di lì in poi, una volta elencati i dati, bisogna inventarsi una chiave originale, e la Thurman lo fa: comincia a disegnare l'immagine del Versace chiassoso e festaiolo, e la colorisce attraverso paragoni che alludono alla letteratura del passato (Mallarmé e il suo circolo di amici) e al cinema (*La grande abbuffata* è il titolo di un celebre film di Marco Ferreri).

Un bell'esempio italiano, adesso. Uno dei nostri saggisti più colti ma anche più abili a usare la cultura nei suoi scritti giornalistici è stato Leonardo Sciascia. In uno di questi scritti, uscito sul "Corriere della Sera" del 3 agosto 1985, Sciascia parla di

Enzo Tortora, il conduttore televisivo che venne ingiustamente accusato e condannato per spaccio di droga e collusioni con la camorra:

Nel capitolo VIII dei *Promessi Sposi* – quello in cui Renzo e Lucia si introducono con uno stratagemma in casa di don Abbondio a che, suo malgrado, li faccia marito e moglie – nel descrivere la confusione che ne segue per la pronta reazione di don Abbondio, Manzoni dice: «In mezzo a questo serra serra, non possiam lasciare di fermarci un momento a fare una riflessione. Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso. Don Abbondio, sorpreso, messo in fuga, spaventato, mentre attendeva tranquillamente a' fatti suoi, parrebbe la vittima; eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso. Così va spesso il mondo... voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo».

La battuta ironica che conclude la riflessione dice della ragione stessa che l'ha suscitata: Manzoni non sta parlando soltanto del secolo decimo settimo, ma anche del suo, del nostro, dell'Italia di sempre. E del resto tutto il romanzo – ma non so quando si capirà appieno e, soprattutto, quando in questa chiave lo si farà leggere a scuola – è un disperato ritratto dell'Italia.

Su questa riflessione conviene – è il caso di dire – riflettere in rapporto alla questione del processo di Napoli che socialisti e radicali stanno agitando, ricevendone l'accusa di una intrusione e aggressione che sta facendo scampanare ad allarme le campane della retorica nazionale così come quella notte le campane della chiesa di cui don Abbondio era curato. E con questo voglio anche dire che conoscendo l'Italia, l'Italia del Manzoni, l'Italia di cui Pirandello diceva che le parole vanno nell'aria aprendo la coda come tacchini, radicali e socialisti avrebbero forse dovuto essere più cauti, meno intempestivi: aspettare, insomma, la sentenza. E non perché il loro intervento davvero costituisca una intrusione, una interferenza, un'aggressione: ma perché hanno dato modo alla retorica nazionale di scampanare allarme per l'attentato

alla libertà e indipendenza del potere giudiziario. Hanno dato modo, insomma, di far gridare allo scandalo: e queste grida sovrastano e sommergono lo scandalo che loro intendono denunciare, fanno perdere di vista gli argomenti – a dir poco inquietanti – che accompagnano la loro denuncia e le danno inequivoca ragion d'essere e forza.

È facile, scampanando retorica e sollecitando un mai sopito plebeismo, fare apparire una vittima come un privilegiato: ed è quel che si sta tentando di fare con Enzo Tortora. Ma il caso Tortora non sta soltanto nell'angosciosa vicenda che lui sta vivendo: è il caso del diritto, il caso della giustizia.

È poco più di una cartella (posto che la cartella di cui si parla o parlava nei giornali corrisponde a 1800 caratteri), ma Sciascia adopera gran parte di questo spazio per parlare di Manzoni, e solo alla fine vira verso l'attualità, verso il caso Tortora (che era evidentemente il tema di cui il giornale gli aveva chiesto di parlare). È un modo di procedere che s'incontra altre volte negli scritti di Sciascia. Di fronte a un fatto d'attualità, Sciascia prima cerca un parallelo in una situazione storica o in un testo letterario del passato; poi dall'*exemplum* torna alla cronaca, esplicitando il nesso tra quel passato e questo presente. Qui il ragionamento muove dal contrasto tra un diritto esercitato in modo formale – alla luce del quale sarebbero Renzo e Lucia, con la loro intrusione in casa di don Abbondio, a trasgredire la legge – e una giustizia sostanziale, che viene violata dall'arrogante pretesa di don Rodrigo di impedire le nozze e dalla complicità pavida di don Abbondio. Allo stesso modo, Sciascia difende gli esponenti del Partito Radicale e quelli del Partito Socialista, che all'epoca del processo in cui fu coinvolto Enzo Tortora stavano cercando di affermare i principi del garantismo (il pieno rispetto dei diritti degli indagati e degli imputati) contro chi si era messo a suonare l'allarme «per l'attentato alla libertà e indipendenza del potere giudiziario». Si può discutere del merito, naturalmente; ma è difficile negare che Sciascia adoperi con molta intelligenza i libri che ha letto (tra l'altro perché ne cita solo uno, *I promessi sposi*, e non venti come l'autore del brano citato all'inizio di questo

capitolo; e perché spiega *molto bene* per quale ragione lo sta citando).

Cambiamo decisamente registro con un ultimo esempio, un esempio in cui il fregio della cultura tradizionale, usato con intelligenza, serve non a rendere più solenne l'argomentazione ma al contrario ad alleggerirla, a venarla d'ironia. Oggi va anche troppo di moda parlare di cultura pop (tv, canzoni, videogiochi, internet) mobilitando nozioni e concetti che appartengono alla cultura tradizionale: non c'è più niente di rivoluzionario nello scrivere, poniamo, un pezzo sul Festival di Sanremo seminando citazioni da Hegel o da Adorno: anzi, si fa un po' la figura degli ingenui. Ma c'è chi questo esercizio l'ha fatto quando ancora non lo faceva nessuno; e c'è chi lo ha fatto meglio, cioè con più intelligenza e più spirito di quasi tutti gli altri. Il brano che segue è tratto da una delle cronache televisive che Tommaso Labranca ha scritto per la rivista "Film Tv" negli anni 2008-2010. Parla di Tiziano Ferro.

Nomen est omen. Lo dicevano i latini e lo applicano anche a Latina, città da cui proviene l'ex idolo delle ragazzine il cui atteggiamento in scena tiene fede al proprio casato: un blocco sidereo, inamovibile come un monolite. Impressionato e imbarazzato da quelle immagini, continuavo a domandarmi perché mai un essere umano dotato di razionalità dovesse spendere soldi per entrare in possesso di un'opera più statica dei film sperimentali di Andy Warhol.

Tiziano Ferro in concerto è assolutamente inamovibile. Una statua di sale. La negazione stessa dell'idea di spettacolo. Vestito con pantaloni e camicia neri, come il cameriere di una pizzeria con pretese. Una inattesa sblusatura di ciccia su fianchi e pancia, come se ogni due pizze servite il Ferro ne ingollasse una.

Ferro non si muove, nemmeno sotto l'azione della potente calamita dell'amore del suo pubblico. Resta incollato al pavimento di un palco troppo grande e sguarnito, vuoto come un magazzino di tappezzeria dopo un furto. Bombolone nerovestito, canta e suda. Suda molto. Come un pizzaiolo che,

di fronte a un forno a legna, reciti «Sudate, o fochi, a preparar margherite». Forse questo insistere sulla metafora della pizza mi nasceva dal ricordo di una vecchia intervista al Ferro in cui l'artista raccontava che dopo aver ceduto alla tentazione di una quattro-stagioni era costretto a correre il doppio sul tappeto. Stando a queste immagini pare che l'abbonamento alla palestra gli sia scaduto. ⁵

Labranca scrive il suo pezzo per un settimanale di cinema e tv, e infatti la sintassi quasi tutta paratattica è quella di un articolo di giornale scritto bene. Invece il lessico è, per una parte, più scelto e preciso di quello che si trova di solito nei giornali ('nomen est omen', 'blocco sidereo', 'monolite', 'raziocinio', 'nerovestito'), per un'altra parte accoglie venature di un pittoresco parlato ('sblusatura di ciccia', 'ingollasse'). Ma soprattutto, Labranca presuppone un lettore che sappia che cosa sono i film sperimentali di Warhol, quegli inguardabili film mono-scena come *Empire* o *Sleep* e, insieme, che si ricordi un po' del Manzoni letto al liceo («Sudate, o fochi, a preparar margherite» è una parodia del verso «Sudate, o fochi, a preparar metalli» di Claudio Achillini, verso celebre perché Manzoni lo cita nel capitolo 28 dei *Promessi sposi*: solo che qui al posto dei «metalli» ci sono le pizze margherite). È cultura *alta*, o tradizionale, che però – questa la cosa su cui riflettere – viene adoperata in chiave umoristica: non per dare profondità o spessore al discorso ma per far sorridere il lettore, non per darsi un tono ma per prendersi gioco, oltre che di Tiziano Ferro, *anche* della cultura. Sembra facile: ma non è facile.

COME SI CITA

Quando si scrive un'e-mail, o un tema scolastico, o un articolo di giornale, non è indispensabile citare precisamente le proprie fonti. Quando si scrive una relazione, una tesi, un libro (che non sia un libro di *fiction*) invece sì. Per questo alla fine di questi testi si trova quasi sempre una bibliografia, cioè un certo numero di pagine in cui vengono

elencate tutte le fonti citate dall'autore. Di queste fonti si indicano con esattezza quelli che vengono chiamati gli estremi bibliografici, in modo che il lettore possa identificarle senza difficoltà, ed eventualmente verificare la correttezza delle affermazioni dell'autore.

Nel caso che la fonte sia un libro, bisogna indicare il nome e il cognome dell'autore, il titolo, l'eventuale sottotitolo, il luogo di edizione, l'editore e l'anno di edizione:

Davide Bellini, *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, ETS, Pisa 2013.

Se nel testo che stiamo scrivendo ci riferiamo non all'intero volume ma solo ad alcune sue pagine, indicheremo in nota (ma non in bibliografia!) il numero di queste pagine:

Davide Bellini, *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, ETS, Pisa 2013, pp. 21-22.

Tra parentesi quadre posso indicare l'anno della prima edizione (o *princeps*):

Alberto Aquarone, *L'organizzazione dello Stato totalitario*, Einaudi, Torino 1995 [1965].

E con un numerino in esponente posso indicare quale edizione sto citando (nel caso seguente si tratta della seconda edizione del volume):

Piero Calamandrei, *Zona di guerra*, a cura di Silvia Calamandrei e Alessandro Casellato, Laterza, Roma-Bari 2007².

Nel caso che la fonte sia un saggio compreso in un libro, bisogna indicare il nome e il cognome dell'autore, il titolo del saggio, il titolo del libro in cui il saggio è compreso, il luogo di edizione,

l'editore, l'anno di edizione e le pagine nelle quali è stampato il saggio:

Gianfranco Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 169-99.

Se nel testo che stiamo scrivendo ci riferiamo non all'intero saggio ma solo ad alcune sue pagine, indicheremo in nota (ma non in bibliografia!) i numeri delle pagine che stiamo citando:

Gianfranco Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 169-99 (alle pp. 178-79).

Se il libro raccoglie scritti di vari autori procedo allo stesso modo, ma aggiungo il nome del curatore o dei curatori:

Giuseppe Galasso, *Gli intellettuali italiani e la guerra alla vigilia del 1914*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, a cura di Vincenzo Calì, Gustavo Corni, Giuseppe Ferrandi, Il Mulino, Bologna 2000, pp. 19-39.

Articolo in rivista

Nel caso che la fonte sia un articolo di rivista, bisogna indicare il nome e il cognome dell'autore, il titolo, il nome della rivista, l'annata e il numero della rivista e le pagine nelle quali è stampato l'articolo:

Francesco Novati, *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana de' primi tre secoli*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 54 (1909), pp. 36-58.

Articolo di quotidiano o di settimanale

In questo caso si indicano l'autore, il titolo dell'articolo, il titolo del giornale, la data:

Giovanni Ansaldo, *Mussolini e gli intellettuali*, "L'Illustrazione italiana", 21 marzo 1948.

Voce di enciclopedia o di dizionario

In questo caso si indicano l'autore della voce, il titolo della voce, il titolo del volume e il suo numero d'ordine, il luogo di edizione, l'editore, l'anno di stampa, le pagine:

Alberto Asor Rosa, "Ambrosoli, Francesco", in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. II, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1963, pp. 734-73.

Siti internet

Si indica l'URL e si aggiunge di solito la data in cui si è consultato il sito (prendo l'esempio da F. Planchenstainer, *La regolamentazione dell'acqua destinata a impiego alimentare*, Università degli studi di Trento, Trento 2011, p. 10):

Memorabile il caso dell'epidemia idrica che nell'estate del 2009 a San Felice del Benaco (BS) coinvolse circa un migliaio di persone fra residenti e villeggianti, riunitesi poi in un comitato per la tutela dei consumatori.¹

Citazione in nota:

¹ Per una documentazione sulla vicenda si veda il blog del Comitato comitatoacquabenaco.wordpress.com (consultato il 20 aprile 2011).

Mettiamo in pratica queste regole attraverso due esempi. Il primo lo ricaviamo dal libro di Cesare Cases *Su Lukács*, Einaudi, Torino 1985, pp. 69-70:

Diversamente da Lukács, [Brecht] sentiva che questo passo avrebbe significato un regresso quasi irreparabile per lo sviluppo del socialismo («Non ci può essere un'economia socialista in un solo paese», disse con tutta chiarezza a Benjamin)¹.

Nella nota a piè di pagina, ecco il rinvio al saggio di Benjamin che riferisce le parole di Brecht:

¹ W. Benjamin, *Colloqui con Brecht*, trad. it. in *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1973, p. 229.

Nel caso appena visto si trattava di precisare da dove veniva la citazione. In quello che segue si tratta di precisare la fonte sulla quale ci basiamo per esprimere un giudizio, per enunciare una tesi (l'esempio è tratto da Michel Foucault, *Nascita della clinica*, Einaudi, Torino 1998, p. 42):

Razoux effettuava ogni giorno osservazioni climatiche e metereologiche che confrontava, da una parte, con un'analisi nosologica delle malattie osservate, dall'altra con l'evoluzione, le crisi, l'esito delle malattie¹.

Nella nota a piè di pagina, ecco la fonte a cui fa riferimento lo studioso:

¹ Razoux, *Tables nosologiques et météorologiques* cit.

- 1.** L'unico passo della *Commedia* in cui l'aggettivo *stretto* si associ al sostantivo *lingua* è *Inf.* XXI 137-38: «Ma prima avea ciascun la lingua stretta / coi denti». Ma chi conosce il canto sa che non si tratta di parole bensì di pernacchie.
- 2.** G. Vitiello, *Citare a vanvera*, «IL magazine del Sole 24 ore», ottobre 2014.
- 3.** A. Arbasino, *Giorgio De Chirico*, in *Ritratti italiani*, Adelphi, Milano 2015, pp. 171-77 (a p. 177).
- 4.** J. Thurman, *Cleopatra's Nose. 39 Varieties of Desire*, Picador, New York 2007, p. 319.
- 5.** T. Labranca, *Collateral*, scaricabile dal sito www.visiogeist.com, pp. 192-93.

Consigli di stile

Finché si tratta di dire che cosa è corretto e che cosa non lo è, le cose sono abbastanza facili: basta copiare dalle grammatiche. Ma quando si tratta di dire che cosa funziona e che cosa no, in una pagina scritta, che cosa suona bene e che cosa stride, ecco che tutto si complica, e diventa difficile segnare un confine netto tra il gusto personale e la norma, tra ciò che piace a noi e ciò che, oggettivamente, si può definire ben scritto. Le pagine che seguono contengono consigli relativi a quella cosa sfuggente che è appunto lo stile. Se quello che ho detto sin qui era opinabile (la scrittura non è una scienza), quello che dirò di qui in poi lo sarà ancora di più.

LE RIPETIZIONI NON SONO IL MALE

Non dovete arrampicarvi sugli specchi per evitare le ripetizioni. Prendiamo un periodo come il seguente:

I Baustelle sono il gruppo pop-rock italiano che meglio di ogni altro ha saputo mettere d'accordo i gusti di tutti. Il brano che vorrei commentare è tratto dall'album *Amen* (il quarto del gruppo musicale toscano), uscito con l'etichetta Warner Atlantic.

Perché 'gruppo musicale toscano'? Perché poco prima si è citato il nome di questo gruppo, i Baustelle. Ma ripetiamolo, invece, senza cercare perifrasi: 'il quarto dei Baustelle' va benissimo.

Spesso, del resto, le ripetizioni hanno un'evidente forza espressiva, e non usarle sarebbe un errore. Prendiamo questo brano di Tocqueville:

Ma quando il povero e il ricco non hanno quasi più interessi comuni, né rancori comuni, né affari comuni, l'oscurità che nasconde lo spirito dell'uno allo spirito dell'altro diviene insondabile, e questi uomini potranno vivere eternamente vicini senza intendersi mai. ¹

Bel periodo: acuto, chiaro, efficace, vero. Proviamo a riscriverlo eliminando le ripetizioni:

Ma quando il povero e il ricco non hanno quasi più interessi comuni, *né hanno gli stessi rancori, né partecipano ai medesimi affari*, l'oscurità che nasconde lo spirito dell'uno *a quello* dell'altro diviene insondabile, e questi uomini potranno vivere eternamente vicini senza intendersi mai.

Va sempre bene, ma è un po' meno efficace, meno memorabile.

Oppure prendiamo questo brano di *Walden*, il capolavoro di Henry Thoreau:

Abbiamo tanta fretta di costruire un telegrafo magnetico dal Maine al Texas; ma può darsi che il Maine e il Texas non abbiano nulla di importante da comunicarsi.

Non male, no? E così vero! Due periodi coordinati da un *ma* (preceduto dal punto e virgola: ecco un bell'esempio di come si usa questo segno interpuntivo), e i nomi dei due stati americani ripetuti a brevissima distanza. Proviamo a eliminare la ripetizione:

Abbiamo tanta fretta di costruire un telegrafo magnetico dal Maine al Texas; ma può darsi che questi due stati non abbiano nulla di importante da comunicarsi.

Va sempre bene, il senso è lo stesso, ma non è forse vero che l'effetto sul lettore non è altrettanto forte? Che si perde un po' quella sfumatura ironica che è invece ben percepibile nella formulazione originale?

Facciamo la prova a nostra volta. Immaginiamo di dover dire che si leggono sempre più spesso brutte poesie scritte da chi

sembra credere che far poesia voglia dire semplicemente andare a capo ogni sette o otto parole. Potremmo esprimere il nostro pensiero così:

Molti scrittori, in passato, hanno lavorato alla liberazione della forma poetica; oggi sembra però che molti lavorino alla liberazione *dalla* forma poetica.

Nelle due frasi, coordinate attraverso l'opposizione tra 'in passato' e 'oggi', tornano quasi gli stessi elementi: l'aggettivo sostantivato 'molti', il verbo 'lavorare', il sostantivo 'liberazione', il sintagma 'forma poetica'. Ma questa serie di ripetizioni, ovviamente intenzionale, fa sì che il lettore afferri il concetto che l'autore vuole comunicare (il passaggio da una poesia libera dai vincoli metrico-retorici della tradizione a una poesia che è ormai indistinguibile dalla prosa) meglio che se per ipotesi avessimo costruito la seconda frase con materiale verbale nuovo:

Molti scrittori, in passato, hanno lavorato alla liberazione della forma poetica; oggi sembra però che un gran numero di poeti voglia semplicemente sbarazzarsi di ogni elemento letterario tradizionale.

Si può anche dire così, ma la prima formulazione, quella piena di ripetizioni *intenzionali*, è più efficace.

Dunque, se ripetere una parola o un sintagma serve per rendere l'espressione più chiara ed efficace, ripeteteli senz'altro. Ma ripeteteli anche quando non ci sono parole o sintagmi che possano prendere il loro posto senza dare un suono falso, senza far pensare al lettore che avete usato quella parola o quel sintagma *soltanto* per non ripetere quelli che avevate appena usato. È quanto accade nella frase sui Baustelle citata sopra. Ecco un altro esempio preso da un quotidiano:

Federer ha vinto il torneo di Wimbledon. In finale, si è trovato di fronte Nadal, e il tennista svizzero lo ha liquidato in tre set.

Non c'è bisogno di questa goffa variazione: Federer → tennista svizzero; è ovvio che il soggetto del secondo periodo resta Federer, dunque scriveremo:

Federer ha vinto il torneo di Wimbledon. In finale, si è trovato di fronte Nadal e lo ha liquidato in tre set.

Uno dei migliori scrittori italiani contemporanei, Giuseppe Pontiggia, ha descritto bene questo imbarazzo:

Molte volte chi scrive è imbarazzato dal fatto di ripetere 'essi', 'loro' eccetera; allora è indotto a sostituire il pronome personale magari con un epiteto; quindi anziché ripetere «Montale» o «egli», dice: «Il poeta ligure». Queste scappatoie direi di evitarle, perché se ne avverte l'artificio [...]. Direi di evitare [anche] le ripetizioni, ma lo stratagemma di ricorrere alle perifrasi, che per esempio è amato dai giornalisti sportivi [...], non lo trovo dei più felici. Mi ricordo che per evitare di ripetere «I giocatori del Livorno» dicevano «I labronici», oppure «Il Bologna / I Felsinei». Anche qui, riflettiamo: labronici, felsinei... «Felsina» era il nome etrusco di Bologna, ma che rapporto c'è tra una squadra di calcio e l'antica Felsina? Nessun rapporto! Si capisce che è un artificio a cui il giornalista ricorre per non ripetere «il Bologna». È meglio trovare altre soluzioni, perché di questa si coglie la meccanicità. ²

Evitiamo perciò le ripetizioni, là dove è possibile e là dove la ripetizione è particolarmente fastidiosa (e su questo decide l'orecchio di chi scrive, è difficile dare una regola). Ma non sentiamoci costretti a inventarci complicati giri di parole per evitare di ripetere una parola scritta qualche riga prima (ecco, per esempio: qui 'giri di parole' e 'parola scritta' stanno a un passo di distanza: ma sostituire 'parola scritta' con 'termine scritto' sarebbe stato uno sbaglio, un'eleganza niente affatto elegante).

LE ANTONOMASIE INVECE SONO QUASI SEMPRE IL MALE

Evitiamo invece il più possibile le antonomasie: fanno tanto sussidiario delle scuole elementari. Dante Alighieri è Dante Alighieri, non è il 'Sommo Poeta'. Machiavelli è Machiavelli, non è il 'Segretario fiorentino'. Verdi è Verdi, non è il 'Cigno di Busseto'. Proprio come la cantante Mina è Mina, non 'La tigre di Cremona' (o meglio, è anche 'La tigre di Cremona', ma soltanto se lo si dice col sorriso).

SIATE PRECISI, SIATE SPECIFICI

Abbiamo già accennato all'importanza della precisione, quando si scrive (è uno dei significati della Legge di Borg: impegnarsi significa appunto anche non fare le cose con sciatteria, curare i particolari). Ma c'è un altro tipo di precisione che vorrei raccomandare, una precisione che forse sarebbe più giusto chiamare *individuazione*.

Il contrario dell'individuazione è la genericità. Se scrivo che

... in quella parte dello zoo c'erano parecchi animali, e il bambino si fermò sognante a guardare il loro aspetto bizzarro, gli strani movimenti che facevano davanti agli smartphone dei visitatori che non smettevano di inquadrarli

ciò che dico va benissimo sia dal punto di vista grammaticale sia dal punto di vista semantico. Se fate attenzione, però, capite subito che la scena è difficile da vedere, da fissare nell'immaginazione, perché chi ha scritto queste righe parla genericamente di 'animali' senza dirci se si tratta di elefanti o pinguini o pesci in una vasca. Vediamo la schiera degli smartphone pronti a scattare: ma gli obiettivi delle videocamere sono vuoti perché lo scrivente non ci ha detto quali animali, precisamente, stanno per essere fotografati.

Anche quando parliamo di una poesia, di un romanzo, della visione del mondo di un artista, non accontentiamoci di osservazioni vaghe, sfocate:

Per Petrarca, l'amore per Laura è una cosa molto bella.

È vero (in parte), ma è così vago che finisce per essere falso, perché l'amore di Petrarca non si può liquidare come 'una cosa bella', come se stessimo parlando di due ragazzini qualsiasi.

Per Petrarca, l'amore per Laura è un sentimento sublime e insieme straziante.

Molto meglio: intanto abbiamo precisato che la 'cosa' è in realtà un 'sentimento'; e poi abbiamo descritto in maniera meno vaga questo sentimento, dicendo che porta con sé sia gioia sia dolore.

Il consiglio è dunque: siate precisi. E intanto date un nome alle cose, soprattutto se le cose un nome ce l'hanno. I nomi propri ci attraggono più dei nomi comuni, non solo sulla pagina scritta. In *Gli angeli* di Vasco Rossi, l'effetto di

Vivi in bilico
e fumi le tue Lucky Strike
e ti rendi conto
di quanto le maledirai

non sarebbe lo stesso se al posto di 'Lucky Strike' ci fosse scritto 'sigarette'.

Ma il consiglio non riguarda solo i nomi propri. Descrivendo uno sciopero, potete dire che

Ci sono state anche oggi proteste di piazza che hanno portato all'arresto di alcuni manifestanti da parte delle forze dell'ordine.

Non va male. Ma non si vede niente: è una notizia che avete letto su internet, ma voi non eravate là. Se foste stati là avreste scritto qualcosa di più preciso e individuato, non sareste stati astratti ma concreti, non generici ma puntuali:

Anche oggi i «Comitati del popolo», con le loro tute rosse e i caschetti gialli, in memoria dei minatori morti nella tragedia

dell'agosto scorso, hanno sfilato per le vie della città chiedendo la liberazione di Juanita Monteiro, l'ex deputata che si trova in prigione dall'inizio dell'anno, e gridando i loro slogan soprattutto contro il Ministro della Difesa Florencio Malo. I corpi speciali hanno disperso la folla all'altezza di Plaza de la Revolución, proprio là dove tre giorni fa i manifestanti avevano catturato, disarmato e denudato due ufficiali dell'esercito.

Non è granché (sarebbe bello sapere per esempio quali erano gli slogan dei manifestanti, o in che modo esattamente i corpi speciali li hanno dispersi), ma contiene qualche dato in più e qualche immagine che si fisserà più facilmente nella memoria del lettore. Del resto, è un'ovvietà: le pagine che ci rimangono impresse non sono mai pagine fatte di discorsi o di descrizioni generiche (del tipo 'ci sono state anche oggi proteste di piazza') ma pagine dalle quali affiorano quelli che Roland Barthes ha chiamato *effetti di realtà*, cioè quei dettagli magari insignificanti che però danno una viva impressione di verità. Di un reportage di Naipaul da Teheran che ho letto molti anni fa ricordo come se l'avessi letta ieri la pagina in cui parla del portone del carcere di Teheran che si vede in lontananza da una finestra del suo albergo:

Quest'ultima cinta, a quanto sembrava, era molto alta, inframmezzata da imponenti cancellate azzurre: da qui, senza dubbio, erano usciti col favore delle tenebre i camion carichi dei cadaveri dei giustiziati dopo la rivoluzione. L'azzurro dei cancelli risaltava contro la vegetazione, i mattoni e il cemento; veniva da chiedersi come avessero potuto scegliere un colore simile.³

È certamente un colore bizzarro, e la descrizione di Naipaul mi è rimasta impressa proprio a causa di quell'azzurro. E restando ai colori:

... L'ex pischello continua ad abitare nel canyon di Santa Monica [...]: una staccionata bassa color avio, molti cartelli 'Proprietà privata', e rosmarini e fichi al di là, e sotto la casa di legno dello scrittore di *A Single Man*.

È la descrizione della casa di Don Bachardy, il compagno dello scrittore Christopher Isherwood, che Michele Masneri è andato a intervistare (*Il mio Isherwood*, “Il Foglio”, 5 agosto 2017). Masneri non dice ‘una staccionata’, e non dice neppure ‘una staccionata blu’: scarta il generico, fissa il dettaglio col nome tecnico ‘avio’, che è la sfumatura di blu delle divise degli aviatori. Così il lettore si trova di fronte non *una* staccionata ma *quella* staccionata, e gli è meno difficile farsene un’immagine (anche qui senza esagerare: curare l’individuazione non significa dare un nome a tutte le cose che ci capitano sotto gli occhi, saper scrivere significa anche saper selezionare, e l’eccesso di dettagli finisce per disperdere l’attenzione del lettore impedendogli di vedere l’oggetto).

Si potrebbero moltiplicare gli esempi, ma col rischio di invadere un campo che qui non ci riguarda, quello della scrittura creativa, perché è ovvio che la regola dell’essere specifici anziché generici vale soprattutto per chi scrive racconti o romanzi: nessuno si ricorda che faccia ha, in *Guerra e pace*, la principessina Lisa Bolkonskaja, ma quasi tutti ricordano il suo labbro superiore, graziosamente «ombreggiato da una leggera peluria». Ma una descrizione precisa è sempre raccomandabile, anche quando la scena che descriviamo non la stiamo inventando.

In *Guerra per sempre*, il corrispondente del “New York Times” Dexter Filkins racconta della volta in cui assistette al taglio della mano di un ladro, in un campo di calcio di Kabul:

Una Toyota Hilux bianca si fermò sul campo e dallo sportello posteriore scesero quattro uomini con dei cappucci verdi. Un quinto uomo, un prigioniero, con il capo scoperto, era seduto sul pianale del pick-up. Lo deposero appena oltre la metà campo, adagiato sulla schiena, e gli si accovacciarono intorno. Lo si vedeva a fatica. Così sdraiato, non si agitava minimamente, era mansueto. La voce dell’altoparlante affermava che era un borsaiolo.

«È la legge di Dio che ci ordina di fare tutto questo», disse la voce.

I cappucci verdi sembravano molto indaffarati e uno di loro si alzò. Sollevò la mano destra recisa per mostrarla alla

folla. La teneva per il dito medio, descrivendo un semicerchio perché la gente potesse vedere. I mutilati e le donne. Poi si tolse il cappuccio e, mostrando il volto, ispirò. Gettò la mano nell'erba e scrollò leggermente le spalle. ⁴

Filkins è preciso. Non dice 'Un'auto si fermò', ma precisa il colore e la marca di quell'auto: una Toyota Hilux bianca. Così il lettore sa, e se non lo sa lo apprende alla riga successiva, che si tratta di un pick-up, con un pianale scoperto al posto del bagagliaio: il lettore *vede* la macchina, e vedere la macchina gli consente di mettere a fuoco la scena. E non dice semplicemente che l'uomo col cappuccio verde mostra la mano mozzata alla folla, ma precisa che l'uomo tiene la mano per il dito medio (non 'per un dito') e le fa descrivere un semicerchio nell'aria. Questi dettagli non sono necessari, non servono a spiegare che cos'è successo, ma sono *effetti di realtà* che rendono la descrizione più aderente al vero: leggendola, noi non dubitiamo neppure per un attimo che Filkins sia stato presente alla scena e che le cose si siano svolte proprio in questo modo. E quanto al clou dell'esecuzione, cioè al taglio della mano del ladro, la descrizione di Filkins è così realistica che quasi non ci accorgiamo del fatto che Filkins *non* racconta del taglio della mano: racconta solo quello che riesce a vedere da lontano, e cioè l'indaffararsi dei quattro uomini attorno al condannato, e poi la macabra ostensione della mano recisa. Proprio come il pubblico presente sulle gradinate dello stadio di Kabul, noi non vediamo l'atto, che è coperto dal corpo dei quattro carnefici, ma la conseguenza dell'atto.

Essere precisi, infine, significa anche non dare informazioni vuote, cioè troppo vaghe perché possano servire a qualcosa, il tipo di informazione che possono dare formule quasi sempre inutili come 'e via dicendo', 'eccetera', o l'orrido 'e quant'altro'. Ma non solo queste formule; ecco un diverso esempio di informazione vuota:

Il mito di Sisifo ha influenzato molto Albert Camus e altri autori del Novecento.

Due vaghezze in una sola frase. Cosa vuol dire che il mito di Sisifo ha influenzato Camus? Che ha influenzato la sua visione del mondo? O che gli ha ispirato un saggio intitolato *Il mito di Sisifo*? Questa seconda cosa? E allora diciamolo:

Il mito di Sisifo è anche il titolo di un saggio del 1942 nel quale Albert Camus si serve del mito greco per riflettere sull'assurdità della vita umana (*Saggio sull'assurdo* è infatti il sottotitolo del libro).

E chi sarebbero gli 'altri autori del Novecento'? Che genere di informazione ci dà una frase come questa? Nessuna. Dopo averla letta ne sappiamo quanto prima: Sisifo ha influenzato qualche altro scrittore... È una di quelle frasi che non sono né false né vere: certo, qualcuno sarà stato influenzato, di scrittori ce ne sono tanti, ma chi? Mah... No: o diciamo *chi* è stato influenzato dal mito di Sisifo, *chi* lo ha messo in un suo libro, o non diciamo niente.

LE BUONE MANIERE. NON PARLATE TROPPO BENE DI UNA COSA. MA NEANCHE TROPPO MALE

Se vi occupate di libri, o di pittura, o di film, e insomma se vi si chiede di esprimere un giudizio su un qualsiasi oggetto artistico, un po' d'equilibrio è sempre raccomandabile. È difficile che il libro che vi chiedono di recensire sia il nuovo *Guerra e pace*, quindi non esagerate con i complimenti e con i paragoni. E non fate classifiche, anche se tutti intorno a voi le fanno. 'Il più bel romanzo degli ultimi dieci anni', 'Il film dell'anno', 'La più grande rock band in circolazione' sono formule che è meglio non adoperare, anche perché non vogliono dire niente, non contengono alcuna vera informazione, sono l'equivalente verbale di una serie di punti

esclamativi. E '!!!!' non è un giudizio estetico molto raffinato.

Ma, specie se siete giovani e agguerriti categoria 'botolo ringhioso', non cedete neppure alla tentazione di dire male per dire male. Thekla Clark ha scritto un bel libro di memorie sul grande poeta Auden; sui suoi costumi di lettore e recensore dice:

Non che Wystan guardasse con occhio acritico coloro che amava; è solo che preferiva lodare. Si rifiutava di recensire libri che non gli piacessero. «È troppo facile essere intelligenti» diceva «quando il materiale è scadente, ed è anche una perdita di tempo». ⁵

È un giudizio molto acuto. A molti piace stroncare, e le stroncature sono sempre piacevoli da leggere, se sono scritte bene. Il lungo saggio che Gore Vidal ha scritto contro l'opera e le idee di John Updike è una delle mie letture preferite. E in generale ci sono critici che danno il loro meglio proprio nel genere della stroncatura, perché sanno usare bene il sarcasmo e sanno trovare le parole giuste per mettere in ridicolo. Giovanni Papini era uno di questi critici, e infatti s'intitola *Stroncature* uno dei volumi che raccolgono i suoi saggi letterari. Nella premessa al volume Papini scriveva:

Ho intitolato questo volume *Stroncature* per ragioni, soprattutto, commerciali perché quella parola attira più facilmente la malignità e curiosità degli uomini i quali, per il gusto di sentir strapazzare qualcuno, arrivano fino al punto di vincere l'infame avarizia e di spendere qualche lira per un libro. ⁶

'Il gusto di sentir strapazzare qualcuno'. Contare sulla malevolenza umana è sempre una buona politica. Ma una politica anche migliore è quella indicata da Auden: tacere delle cose brutte e

parlare invece delle cose belle, articolare il giudizio elogiativo su di loro, spiegare come funziona il loro meccanismo. È più difficile, ma è anche più istruttivo per chi legge.

DITE LE COSE CHE VOLETE DIRE, NON SUSSURRATELE

Scrivendo, abbiamo detto sopra (cfr. p. 130), dobbiamo imparare a fare a meno della gommapiuma, cioè di quegli espedienti che ci permettono di restare nel vago, di dire e non dire le cose. Quindi evitiamo le perifrasi che attenuano il senso di ciò che intendiamo dire, o che attribuiscono ad altri (alle 'autorità') un giudizio che non siamo abbastanza sicuri di noi stessi da formulare con la nostra voce:

Dante può essere considerato il più grande poeta italiano →
Dante è il più grande poeta italiano.

Potremmo inserire la Liguria nel novero delle nostre regioni più affascinanti → La Liguria è una delle nostre regioni più affascinanti [*aggettivo piuttosto mal scelto, per una regione, ma non importa...*].

Picasso è ritenuto da più parti uno dei più grandi pittori del Novecento → Picasso è stato uno dei più grandi pittori del Novecento.

Certo: chi siamo noi per dire che Dante è il più grande poeta italiano, che la Liguria è bellissima, che Picasso è stato un grande pittore? Nessuno. Ma (1) i casi in questione sono abbastanza assodati: nessuno verrà a dirvi che non è vero; (2) in ogni caso, anche se il vostro giudizio riguarda casi *non* assodati ('Massimo Boldi è il più grande attore comico vivente'), tanto vale – dato che è il *vostro* giudizio che hanno chiesto – mostrare sicurezza, far vedere che non avete paura delle vostre opinioni, e non ripetete a

pappagallo quelle degli altri. Anche se magari non siete poi così sicuri.

REGISTRI

Alla fine di una tenera e-mail alla fidanzata non scriviamo: 'Sono a rappresentarti i sensi del mio affetto più profondo', non è vero? Scriviamo 'Ti voglio bene, sai?'. A un caro amico non scriviamo 'Sono a sottoporerti un quesito' ma 'Ti volevo chiedere una cosa'. Esistono dei registri, e quando usiamo un registro colloquiale, informale (e molti dei nostri messaggi privati appartengono a questo registro) sarebbe assurdo contaminarlo con paroloni e frasi reboanti e solenni come quelle che abbiamo letto. Ma vale anche il contrario. Se ci rivolgiamo per iscritto a una persona di una certa età che conosciamo solo superficialmente non le daremo del tu, e non chiuderemo la nostra e-mail con la formula 'Un abbraccio' o 'Un saluto affettuoso', ma con la formula 'I migliori saluti'.

Fin qui è facile. Ma la distinzione tra registri non è sempre così evidente. Qualche tempo fa ho chiesto ai miei studenti di parafrasare per iscritto i versi del *Purgatorio* in cui Dante paragona Beatrice all'ammiraglio di una nave che controlla e incoraggia i suoi marinai: «Quasi ammiraglio che in poppa e in prora / viene a veder la gente che ministra / per gli altri legni, e a ben far l'incora...». Una studentessa ha fatto una buona parafrasi, ma in qualche caso ha usato un linguaggio poco adatto all'occasione. «Dante – ha scritto per esempio – è a un passo dal *Paradiso*, e non deve mollare». O anche: «Il capitano della nave incoraggia i suoi marinai a dare il massimo». La parafrasi non è sbagliata. Perché allora non va bene? Perché 'non mollare' e 'dare il massimo' sono espressioni che appartengono al linguaggio colloquiale, e in bocca a Dante non stanno bene ('dare il massimo' sta bene forse soltanto in bocca all'istruttore della palestra, o a uno di quei tremendi *coach* motivazionali che ogni tanto si trovano nelle convention delle aziende). Allo stesso modo non

dirò, in un contesto formale, ‘Il successo della Bibbia nei secoli è stato stellare’, o ‘stratosferico’, anche se lo è stato davvero, perché sono aggettivi un po’ bambineschi, da usare caso mai quando si parla di cose più leggere: ‘Gli ingaggi stellari (o stratosferici) dei calciatori sono un problema finanziario, prima che morale’.

Che fare, dunque? In realtà, c’è poco da fare. La sensibilità ai registri è una delle cose che non si imparano mandando a memoria delle regole ma attraverso l’esperienza, un po’ come l’educazione. Di fatto, la sensibilità ai registri è parte dell’educazione. Se non siete mai andati a scuola e vivete in una grotta avrete un solo registro, molto colloquiale, e ci saranno molte cose che, semplicemente, non sarete in grado di dire o di scrivere. Se non vivete in una grotta e *siete* andati a scuola, ma con scarsi risultati, avrete magari più registri di una persona totalmente incolta, ma non saprete bene come gestirli. Questa è una delle lettere che Fantozzi, il personaggio comico creato da Paolo Villaggio, manda al direttore del giornale “Paese Sera”:

Ill.mo e Spett.le Sig., Dott., Ing., Grand’Uff., Lup. Mann., Sig. Direttore,

scusi se debbi forse aver dimenticato qualche titolo di Sua cordiale spettanza. Lo scrivente è Fantozzi Rag. Ugo impiegato di 2^a cat., lavoro da 22 anni in una grande industria dell’IRI e già Vi scrivetti il 12 maggio u.s. in occasione del Referendum. Mi fui deciso a votare NO all’ultimo momento, ma lo fotti con molta paura...

A parte i commoventi errori di grammatica (‘debbi’, ‘fotti’...), quello che non va è appunto il registro della comunicazione: tanto formale da suonare assurdo. È un’invenzione comica, ma plausibilissima, perché molti scriventi anche di discreta cultura tendono a usare un registro iper-formale, come se scrivessero al Papa (che del resto non apprezzerrebbe questa iper-formalità), anche quando potrebbero esprimersi in maniera formale ma sciolta. «Grazie degli spunti bibliografici, che senz’altro indagherò», mi scrive uno studente in risposta a una mia e-mail nella quale gli davo qualche consiglio di lettura. Naturalmente

non si 'indagano' gli 'spunti bibliografici' (*vulgo*, appunto, 'consigli di lettura'), ma rivolgendosi a un professore lo studente ha ritenuto di dover adoperare un verbo e una costruzione che mai adopererebbe nella comunicazione scritta con i suoi compagni di università. Ma 'Seguirò senz'altro i suoi suggerimenti di lettura, grazie' andava molto meglio. «... Perciò Le sarei grato se intendesse fornirmi alcune delucidazioni in relazione allo svolgimento dell'esame», mi scrive un altro studente, mettendo anche la lettera maiuscola al pronome di cortesia. Ma è troppo. 'Mi spieghi meglio, per favore' sarebbe stato troppo informale; ma 'Perciò le sarei grato se volesse spiegarmi meglio come si svolgerà l'esame' andava benissimo. Insomma, siate educati (anche molto educati), non deferenti, salvo che in specialissime occasioni, o rivolgendovi a interlocutori particolarmente suscettibili.

IO, IO, IO

Bisogna parlare in prima persona singolare o plurale? Il *noi* si usava un tempo, nelle scritture formali, ora non più, se non in contesti molto speciali, o quando si parla a nome di una comunità, di un gruppo coeso di persone (in una lettera al questore: 'Noi intendiamo protestare per l'abuso che le Forze dell'ordine hanno commesso...'). Ma naturalmente si possono usare e si usano formule come 'diciamo', 'possiamo dire perciò', 'vediamo allora', 'concludiamo dicendo che', e simili, formule con cui chi scrive sollecita la partecipazione e il consenso di chi legge, spersonalizzando l'espressione.

Ma non bisogna neppure abusare della prima persona, e scrivere 'io' in continuazione. Dipende dai contesti. Poniamo che ci chiedano di scrivere una decina di pagine di presentazione della vita e dell'opera di Pirandello o di quelle di Svevo per un manuale scolastico o per un'enciclopedia. Noi ci guarderemo bene dal dire *io*: 'io credo che Pirandello sia il massimo romanziere italiano del Novecento', 'mi pare che *La coscienza di*

Zeno sia un romanzo meno maturo di *Senilità*'. Frasi simili sono proibite, perché l'informazione data dal manuale o dall'enciclopedia dev'essere il più possibile neutra e oggettiva. Esempio:

In una tradizione come quella italiana, avara di grandi romanzi a paragone di quella francese, inglese o tedesca, e in una letteratura che nel primo Novecento si era orientata semmai verso le forme brevi del racconto e dell'aforisma, *Senilità* e soprattutto *La coscienza di Zeno* rappresentano due felici eccezioni, perché sono due romanzi che, anziché a Trieste a cavallo tra Otto e Novecento, potrebbero essere stati pensati e scritti a Parigi o a Berlino dai più aggiornati e dotati scrittori europei.

Ecco, qui tutta l'informazione è data, opportunamente, in maniera impersonale, senza che lo scrivente dica *io* oppure *noi*. Se però un quotidiano ci chiede di scrivere 8000 battute sull'ultima edizione delle opere di Svevo, allora siamo più liberi: possiamo, anzi dobbiamo dire il nostro parere, e il nostro io, la nostra voce può farsi sentire. Esempio:

L'idea corrente – un'idea che si è depositata nelle antologie e nei manuali scolastici, diventando un luogo comune – è che *La coscienza di Zeno* sia il culmine dell'arte narrativa di Svevo. Mi chiedo però se un esame più spassionato del 'dossier Svevo' non potrebbe portare a una conclusione diversa; mi chiedo cioè se i segni di un nuovo inizio per il romanzo italiano non vadano cercati piuttosto nelle pagine di *Senilità*.

Non dire *io* là dove ci si richiede un'informazione oggettiva significa anche non far entrare nel discorso considerazioni personali, sottolineature emotive. Dal compito di uno studente:

Poco prima della sua nascita, la famiglia di Luigi Pirandello decise di trasferirsi in campagna per mettersi al riparo dall'epidemia di malaria che purtroppo era dilagata in Sicilia.

Tutto giusto, ma la parola ‘purtroppo’ non va bene. È chiaro che l’epidemia di malaria non è una bella cosa, ma ‘purtroppo’ corrisponde a un commento d’autore che, mentre riassumiamo la biografia di Pirandello, non abbiamo il diritto di fare. Altro esempio, sempre da un compito scritto:

Nel 1943 si cominciò a capire che, per fortuna, le forze dell’Asse potevano essere sconfitte.

Stessa cosa. Siamo tutti contenti del fatto che le forze dell’Asse siano state sconfitte, ma ‘per fortuna’ è un commento personale che in quel contesto non va bene: limitiamoci a riassumere i fatti.

Ciò detto, se anziché un articolo di giornale o una tesina scolastica dovete scrivere un reportage o un saggio, le cose sono più complicate. Nel reportage o nel saggio l’io dello scrivente può, e a volte deve affiorare in superficie, il testo può e deve prendere i caratteri di quello che gli anglosassoni chiamano *personal essay*, cioè uno scritto relativo a un’esperienza personale (il vostro rapporto col cibo, le vostre idee sull’educazione dei figli, i vostri gusti in fatto di abbigliamento casual), scritto che vi verrà commissionato solo quando sarete degli scrittori affermati. Vale a dire che la descrizione oggettiva di una crociera nel mar dei Caraibi può essere noiosa; diventa memorabile quando uno scrittore-reporter come David Foster Wallace ce la racconta mettendo se stesso dentro la scena, cioè parlando non solo dei cocktail a bordo e del colore dei copriletti ma anche della sua personale percezione dell’esperienza. Ecco come comincia il reportage di Wallace *Una cosa divertente che non farò mai più*:

E allora oggi è sabato 18 marzo e sono seduto nel bar strapieno di gente dell’aeroporto di Fort Lauderdale, e dal momento in cui sono sceso dalla nave da crociera al momento in cui salirò sull’aereo per Chicago devono passare quattro ore che sto cercando di ammazzare facendo il punto su quella specie di puzzle ipnotico-sensoriale di tutte le cose che ho visto, sentito e fatto per il reportage che mi hanno commissionato.

Ho visto spiagge di zucchero e un'acqua di un blu limpidissimo. Ho visto un completo casual da uomo tutto rosso col bavero svasato. Ho sentito il profumo che ha l'olio abbronzante quando è spalmato su oltre dieci tonnellate di carne umana bollente. Sono stato chiamato «Mister» in tre diverse nazioni. Ho guardato cinquecento americani benestanti muoversi a scatti ballando l'Electric Slide. Ho visto tramonti che sembravano disegnati al computer e una luna tropicale che assomigliava più a una specie di limone dalle dimensioni gigantesche sospeso in aria che alla cara vecchia luna di pietra degli Stati Uniti d'America che ero abituato a vedere. Ho partecipato (molto brevemente) a un trenino a ritmo di conga.

Anche solo da queste poche righe è chiaro perché l'io del reporter è così vistosamente presente in scena: perché quella che stiamo per leggere non è una descrizione oggettiva di una crociera bensì una selezione volutamente parziale e tendenziosa delle cose e delle persone che si vedono in una crociera (e Wallace – lo capiamo dalle 'dieci tonnellate di carne umana bollente', dal 'trenino a ritmo di conga' – ci mostrerà soprattutto cose buffe e grottesche), e soprattutto è un resoconto dei riflessi che questa esperienza ha sulla psiche e sull'immaginazione dell'autore. Non leggiamo per imparare qualcosa sulle crociere, leggiamo per imparare a conoscere David Foster Wallace.

Anche una descrizione della periferia londinese dopo la Brexit non è esattamente un tema originale, ma lo diventa se una scrittrice-saggista come Zadie Smith racconta quei posti dall'ottica di chi in quei posti è nata e cresciuta. Ecco:

Rieccomi nel vecchio quartiere, nord-ovest di Londra, dopo una lunga assenza. Sono passata davanti alla scuola elementare e ho notato un cambiamento. Molti dei miei più vecchi amici studiavano qui una volta, e recentemente – quando abbiamo dovuto tornare per un anno in Inghilterra per ragioni familiari – ho iscritto mia figlia [...]. Mio fratello ha insegnato qui per anni, in un doposcuola per bambini migranti, e sapevo perfettamente quant'è buona questa scuola, quanto è sempre stata buona, e com'è accogliente nei

confronti degli stranieri, molti dei quali sono appena arrivati nel nostro Paese.

Ho citato uno scrittore americano e una scrittrice britannica perché questa contaminazione tra osservazione delle cose e autobiografia è frequente nella saggistica anglosassone. I saggi di Gore Vidal (nato nel 1925, quindi di una quarantina d'anni più vecchio di Wallace, di una cinquantina più vecchio della Smith) sono deliziosi soprattutto perché Vidal mescola con suprema eleganza giudizi sull'arte, ricordi personali, echi di cronaca, pettegolezzi. Un esempio, solo per poterne apprezzare la voce:

È molto difficile per uno scrittore della mia generazione, se è onesto, fingere di essere indifferente all'opera di Somerset Maugham. È sempre stato così totalmente *lì*. Prima dei diciassette anni avevo letto tutto Shakespeare, e tutto Maugham. Cosa più importante, Maugham dominò sui film in un'epoca in cui i film erano la lingua franca del mondo [...]. Anche se Maugham ha ricevuto molti giusti elogi durante la sua esistenza, non è mai stato preso molto sul serio nella sua patria o negli Stati Uniti, a differenza di quanto è accaduto in Giappone, dove per due terzi di secolo è stato lo scrittore occidentale più letto e ammirato. Christopher Isherwood racconta di aver incontrato Maugham a una festa a Bloomsbury. *Lì*, in mezzo alla compagnia degli amici di Virginia Woolf, gli parve a disagio. Più tardi, Isherwood apprese da un amico comune che prima della festa, pieno d'angoscia e d'indecisione [...], andando avanti e indietro nervosamente nel soggiorno della sua camera d'albergo, aveva detto: «Io sono bravo come loro». ⁷

Come si vede, parlare di sé – dei propri gusti, della propria vita – all'interno di un saggio rende la lettura del saggio più gradevole e interessante. S'intende: *se si è molto bravi*, cioè se si conosce molto bene l'argomento di cui si sta parlando e se si ha (come hanno gli autori che ho citato) una voce riconoscibile, uno stile, cioè anche una visione delle cose che valga la pena di essere comunicata. Bisogna essere davvero bravi, perciò almeno all'inizio è meglio astenersi, perché l'autobiografia senza lo stile (e la voce, la

visione) è una cosa goffa, che fa accapponare la pelle. Su questo, Proust ha già detto tutto l'essenziale:

Ogni qualvolta abbiamo parlato di noi, possiamo essere sicuri che le nostre inoffensive e prudenti parole, ascoltate con cortesia apparente e con ipocrita approvazione, hanno dato origine ai commenti più esasperati o più divertiti, in ogni caso tutt'altro che favorevoli. Il meno che si rischi è di infastidire con la sproporzione che c'è tra il concetto che abbiamo di noi stessi e le nostre parole: sproporzione che rende, di solito, i discorsi degli uomini su di sé altrettanto risibili dei canterelli dei falsi amatori di musica, i quali provano il bisogno di accennare un motivo che amano, compensando l'insufficienza del loro mormorio inarticolato con una mimica energica e un'aria ammirativa per niente giustificata da quel che ci fanno udire. ⁸

Ecco, la frase «la sproporzione che c'è tra il concetto che abbiamo di noi stessi e le nostre parole» è il miglior viatico al consiglio successivo.

SIATE MODESTI, ANCHE FINTAMENTE MODESTI

Sia che scriviate dicendo spesso *io* ('mi pare probabile che', 'direi che'), sia che usiate formule impersonali ('sembra probabile che', 'si può dire che'), siate modesti. Le vostre opinioni sono importanti, altrimenti non vi leggeremmo, ma la vostra persona (a meno che non scriviate un'autobiografia) non lo è: se scrivete un saggio su Mozart o sul Risorgimento, è di Mozart e del Risorgimento che vogliamo sentire parlare, non di voi. Quindi state un po' in disparte, non datevi arie, non lasciate cadere lì come per caso che vi hanno appena dato una laurea *honoris causa*, che Piero Calamandrei vi considerava il suo erede, che vi volevano dare una cattedra alla Harvard University ma erano gli anni di Reagan e voi a quell'America lì ci sputate sopra, che Bowie vi telefonava un giorno sì e uno no per chiedervi un

arrangiamento (tutte cose che ho letto coi miei occhi in articoli di giornale e saggi, tranne l'ultima).

Discrezione e modestia sono raccomandabili soprattutto quando si commemora un defunto. Ma in questo mondo di narcisi un po' sguaiati può capitare che proprio lì alzi la sua testolina l'io prepotente dello scrivente. Ecco due esempi *da non seguire*, due esempi nei quali, a parte lo stile imbarazzante, il tono adottato per parlare di un morto è così sbagliato da suonare comico. Il primo è un articolo in memoria di Umberto Eco:

... Ebbi la fortuna di conoscere di persona Umberto Eco nel novembre del 2011, in occasione della presentazione di un libro [...]. Debbo dire che anche in quell'occasione rimasi piacevolmente stupito dalla cultura immensa di Eco, che spaziava in ogni campo, dalla filosofia all'arte, dalla letteratura alla storia. La grande stima che, dal punto di vista culturale, provavo per Eco, tuttavia, non mi impedì di muovere alcune critiche alla sua impostazione, che liberamente ebbi modo di esprimere nel corso della discussione, senza troppo curarmi della grandezza intellettuale del gigante cui sedevo accanto. Mi affascinava molto, debbo ammetterlo, la sua figura, anche in relazione al fatto che egli proveniva dalle stesse zone da cui provengo io, quella zona del Piemonte che già declina verso la Liguria, e ciò ci permise, tra l'altro, di scambiare rapide battute – dopo la discussione pubblica – sulle nostre comuni terre d'origine (Alessandria lui, Acqui Terme io). Eco, inoltre, si era a suo tempo laureato presso la stessa Università in cui mi laureai io, l'Università di Torino, sotto la guida di Pareyson, insieme con Gianni Vattimo, di cui sempre fu uno dei più cari amici. Varie volte, con Vattimo, di cui ho avuto l'onore di essere allievo e che continuo a frequentare come amico e maestro, ci eravamo trovati a ripercorrere quel periodo [...]. Ricordo che con Eco, a partire dal testo a lui dedicato, ci trovammo a discutere di filosofia medievale e di relativismo. Mi permisi di fargli notare, con rispetto e non di meno in modo fermo, il fatto che in quel capolavoro della letteratura mondiale che è *Il nome della rosa* mi pare vi fosse troppo 'pensiero debole' e poco pensiero cristiano medievale.

È un testo, dicevo, involontariamente comico per varie ragioni, tutte abbastanza evidenti: rimanere ‘piacevolmente stupiti dalla cultura immensa di Eco’ è un po’ come essere ‘piacevolmente stupiti’ del fatto che Messi sa giocare al pallone (da soli non ci saremmo mai arrivati); e perché mai uno dovrebbe ‘ammettere’ di essere ‘affascinato dalla sua figura’, come se essere affascinati da Eco fosse una mezza colpa? Ma ciò che lascia interdetti è che lo scrivente commemora un morto usando il morto per parlare (bene) di sé: delle sue ‘terre d’origine’, dei suoi amici e maestri, del ‘modo fermo’ in cui sostiene le sue opinioni. In un’occasione del genere è anche fuori luogo professare ‘grande stima’ per il defunto illustre: il defunto non ha bisogno della nostra stima, e – come diceva Aristotele parlando di Platone – ci sono casi in cui la sproporzione è tale che non si ha il diritto neppure di lodare.

Il secondo cattivo esempio è un articolo in memoria del giurista Stefano Rodotà uscito sul “Secolo XIX” poco dopo la sua morte nel giugno 2017:

Come scrivere del rapporto intenso e duraturo di Stefano Rodotà e Pinco Pallino [*un velo sul vero nome dell'autrice*] senza andare a toccare la privacy di Stefano? Questo il mio dilemma. In virtù del fatto che le nostre chiacchiere hanno sempre mesciato pubblico e privato. La notizia della scomparsa di Stefano Rodotà mi è giunta subito attraverso una solida catena amica privata. Neanche questo si è fatto mancare. Il diritto alla privacy fino all’ultimo, diritto per cui ha combattuto per ognuno di noi, pure nelle foreste digitali. Un diritto che a qualcuno infastidiva [...]. Stefano e io si manteneva la privacy pure su questo, sulla nostra amicalità fraterna.

Dopo la sua scomparsa giungono lentamente poche condoglianze sentite, mentre io piangevo, riguardando i suoi video su Youtube in cui capivo perché mi diceva che rifiutava sempre più spesso gli inviti ai talk show, e riguardavo pure i nostri video [...].

E poi sussistevano le nostre manie, comuni. Quando ci sedevamo a un tavolo di conferenza a parlare, nutrivamo rispetto per il pubblico. Così la prima “mossa” che

automaticamente si faceva era togliersi l'orologio dal polso e arrotolarlo sul tavolo. Dovevamo stare nei quarantacinque minuti e in quelli si stava. E poi a cena [...]. Il nostro comune amore? Per la conoscenza, senza formule semplici e semplicità, ma senza cadere negli inganni della rete [...]. Navigava tra i libri. E un giorno mi chiama, in pieno agosto, mentre sto facendo la spesa a Chiavari. Il solito numero privato. Esito. Può essere qualche rompiscatole. Poi ipotizzo; può essere anche Stefano. Rispondo: per buona sorte è Stefano. Stava scrivendo "Il diritto di avere diritti" e ne discutiamo a cervello aperto, mentre mi dimentico, palese, della spesa. Al contempo, anch'io, in quell'agosto, con base fissa in una casa tra gli ulivi a Sant'Andrea di Rovereto, stavo abbozzando solitaria un libro e gliene parlo. Non so quanto sia durata quella telefonata, d'amore per i libri...

Qui c'è un concorso di colpe: tra chi ha scritto e chi ha accettato di pubblicare senza correggere e, soprattutto, senza eccepire sul tono. Perché, al di là del lessico inurbano ('mesciato'!?) e della sciatteria nella costruzione delle frasi ('un diritto che a qualcuno infastidiva'), anche in questo caso l'elogio del defunto finisce per essere un pretesto per fare l'elogio di se stessi: l'amicizia fraterna' (!?), il rispetto per il pubblico, il comune 'amore per la conoscenza', tutto condito con un cumulo di dettagli peregrini (la scrivente che fa 'la spesa a Chiavari', che si ritira in una 'casa tra gli ulivi a Sant'Andrea di Rovereto') che, semplicemente, non dovrebbero leggersi in uno scritto in memoria.

Leggiamo invece uno qualsiasi degli *obituaries* del "New York Times", quello dedicato all'ex segretario di Stato americano Zbigniew Brzezinski (26 maggio 2017):

Zbigniew Brzezinski, il 'falco' della strategia politica che fu Consigliere per la sicurezza nazionale del Presidente Jimmy Carter negli anni tumultuosi della crisi degli ostaggi in Iran e dell'invasione sovietica dell'Afghanistan, è morto venerdì in un ospedale della Virginia. Aveva 89 anni [...]. Come il suo predecessore Henry Kissinger, Brzezinski era uno studioso nato in Europa (lui in Polonia, Kissinger in Germania), e ha esercitato una considerevole influenza sugli affari

internazionali, sia prima sia molto dopo il servizio prestato alla Casa Bianca. Nel corso degli ultimi decenni, in saggi, interviste e apparizioni televisive, Brzezinski ha osservato con grande penetrazione sei successive amministrazioni, inclusa quella di Donald Trump, alla cui elezione si era opposto e del quale criticava soprattutto la politica estera, giudicandola incoerente. Brzezinski era un democratico, e le sue idee lo hanno portato più di una volta a scagliarsi contro l'«avidità», per usare le sue parole, di un sistema americano che favoriva l'ineguaglianza. È stato uno dei pochi esperti di politica estera a dichiararsi contrario all'invasione dell'Iraq nel 2003 [...].

Non è un articolo caldo, come quelli che abbiamo letto in precedenza (bollenti, quelli, addirittura); ma è un articolo chiaro. Nelle prime righe si indicano subito i dati: chi è stato il defunto, a che età è morto, dove; poi si dà una sintetica descrizione della sua carriera, una descrizione oggettiva ma non necessariamente neutrale (chi scrive ricorda la sua diffidenza nei confronti di Trump, e valorizza le prese di posizione di Brzezinski sulle diseguaglianze sociali). L'io dello scrivente ('io lo conoscevo bene', 'ci eravamo sentiti pochi giorni fa', 'gli piacevano tanto i miei libri') non entra mai in scena. Non che sia proibito, anzi: un ricordo, un aneddoto personale può essere un modo intelligente può rendere più vivace il ritratto di qualcuno che si è conosciuto e che non c'è più; ma ci vuole senso della misura, ci vuole pudore.

DRAMMATIZZARE (APOSTROFI, DOMANDE)

Primo esempio. Gore Vidal ha scritto nel 1987 un lungo articolo sull'allora presidente americano Ronald Reagan in cui dava conto tra l'altro delle sue bizzarre convinzioni religiose. A un certo punto Vidal scrive:

... il racconto di Hal Lindsey sullo scontro finale tra Cristo e l'Anticristo fu molto ammirato da Ronald Reagan, così come dai diciotto milioni di altri cristiani fondamentalisti che comprarono il libro negli anni Settanta, e che credono che

stiamo vivendo l'ultima Dispensazione. L'ultima *che?* Fatemi spiegare.⁹

Ecco un modo intelligente per richiamare l'attenzione del lettore sulla cosa che ci sta a cuore: 'L'ultima *che?* Lasciatemi spiegare'. Naturalmente Vidal non ha davanti a sé un pubblico, e nessuno gli ha posto la domanda «L'ultima *che?*». È lui stesso che immagina la reazione sconcertata del lettore di fronte a una stranezza simile (cosa significa che stiamo vivendo «l'ultima Dispensazione»!?), e si prepara a dare una risposta: 'Let me explain'. Ovvero: anziché dire qualcosa come 'Ciò che ho appena detto sembra incredibile, ma è vero', Vidal drammatizza il suo discorso inventandosi un interlocutore, e proiettando su di lui, sul lettore-interlocutore, la propria stessa incredulità. È un artificio ben noto già alla retorica classica, dove andava sotto il nome di *percontatio*: si immagina che un interlocutore – in realtà assente – ci faccia una domanda, un'obiezione, e gli si risponde.

Secondo esempio. Tempo fa ho scritto un reportage sull'Islanda che comincia così:

Decollando da Malpensa abbiamo visto la fila infinita dei TIR sulla A4 – un'ora prima anche noi ci eravamo in mezzo. Poi c'è il breve intervallo delle Alpi, i villaggi sparpagliati sui crinali come mucchietti di sassi sulla sabbia, poi la Francia, la Gran Bretagna. Guardando da così in alto ci si aspetterebbero grandi spazi liberi, la rarefazione degli esseri umani, invece è il contrario: ci si rende conto di come la solitudine sia ormai un'esperienza inconsueta, quasi impossibile, per il medio abitante dell'Europa. Riuscite a ricordare un giorno della vostra vita recente in cui non avete visto *nessuno*? ¹⁰

Comincio con la prima persona plurale, per far capire al lettore che sto viaggiando con un'altra persona. Poi passo al *si* impersonale ('ci si aspetterebbero', 'ci si rende conto'), infine mi rivolgo frontalmente ai miei lettori: 'Riuscite a ricordare un giorno della vostra vita recente in cui non avete visto *nessuno*?'. Avrei potuto dire la stessa cosa diversamente, continuando con la terza persona: 'Chi riesce a ricordare un giorno della sua vita

recente in cui non ha visto *nessuno?*»; o in maniera ancora più piana: 'È difficile ricordare un giorno della propria vita recente in cui non si è visto *nessuno*'. Ma l'effetto sarebbe stato meno efficace: rivolgere il discorso direttamente ai lettori ('la vostra vita recente') li associa, per così dire, all'azione, comincia a far nascere un legame di complicità tra chi racconta la storia e chi la legge.

Terzo esempio, più complicato. *Considera l'aragosta* è un famoso saggio-reportage in cui David Foster Wallace racconta della sua visita al Festival dell'aragosta nel Maine e riflette sulla sofferenza delle aragoste, che vengono calate vive nei pentoloni bollenti. Racconto e riflessione vanno avanti per una ventina di pagine, poi Wallace non solo si rivolge direttamente al lettore della rivista "Gourmet", su cui viene pubblicato il pezzo, ma gli fa delle domande *non retoriche* (retorica era invece la domanda 'Ricordate un giorno della vostra vita...' che io ponevo al mio lettore nel brano citato sopra):

Visti il luogo di pubblicazione di questo articolo e la mia mancanza di raffinatezza culinaria, sono curioso di sapere se il lettore si identifica con qualcuna di queste reazioni e considerazioni e disagi. Ci tengo anche a non dare l'impressione del petulante o del moraleggiante quando in realtà sono più che altro confuso. Per i lettori di "Gourmet" che amano consumare pasti ben preparati e ben presentati che includono carne di manzo, vitello, agnello, maiale, pollo, aragosta eccetera: pensate molto allo *status* morale (possibile) e alla sofferenza (probabile) degli animali coinvolti? Se sì, quali convinzioni etiche avete trovato che vi permettono non solo di mangiare ma di assaporare e godervi vivande a base di carne [...]? Se, d'altro canto, non volete saperne di essere confusi o convinti e ritenete che ragionamenti come quelli del paragrafo precedente non siano che una futile contemplazione del proprio ombelico, cos'è che vi fa sentire veramente sereni, nel profondo, a liquidare l'intera faccenda? Ovvero, il vostro rifiuto di pensare a tutto questo è il prodotto di un pensiero definito, o è solo che preferite non pensarci? [11](#)

Sono tre esempi diversi (anche per qualità: ma non mi ricapiterà più l'occasione di stare tra Vidal e Wallace, e ne ho approfittato), ma hanno un tratto in comune: a un certo punto chi scrive rivolge per un attimo la parola direttamente a chi sta leggendo, o per rispondere a una domanda implicita o per porre una esplicita, drammatizzando per così dire il suo discorso. Se usato bene, è un procedimento retorico efficace, perché fa sì che il lettore si senta coinvolto, sollecitato, interrogato: come se si trovasse non di fronte a una pagina scritta ma a un oratore che sta parlando direttamente a lui. Anche per questo tanti grandi libri iniziano con un appello al lettore: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono» (Petrarca, *Canzoniere*); «Sfaccendato lettore, potrai credermi senza che te ne faccia giuramento, ch'io vorrei che questo mio libro, come figlio del mio intelletto, fosse il più bello, il più galante ed il più ragionevole che si potesse mai immaginare...» (Cervantes, *Don Chisciotte*); «Chiamatemi Ismaele» (Melville, *Moby Dick*). Ma senza cercare esempi così eletti, basta aprire un giornale o accendere la tv, perché l'apostrofe a un *tu* o a un *voi* è l'artificio retorico più diffuso nei messaggi pubblicitari; la pubblicità dev'essere infatti breve e memorabile, e richiamare l'attenzione di chi legge o sente, e rivolgergli direttamente la parola è la strategia più efficace:

Ci piacerebbe farvi vedere la cinquemilionesima Volkswagen. Ma è stata venduta [*accanto a una pagina completamente bianca*].

Perché dovrete pensare a ucciderti più seriamente [*pubblicità – ovviamente ironica e spiazzante – dell'associazione inglese The Samaritans, che offriva sostegno psicologico al telefono*].

Dopo anni passati a comprare di tutto, dalla «Porsche dei tostapane» alla «Porsche degli stereo», forse siete pronti per la Porsche delle auto.

Anche in questo caso, ovviamente, è questione di registri e di contesti. Se state scrivendo un saggio molto personale o una guida di viaggio un po' scanzonata o uno slogan pubblicitario,

sarà legittimo rivolgersi direttamente al lettore o all'ascoltatore, sollecitare il suo interesse e la sua simpatia. Se state scrivendo un capitolo di un'antologia scolastica o una voce d'enciclopedia è meglio adottare un tono più neutro, mantenendo la giusta distanza da chi legge.

SE NON RIUSCITE A ESSERE LEGGERI, CERCATE ALMENO DI NON ESSERE PESANTI

Spesso chi parla in pubblico o scrive per un pubblico, in Italia, si sente in dovere di darsi un'aria di importanza, come se da ciò che dice o da ciò che scrive dovessero derivare conseguenze epocali per l'intero pianeta. L'autoironia, la leggerezza, la capacità di ridere delle cose, anche delle più serie (la Politica, la Mamma, la Morte!), e soprattutto di ridere di se stessi, di non dare troppo peso alle proprie opinioni – tutte queste non sono virtù molto diffuse tra i parlanti e gli scriventi italiani. Anzi, molti non le considerano affatto delle virtù. Pochi si ricordano di quella bella pagina della *Cognizione del dolore* in cui Gadda descrive una comitiva di «signori attavolati» e commenta: «Tutti erano consideratissimi! A nessuno, mai, era venuto in mente di sospettare che potessero anche essere dei bischeri, putacaso, dei bambini di tre anni»; e, se qualcuno se la ricorda, pensa che si debba applicare agli altri, non a se stesso. Al posto di queste, chiamiamole così, virtù del distacco e del disincanto, delle mutrie terribili, dei discorsi pensosissimi e solennissimi, e per lo più funerei, anche quando l'occasione non lo è affatto, e un sorriso ci starebbe bene. È una retorica asfissiante anche nel tono, nel modo di porgere le parole al pubblico. Per iscritto, anche peggio: si mobilitano i massimi sistemi, le massime autorità, anche per dire la cosa più semplice; anziché andare dritti al punto, si scrivono preamboli pesanti come il piombo, e si argomenta come se dal successo delle proprie proposte, delle proprie tesi, dipendesse la salvezza del genere umano. «In parte – hanno scritto Fruttero e Lucentini – deve entrarci quel rovinoso atteggiamento che

gl'italiani hanno sempre avuto verso la cultura (ma anche verso la politica, l'economia, il sindacalismo eccetera) che gli fa apparire 'serio' soltanto ciò che è altisonante, impettito, astruso, per cui, conversamente, ogni approccio di sapore pragmatico gli sembra ignobile e superficiale.» ¹²

Complementare al prendersi molto sul serio è il non ammettere, il tollerare a fatica che gli altri invece scherzino. C'è un certo pregiudizio negativo nei confronti di chi sa far sorridere, non parliamo di chi addirittura sa far ridere, c'è l'idea che il dramma sia arte più seria e più vera della commedia, che le vicende dell'esistenza non possano essere discusse o messe in scena se non in chiave tragica. Nei paesi anglosassoni i lettori e i critici guardano con ammirazione e affetto alla linea narrativa lieve, umoristica, ironica e qualche volta apertamente comica che unisce scrittori tanto diversi come Defoe, Sterne, Twain, Jerome, Vonnegut, Dahl (e oggi un «Mark Twain Prize for American Humor» viene assegnato ogni anno ad attori cinematografici e televisivi che si siano distinti nella commedia: lo hanno ricevuto tra gli altri autentici virtuosi del genere come Tina Fey, Will Ferrell, Bill Murray, David Letterman). In Italia, nonostante l'omaggio retorico ai grandi comici del passato, la commedia è una musa minore, che per entrare nei ranghi dell'Arte ha bisogno di essere moralizzata, di somministrare un messaggio edificante, di portare il suo obolo alla causa dell'impegno (è quello che cerca di fare oggi questa scipitissima satira politica).

Ma ridere è una benedizione, e saper far ridere in maniera intelligente è una benedizione doppia. Chiunque voglia imparare a parlare bene in pubblico, con i tempi giusti, le pause giuste, chiunque voglia imparare a stare su un palco e a catturare l'attenzione di chi lo ascolta, farebbe bene a guardare per qualche minuto i video degli *stand-up comedian* inglesi o americani come George Carlin, Bill Hicks, Louis C.K., Bill Burr, Ricky Gervais, Sarah Silverman, Amy Schumer. Ma farebbe bene a guardarli anche chi vuole imparare a costruire un testo, a passare con estro da un punto A a un punto B di un racconto: è chiaro che, prima di essere ripetuti su un palco, questi monologhi sono testi scritti, e basta ascoltarne con attenzione un paio per capire che sono testi

scritti, cioè costruiti molto bene (anche perché se non lo sono la gente non ride, e se la gente non ride il comico non mangia: l'ingegno si affina nelle difficoltà). Chi sa l'inglese, guardi su YouTube il video *How Louis C.K. Tells a Joke*, che insegna parecchie cose interessanti su come si costruisce un racconto comico che funzioni davvero. È un piccolo trattato di narratologia comica, solo infinitamente meno noioso dei trattati di narratologia.

Ora, non è necessario scrivere per far ridere, naturalmente, se non siete dei comici di professione o degli sceneggiatori: una risata ogni dieci secondi non è una buona ricetta né per un discorso né per un testo scritto (è semmai la ricetta per uno di quei tremendi show televisivi con i comici dilettanti e la giuria che dà un voto alle battute: no, non vogliamo questo). Ma nelle cose serie che scrivete non è male aggiungere ogni tanto qualche tratto umoristico, qualche notazione ironica: per alleggerire il tono, per mostrare al lettore che non vi prendete esageratamente sul serio. Ecco per esempio un passo tratto da un articolo di Martin Amis pubblicato sulla (serissima) rivista "Atlantic Monthly". Amis sta parlando di una nuova traduzione inglese del *Don Chisciotte*:

Benché sia chiaramente un insuperabile capolavoro, *Don Chisciotte* soffre di un difetto piuttosto grave – quello di essere totalmente illeggibile. Il sottoscritto dovrebbe saperlo, perché ha appena finito di leggerlo. Il libro è pieno di bellezza, di fascino, di sublime comicità; ma per lunghi tratti (circa il 75% del totale) è anche inumanamente noioso. ¹³

Efficace, non è vero? Il *Chisciotte* – come ci dicono giustamente a scuola – è 'un insuperabile capolavoro'. A scuola ci si fermerebbe lì. Invece Amis, che è una persona intelligente, libera e onesta, aggiunge che questo capolavoro ha il difetto di essere 'totalmente illeggibile' e 'inumanamente noioso'. Ovviamente Amis *non pensa esattamente questo*: la sua è un'esagerazione, ma un'esagerazione che mira a due obiettivi: dire onestamente al lettore che il *Chisciotte* è *anche* un libro noioso; far riflettere il lettore sul

pregiudizio scolastico che ci porta a escludere che le grandi opere classiche (da Omero alla *Commedia*, dal *Decameron* alla *Liberata*) possano essere un po' noiose per un lettore odierno. Ascoltare una cosa del genere, una verità del genere, non capita spesso, né nella scuola né nella stampa italiana, perché l'idea diffusa – un'idea retorica, che riflette un interesse puramente convenzionale, di facciata per la cultura: in fondo una forma di conformismo – è che tutta la cultura canonizzata sia bella, interessante, piacevole, mentre ovviamente non è così (anche per questo ricordiamo sempre con gratitudine quei professori che ci hanno trattato da persone mature e ci hanno detto quello che davvero pensavano degli autori e delle opere che ci facevano studiare: in *Fiori italiani*, Luigi Meneghello parla con affetto del suo professore d'italiano, che un giorno, dettando in classe l'ode *Te redimito di fior purpurei*, sospese la dettatura e commentò: «Questi sono versi molto brutti; certe volte il Carducci scrive da cane»).

E se invece che di vecchi libri ci tocca parlare di argomenti più attuali e controversi? In realtà, non c'è quasi argomento che non possa essere affrontato con leggerezza, e s'intende che leggerezza non vuol dire superficialità, o fatuità. Si possono dire cose profonde anche col tono di chi sta amabilmente conversando al tavolo di un bar. Gore Vidal ha parlato spesso di sesso e di omosessualità nei suoi romanzi e nei suoi saggi; l'argomento gli stava a cuore anche perché lui stesso era omosessuale, in anni in cui la cosa era meno pacifica di quanto non sia oggi. Ecco un passo tratto dal saggio *The Birds and the Bees*:

Recentemente, mentre stavo mettendo insieme un libro di recensioni scritte negli ultimi quarant'anni, ho notato con un certo allarme – senso di colpa, persino – che non avevo mai veramente spiegato il sesso [...]. Per prima cosa, le cattive notizie. Uomini e donne *non* sono uguali. Hanno ruoli sessuali diversi. Nonostante i teologi e i filosofi si siano sforzati di camuffare la nostra condizione, noi, come ogni altra specie animale, non abbiamo altro scopo se non la riproduzione e la sopravvivenza. Non è una cosa molto affascinante, e così, per dare un Significato alla Vita, abbiamo inventato alcune delle più bizzarre religioni che... ahimè, non c'è niente a cui

possiamo paragonarci. Siamo mammiferi bipedi riempiti di acqua del mare rossa (per ricordarci delle nostre origini oceaniche), ed esistiamo per riprodurci finché non verremo fatti fuori dal cambiamento climatico o da una meteora che ha sbagliato strada. Uomini e donne sono portatori usa e getta, rispettivamente, di semi e di uova; programmati per accoppiarsi e morire, accoppiarsi e morire, accoppiarsi e morire. Si capisce facilmente perché 'l'amore' è stato inventato da qualche artista che trovava deprimente il noioso meccanismo dell'irrazionale missione che consiste nel crescere e moltiplicarci. ¹⁴

Già l'attacco è originale. Vidal si accorge con una certa sorpresa di non aver mai veramente spiegato il sesso. Lo fa adesso, stringendo in una decina di righe i misteri dell'esistenza umana: la genesi della vita, il suo significato, il ruolo dei sessi, l'amore. Può farlo non solo perché ha le idee chiare ma soprattutto perché ha una scrittura così spigliata da consentirgli di parlare degli argomenti più pesanti nel modo più leggero.

Attenzione: (1) essere *un po'* spiritosi va bene *ogni tanto*, non sempre; e non vuol dire fare i simpatici, o i battutari (tenete presente che non far ridere mentre si cerca di far ridere è peggio che tenere il muso: la noia, il pubblico se la dimentica facilmente, l'imbarazzo no); (2) essere un po' spiritosi va bene se il tipo di testo che state scrivendo lo ammette: se state preparando una relazione sul bilancio disastroso della vostra azienda nell'anno appena concluso, forse è meglio rimanere seri, perché gli azionisti potrebbero non aver voglia di ridere; oppure, se li volete far ridere della disgrazia, dovete essere *molto* bravi: col che si passa al punto seguente; (3) essere un po' spiritosi si può, ma solo se lo si è davvero. I punti (1) e (2) non presentano difficoltà. Il punto (3) sì, perché in genere crediamo di essere spiritosi ma non lo siamo tanto; o perché il nostro senso dell'umorismo può avere successo nel parlato, ma si vaporizza una volta trasferito in una pagina scritta. Che fare? Niente. Può darsi che leggendo scrittori umoristici e vedendo buoni sketch comici si riesca ad assorbire un po' di quello spirito; ma la mia impressione è che essere

spiritosi sia un po' come avere i capelli biondi o il naso a patata: ci si nasce.

SPIEGATE LE COSE, NON DATELE PER SCONTATE

Quando scriviamo di un argomento che conosciamo tendiamo spesso a dimenticare che chi ci legge di solito non lo conosce bene quanto noi. Bisogna quindi armarsi di pazienza e spiegarlo. Non sempre, ovviamente, e non tutto. Se scriviamo un articolo sugli idrocarburi per il mensile dell'ENI, non c'è bisogno di dire che cos'è il GNL (Gas Naturale Liquefatto) o cosa sono i biocarburanti: si suppone che il lettore del mensile dell'ENI lo sappia; ma se lo stesso articolo lo scriviamo per il "Corriere della Sera", allora è meglio dirlo. E se scriviamo un articolo su Shakespeare per il "Corriere della Sera" è inutile precisare «Shakespeare, il grande drammaturgo inglese del primo Seicento»: si suppone che il lettore del "Corriere della Sera" lo sappia. Insomma, dipende dai destinatari del nostro discorso, dai lettori sotto i cui occhi cadrà la pagina che scriviamo. Ma, nel dubbio, qualche parola di spiegazione non fa male. Ecco un buon modello:

L'arte dell'edizione critica, cui si dà il nome di critica del testo, o anche di ecdotica, è l'aspetto più specialistico e più tecnico della disciplina che va sotto il nome di filologia. Questa si occupa di testi, non necessariamente e non solo letterari, e perciò di lingua, come la linguistica, ma si distingue dalle discipline letterarie e dalla linguistica per i problemi che privilegia e per il punto di vista che di conseguenza assume¹⁵ [*segue l'elenco dei problemi e dei punti di vista caratteristici della filologia*].

Bisogna delimitare il campo delle osservazioni, e qui Pietro Beltrami lo fa in maniera molto limpida dicendo che cos'è l'«arte dell'edizione critica» e che cos'è la filologia, e in che cosa essa si distingue dallo studio della letteratura e della linguistica. Comincia cioè il suo discorso con una definizione fatta – per usare

le parole di Aristotele – *per genus proximum et differentiam specificam*, cioè dicendo a quale genere appartiene l’oggetto che si intende definire (qui questo genere, questa macro-disciplina è la filologia) e quali sono le sue specificità rispetto agli oggetti limitrofi, cioè alle altre discipline che si occupano di lingua e letteratura.

Nota bene. La raccomandazione *Spiegatevi!* vale anche e soprattutto quando si parla in pubblico. Avete venti minuti per parlare del romanzo *Il buio oltre la siepe* a una classe di studenti delle superiori? Tenete presente che nessuno l’ha letto, e che se qualcuno l’ha letto l’ha dimenticato. Quindi, prima di travolgerli con le vostre acute osservazioni sul libro, prendetevi un minuto per dire di che cosa parla, chi è l’autrice, quando è uscito, perché è importante. Uno dei miei professori più bravi lo faceva, introducendo questo minuto di spiegazione un po’ pedestre con la formula «Mi scuso con chi conosce già queste cose». Nessuno ne sapeva niente, tutti gli eravamo grati.

NON SIATE RETORICI

Il consiglio *Non siate retorici* non è che serva a molto. Sia perché chi è retorico di solito non sa di esserlo, sia perché non è facile spiegare – se non lo si percepisce con l’orecchio, diciamo – che cosa è retorico, in un determinato testo, sia infine perché esiste anche una retorica buona, una retorica che, attentamente calibrata, in determinati contesti, può avere una grande e positiva efficacia espressiva. Quando Martin Luther King, nel discorso tenuto a Washington nel 1963, dice dal palco che

... ho un sogno, che un giorno sulle rosse montagne della Georgia i figli degli ex schiavi e i figli degli ex padroni di schiavi potranno sedersi insieme alla tavola della fraternità. Ho un sogno, che un giorno perfino lo stato del Mississippi, dove si patisce il caldo afoso dell’ingiustizia, il caldo afoso dell’oppressione, si trasformerà in un’oasi di libertà e di giustizia. Ho un sogno, che i miei quattro bambini un giorno

vivranno in una nazione in cui non saranno giudicati per il colore della pelle, ma per l'essenza della loro personalità. Oggi ho un sogno...

è chiaro che usa in maniera molto accorta gli strumenti della retorica: la ripetizione della parola-chiave 'sogno', l'aggettivazione evocativa ed enfatica ('rosse montagne'), le metafore ('alla tavola della fraternità', il 'caldo afoso dell'ingiustizia'). Ma, ahinoi, anche quando Benito Mussolini arringava gli italiani riuniti in Piazza Venezia e scandiva dal balcone che «Abbiamo pazientato quarant'anni. Ora basta!» – anche quella era retorica adoperata con intelligenza. Solo che lo scopo era sbagliato. Ma al di là dello scopo che ci si prefigge, ci sono casi, generi del discorso in cui un po' di retorica ci vuole (l'orazione funebre, il comizio politico, il discorso inaugurale all'apertura di una fabbrica) e casi, generi in cui non ci vuole affatto.

Nei manuali di scrittura dell'Ottocento (ho sottomano gli *Esempi di bello scrivere* di Luigi e Raffaello Fornaciari, che hanno aiutato a formare generazioni di scolari) c'era sempre una sezione dedicata al *Genere oratorio*, e i brani che vi erano antologizzati premevano, comprensibilmente, sul pedale di un'appassionata retorica. «Io vorrei, giovani egregi», scriveva Terenzio Mamiani rivolgendosi a un pubblico di liceali,

che da questa gara nobilissima a cui siete accorsi d'ogni provincia d'Italia volenterosi ed in assai numero, voi traeste il frutto di accrescere dentro a l'animo o centuplicare oggi e sempre l'amore e lo studio alla nostra bellissima lingua!

E Pietro Giordani, nella commemorazione di alcuni soldati bolognesi morti in battaglia, rivolgendosi ai famigliari di quei caduti:

La patria, poiché ha dato a quei virtuosi quanto poteva; quello ch'essi più non possono ricevere lo rende a voi, che rimanete per sangue o per affezione più prossimi. Voi fa eredi della lode

meritata da' vostri; voi adotta in suoi primi figliuoli; e al domestico danno porge quella ricompensa che può.

Oggi ci è difficile apprezzare allocuzioni così solenni, ma dire che si tratta di un eloquio e di una prosa datati non significa dire che si tratta di un eloquio e di una prosa poco efficaci. Al contrario. L'appello di Mamiani doveva certamente commuovere studenti giunti a Roma da «ogni provincia d'Italia» (e per questo già commossi dalla rarità dell'esperienza: siamo nel 1882, e per un giovane un viaggio a Roma era una cosa ben più preziosa e avventurosa di quanto non sia, oggi, un viaggio in America); e la misurata cadenza delle parole di Giordani ('Voi fa eredi... voi adotta...') doveva penetrare nell'animo di quei 'voi' ai quali egli si rivolgeva. Ma si tratta, appunto, di orazioni, cioè di testi scritti per essere letti in pubblico. E si tratta di un'altra epoca. Oggi preferiamo tutti uno stile più asciutto. Certo, ci sono anche oggi delle occasioni in cui un bel discorso può atteggiarsi a una certa solennità. Ma fateci caso: all'oratore solenne, impostato, che prende tremendamente sul serio il suo ruolo e le cose che sta dicendo, noi tendiamo ormai a preferire l'oratore che – anche in occasioni ufficiali, anche in Parlamento o nel consiglio d'amministrazione di un'azienda; persino ai funerali – mantiene la giusta compostezza ma movimentata il suo discorso con qualche aneddoto, qualche battuta, un filo d'ironia e di autoironia. Se poi quello che scriviamo non deve essere letto ad alta voce, allora è bene che il tono resti sempre controllato, e che all'eloquenza venga messa la sordina. In particolare, quando si scrive un saggio o una relazione o una tesi o un articolo di giornale, cioè quando si scrive non per commuovere il proprio pubblico ma per informarlo o convincerlo, è meglio tenere il tasso di retorica il più basso possibile.

Abbiamo accennato alla retorica *buona* dell'oratoria pubblica. Che cos'è, allora, la retorica *cattiva*? Per capirlo, possiamo adoperare un magnifico apologo scritto da uno dei rari italiani caparbiamente, spietatamente antiretorici: Alberto Savinio (è un piccolo club del quale fanno parte alcuni fra i nostri scrittori più grandi e isolati come Brancati, Flaiano, Sciascia; tre maestri di

stile, tra l'altro). In una delle prose raccolte nella sua *Nuova enciclopedia*, intitolata appunto *Rettorica*,¹⁶ Savinio racconta di essere andato in banca per ritirare del denaro contante. Ricevute le banconote dal cassiere, le infila nel portafogli, ma...

il pacchetto era troppo grande e sotto la spinta il portafogli si squarciò [...]. Il lettore forse crederà che il portafogli si squarciò perché i biglietti erano molti, ma è in errore: i biglietti erano pochissimi ma incredibilmente grandi. Arrivato a casa, ebbi curiosità di misurare uno di quei biglietti e trovai che misura ventiquattro centimetri e mezzo di lunghezza per quattordici di altezza.

Compiuta la misurazione, Savinio si domanda:

Perché l'Italia, paese povero, stampa biglietti da mille così grandi? Forse perché è povera e il povero ama fingere una ricchezza che non ha, mentre il ricco nasconde la propria ricchezza e in ogni modo non la ostenta. Oltre a ciò, questi grandissimi biglietti da mille che potrebbero così onorevolmente figurare ai piedi di una bagnarola, sono essi pure un esempio della sproporzione tra apparenza e realtà, tra quello che si mostra che sia e quello che effettivamente è, e dunque un esempio di rettorica [...]. Perché rettorica non è soltanto nelle concioni del tribuno, nell'articolo del giornalista, nella trombonata del conferenziere della radio: rettorica è anche nell'architettura, nei servizi pubblici, nella grandezza dei biglietti da mille; rettorica è nel modo di guidare il popolo, di organizzare la vita della nazione; rettorica è nel modo di fare la guerra e soprattutto di prepararla; rettorica è nel fatto stesso di fare la guerra, ossia nel fare la guerra per pompa, per ambizione, *per rettorica*, e non soltanto quando si è veramente stretti da una imprescindibile necessità di ricorrere alla guerra, questa soluzione di tutte la più spaventosa.

Qui l'atteggiamento retorico sta nella sproporzione tra la cosa (il poco valore delle banconote da mille lire) e l'oggetto che simboleggia la cosa (le banconote stesse, grandi come mezzo

lenzuolo). Non sarebbe meglio, si domanda Savinio, accorciare la distanza tra la cosa e il suo simbolo, tra ciò che si dice e ciò che si fa, tra la realtà (spesso banale o misera) e l'apparato scenico con cui s'imbella la realtà? Non sarebbe male, conclude Savinio, se nelle scuole venisse introdotta una «classe di antirettorica, ossia una classe nella quale si insegnerà ai piccoli italiani a rispettare rigorosamente l'equilibrio tra realtà ed enunciazione della realtà, e magari [...] a enunciare una realtà un poco inferiore alla realtà vera». [17](#)

Una sproporzione simile, una simile tendenza all'iperbole si avverte spesso, in Italia, quando si tratta delle cose della cultura. Tempo fa mi è arrivato l'invito a un seminario che si sarebbe tenuto nella nuova biblioteca di un'università italiana:

Il giorno 27 febbraio alle ore 17 si terrà il primo seminario interfacoltà presso la nuova biblioteca universitaria. La nuova biblioteca è un luogo che favorisce l'incontro tra libro e lettore. Uno spazio aperto alla comunità, dove si può leggere, studiare e – soprattutto – vivere, incontrare. Proprio per favorire questo scambio, il seminario sarà aperto anche agli studenti di tutti i corsi di laurea.

Ma perché mai, in una comunicazione ufficiale (l'invito veniva dal rettorato di quell'università), anziché dire in breve di che si tratta, di che cosa si parlerà nel seminario, ci si mette a straparlare di 'un luogo che favorisce l'incontro tra libro e lettore', di 'uno spazio aperto alla comunità'? E perché mai in una biblioteca universitaria si dovrebbe *soprattutto* 'vivere, incontrare', piuttosto che leggere dei libri? Una biblioteca è una biblioteca: non c'è bisogno di venderla per qualcosa di diverso da quello che è, se si è convinti che si tratta di una cosa buona – ma l'impressione è appunto che le cose in sé non siano mai abbastanza buone, che si avverta sempre la necessità di addobarle di fregi luccicanti, cioè appunto di retorica. Non c'è ragione di farlo.

C'è poi un altro modo di usare retoricamente la cultura, e lo illustra bene un altro passo di Savinio:

... Altrimenti si hanno delle masse di automi (io non parlo soltanto di automatismo meccanico: parlo soprattutto di automatismo morale, di automatismo spirituale, e dire collettivamente e per ispirazione altrui che il tale è un sommo poeta, che il tale è un sommo scienziato, che la tale cosa è una cosa magnifica, che la tal cosa è un'indegnità, è altrettanto pernicioso quanto dire che «Mussolini ha sempre ragione». ¹⁸

In questo caso usare la cultura retoricamente significa ripetere a pappagallo idee sulla cultura (i libri, l'arte) che altri hanno formulato, senza verificare se, per noi, quelle idee ricevute siano giuste o no.

È comprensibile, soprattutto a scuola: i manuali e le antologie parlano di libri, scrittori, artisti che noi non conosciamo direttamente, e dobbiamo fidarci di chi ne sa più di noi. Giusto, ma quando toccherà a noi scrivere cerchiamo di non amplificare a nostra volta questo repertorio di luoghi comuni mettendo gli slogan là dove servirebbe l'argomentazione. In uno dei tanti contributi in difesa della cultura classica (soccombente rispetto a quella tecnico-scientifica, oltraggiata dalle riforme scolastiche eccetera), leggo:

... il 'classico' può e deve essere la chiave d'accesso a un ancor più vasto confronto con le culture 'altre' in un senso autenticamente 'globale' [...]. Evocare l'altro-da-sé che è dentro di noi (il 'classico') può allora essere un passo essenziale per intendere le alterità che sono fuori di noi (le altre culture), se sapremo ripetere con piena consapevolezza le parole di Rimbaud: «*Je est un autre*».

Ecco un bell'esempio di come *non* bisognerebbe perorare la causa della cultura. Anziché spiegare semplicemente a che cosa serve, invocare cose fasulle e altisonanti come l'altro-da-sé e le alterità, ammobiliare il discorso con la più scontata (e la meno pertinente) delle citazioni da Rimbaud, predicare un «vasto confronto con le culture 'altre'» (*confronto* è proprio una parola che trasuda retorica).

Teniamoci un'ottava sotto. Non c'è bisogno di fare note così acute, o di cantare così forte. E non c'è neppure bisogno di far finta di essere ciò che non si è, magari scimmiettando un linguaggio che non ci appartiene. Nelle *Parrocchie di Regalpetra* Sciascia racconta un episodio dei tempi della scuola:

Io pensavo che me ne sarei andato in Etiopia, a correre avventure o magari a fare il maestro. Le vetrine erano piene di libri sull'Etiopia e sulla guerra. Ce n'era uno intitolato *Io in Affrica*. Scrisi *Affrica* in un componimento, a scuola; il professore lo segnò in rosso. Non amava D'Annunzio né, disse, i dannunziani da tre a un soldo. Mi fece un po' di bene.

Io in Affrica è un libro di Sem Benelli, ma la forma *Affrica*, più antica e preziosa, la usava soprattutto D'Annunzio al posto della più comune *Africa*. Il maestro capisce che il piccolo Sciascia si sta travestendo da dannunziano, e gli segna errore. A me quand'ero studente all'università accadde una cosa simile. Mi occupavo di letteratura medievale, ma intorno a me un po' tutti leggevano saggi marxisteggianti, e ne imitavano il linguaggio. Il contagio prese anche me, e così in una relazioncina su Guido Cavalcanti scrissi che «il nostro approccio dev'essere più dialettico». Ero nello studio del mio professore, che stava leggendo quelle pagine di fronte a me. Arrivato a «più dialettico» alzò lo sguardo dal foglio, mi guardò, fece un sorriso di comprensione che voleva dire più o meno «capisco, capisco, ma bisogna crescere...», riabbassò lo sguardo sul foglio e tirò una riga sottile, garbatissima, su 'dialettico'.

Nel bel *memoir* che Thekla Clark ha dedicato a Auden si legge a un certo punto della discrezione con cui Auden adoperava il suo talento. «Ciò che più lo preoccupava – scrive Clark – era il cattivo uso, il rischio di “guastare una bella voce tenorile per amore di quegli effetti che fanno venire giù il teatro”». Durante una serata di beneficenza, a New York, Auden pronuncia un discorso che emoziona profondamente il pubblico. È un successo ma, ricorda Clark, «benché la causa fosse giusta, gli parve immorale far leva

sulle emozioni della folla con parole infiammate. “Dopo mi sentii come insudiciato”, disse». [19](#)

È chiaro che si tratta di un paradosso. Ma quando si scrive, soprattutto quando si scrive un saggio o una relazione, è bene che gli «effetti che fanno venire giù il teatro» siano usati con moltissima discrezione: perché non vogliamo menare per il naso il nostro lettore, non vogliamo stupirlo, vogliamo informarlo o convincerlo, e a questo scopo è corretto usare dei fondati argomenti razionali, non delle parole che, semplicemente, suonano bene come ‘l’altro-da-sé’ e ‘l’incontro tra libro e lettore’. Insomma, forse anziché consigliare di non essere retorici è più giusto e utile consigliare di usare quelle virtù che rappresentano il contrario della retorica: la sobrietà, l’asciuttezza, il distacco, l’ironia e l’autoironia, e quello che in inglese si chiama *understatement*, e che potremmo definire come l’atteggiamento di chi – pur comportandosi seriamente – non si prende troppo sul serio.

TRATTENETE LE LACRIME

Un tipo particolare di retorica è quella che confina con la commozione, o si sforza di sollecitarla nel lettore. È la retorica che abbonda nei programmi televisivi del pomeriggio, e si capisce facilmente perché: una volta esauriti i film e le notizie, le ore del palinsesto vanno riempite con le trasmissioni di costume, e le trasmissioni di costume – i talk-show, i programmi col pubblico in sala che applaude a comando – fanno leva più sull’emotività che sul raziocinio. Solo che questo stile emotivo ha finito per invadere le pagine dei giornali, anche di quelli che passano per seri, che accanto a fatti sempre più striminziti accumulano opinioni sempre più pletoriche, e gonfie non di ragioni ma di sentimenti. Per fare la prova basta vedere la copertura stampa dei terremoti che hanno colpito l’Italia nell’ultimo mezzo secolo. Non che manchi la retorica, la sottolineatura emotiva, sulla “Stampa” e sul “Corriere” del 16 gennaio 1968 (Belice), o dell’8 maggio 1976

(Friuli), o del 25 novembre 1980 (Irpinia): chi resta impassibile davanti a migliaia di morti? Ma sui quotidiani di quei giorni non ho trovato cose paragonabili ai titoli che ho letto dopo il terremoto di Amatrice del 2016: «Un boato dentro l'anima. Che non se ne andrà più», o «Non abbandoniamo mai la bellezza distrutta». E tra i pochi, asciutti commenti pubblicati dopo quei terremoti non ho trovato niente che anche lontanamente si avvicini al *kitsch* inverosimile, pre-ginnasiale, di questo editoriale:

C'è un dio vendicatore che lancia fulmini sulle sue creature e sul male che possono aver fatto? Oppure siamo noi tutti, ciascuno per la sua parte, a determinare il caos? Questa è la parola giusta: il caos, il marasma, il disordine. Finirà? Che cosa dobbiamo fare per attenuare questo generale sconvolgimento? Oppure il mondo è sempre stato così e la vita esiste e perdura sostenuta dalla speranza che tuttavia è vana perché non raggiunge mai un risultato definitivo, ma parziale e precario? Ho scritto all'inizio che quando arriva la notizia del terremoto stavo rileggendo i *Canti* e le *Operette morali* di Leopardi. Lui, saggista, filosofo e poeta di grandissimo fascino artistico...

O di questo orrendo commento a caldo:

... Bisogna stare nello sguardo di quel bambino che, in braccio a suo padre, osserva dodici uomini vestiti di nero e d'arancio scavare fra le pietre dove prima c'era casa. Cosa vedono quegli occhi? Dov'è il mondo di prima, perché è caduto? Non vedono, gli occhi di un bimbo, quel che vediamo noi: la parete di mattoncini forati accanto a quel che resta della stanza dei giochi, un carrello rosso di plastica una bambola coi capelli di lana, un maglioncino bianco per la sera quando fa fresco, una scimmia con gli occhi grandi. L'ultima sera di vacanza. Che fragili, quelle pareti, quanto sottili: pensiamo noi. Quanto è sola la scimmia, pensa un bimbo. Chi va a prenderla, la scimmia?

Il fatto è che il mutamento quantitativo, nel numero delle pagine stampate, degli articoli, dei commenti, dei pareri chiesti e ottenuti, ha finito per modificarne la qualità. A giornalisti inadeguati è stato chiesto di fare letteratura ricamando sui sentimenti: il più difficile degli esercizi, quello al quale gli scrittori veri sanno sottrarsi. E gli è stato chiesto di farla in gran fretta, tra il tardo pomeriggio e l'ora di cena, per andare subito in stampa, e di pronunciarsi su questioni difficili, sulle quali sarebbe necessario studiare, o al contrario su questioni elementari, ma che appunto perché sono tali richiedono un talento e un'intelligenza fuori del comune per sollevarsi dalle banalità correnti. Francesco Piccolo ha descritto molto bene questa trappola per intellettuali in *Il desiderio di essere come tutti*:

Mi telefonavano e mi dicevano: una barca di immigrati clandestini è naufragata, ti va di scriverne? Lo chiedevano a me come ad altri per altri giornali. E io e gli altri scrivevamo un articolo indignato e addolorato in cui dicevamo che era molto brutto che la barca fosse naufragata, che le barche sarebbe molto meglio che non naufragassero; che era molto brutto che gli immigrati non venissero accolti, che era molto brutto in generale che la gente nel mondo soffrisse di fame e di povertà e fosse costretta a prendere barche per andare a cercare fortuna in Paesi più ricchi e che poi queste barche naufragassero. Poi ci chiamavano e ci dicevano che una donna era stata violentata in una città del Nord, noi scrivevamo che era molto brutto che le donne venissero violentate, e che non bisognava violentarle, e che era molto brutto in generale che ci fosse qualsiasi tipo di violenza, non solo nel Nord, ma anche nel Sud, e che tutte le persone, e in special modo le donne, dovevano essere rispettate e amate [...]. Scrivevamo che bisognava dare lavoro ai disoccupati, che la cultura era importante, e un sacco di altre cose che sono tutte lì, a testimoniare il mio (nostro) senso civile. Non era compito nostro trovare soluzioni, però era compito nostro tenere desta l'indignazione.

In un mondo in cui tutte le notizie si leggono in rete e i quotidiani arrivano sempre tardi, per non parlare dei settimanali, sembra

essere questo uno dei possibili destini dell'informazione a pagamento: questo slavato opinionismo dei buoni sentimenti che «tiene desta l'indignazione», inevitabilmente ricorrendo (il tempo è poco, i fatti sono noti, il *pathos* non dispiace mai) a quella che Fruttero e Lucentini hanno chiamato una volta «una forbita lingua di pattumiera». [20](#)

Questa brutta retorica emozionale riguardava fin qui (semplifichiamo) il contenuto dell'espressione, e per evitarla basterà dire di no quando vi chiederanno di scrivere due cartelle di commento al prossimo terremoto o al prossimo attentato terroristico (ma dire di no, come spiega Piccolo, a volte non è possibile). Ma c'è una retorica emozionale che, per così dire, si deposita nella forma, una specie di stile commovente che cerca di prendere alla gola il lettore prima ancora che il lettore abbia capito di cosa si sta parlando. Cose del genere, per intendersi:

Le guide alpine camminano, sorvegliano, soccorrono. Hanno mani abituate a fare. Scrivere è un'altra cosa. Pasquale Iannetti è seduto davanti al computer e cerca le parole per dirlo. Quello che ha visto non gli piace. Batte i tasti con un solo dito per riassumere il suo sopralluogo.

Questo è l'inizio di un lungo articolo pubblicato nel febbraio del 2017 su un quotidiano nazionale; parla della tragedia di Rigopiano, il paesino abruzzese in cui una valanga di neve ha ucciso una trentina di persone in un albergo. Lo stile è questo: a sincopi, a singhiozzi. Il racconto (pieno di dettagli che non possono non essere inventati) è tramato di considerazioni come «Il passato insegna, se si è capaci di capire la lezione» e «La natura parla, ha i suoi modi per farsi capire, anche quando balbetta». Chi ha impaginato l'articolo ha usato titoli di paragrafo come *Premonizioni* e *Silenziosa assassina*. Il paragrafo *Premonizioni* finisce così: «Il tempo per l'hotel Rigopiano è già scaduto. E nessuno lo sa».

Scrivere così è facile. Per questo è il genere di prosa che si trova più spesso sui quotidiani, il giorno dopo qualche tragedia (e di

solito sui quotidiani si parla di tragedie). Ecco un altro brano prototipico, da un articolo del 22 agosto 2017 sul terremoto a Ischia:

Da un lato il dolore, per le due donne morte, i tanti feriti, la distruzione. Dall'altro la felicità di aver sentito il pianto del piccolo Pasquale di soli 7 mesi, tirato fuori vivo dalle macerie di una casa crollata.

Un bravo giornalista, Francesco Costa, ha commentato queste righe su Twitter: «Lezione numero uno del giornalismo italiano: bisogna dare le notizie, ma mai prima di aver fatto un po' di letteratura da due soldi».

Ecco, voi non seguite esempi come questi, non fate letteratura da due soldi. Sempre se potete, si capisce: se questo stile melodrammatico non ve lo chiede il vostro caporedattore. Non solo perché non state scrivendo un melodramma ma un articolo di giornale, ma anche perché la commozione, se non si è davvero bravi, sconfinava quasi sempre nel kitsch (e il reportage da Rigopiano che ho citato è proprio l'apoteosi del kitsch). E poi perché se state parlando di tragedie è giusto conservare un tono sobrio, senza effettacci, per rispetto nei confronti del lettore (ma – se non suono retorico a mia volta – direi persino per rispetto nei confronti dei morti). Tenetevi, lo ripeto, un'ottava sotto; e se cercate dei modelli leggete per esempio il libro di Langewiesche sul crollo delle Torri Gemelle (*American Ground*) o i reportage di guerra di Parise (*Guerre politiche*) o di Dexter Filkins (*Guerra per sempre*) – questi giornalisti-scrittori hanno dovuto descrivere scene anche più tragiche di quella di Rigopiano, ma hanno saputo mantenere la calma. Anche per questo i loro articoli, sottraendosi al consumo del momento, hanno meritato di diventare dei libri.

PAROLACCE

Le parolacce non si dicono, non è educato. Men che meno si scrivono, dunque. Ma in realtà le parolacce, a volte, si possono

dire e si dicono. Anzi, a volte è ridicolo *non* dirle. A un certo punto del film *La stangata*, Robert Redford sveglia Paul Newman, che è ubriaco, con una doccia gelata. Nella versione italiana, Newman dice a Redford «Sei un gran testa di cavolo». Sono due piccoli truffatori da strada, uno ha appena messo l'altro sotto la doccia, vestito: una battuta del genere è davvero poco credibile. Nell'originale inglese Newman dice infatti «Glad to meet you, kid. You are a real horse's ass», che è un po' più forte ('Sei davvero un culo di cavallo': ma *horse's ass* è una 'persona stupida e fastidiosa'). Il film è del 1973. Oggi avrebbero usato *asshole* e 'testa di cazzo', e il pubblico non avrebbe fatto una piega (mentre sorride per l'implausibilità di 'gran testa di cavolo'). In questo mondo nuovo meno sensibile al turpiloquio le parolacce si possono dunque adoperare sia parlando sia per iscritto, naturalmente in vista di certi obiettivi e a certe condizioni.

Primo obiettivo, dunque: la mimesi. Quasi tutti, parlando, adoperiamo delle parolacce. Quindi se scriviamo un dialogo per un film o una serie televisiva che vogliono essere realistici, o se traduciamo uno di questi dialoghi, delle parolacce non possiamo fare a meno, soprattutto se facciamo parlare dei delinquenti o dei poliziotti. Ma non è così semplice. Queste – da una famosa scena di *Pulp Fiction* – sono battute di dialogo in cui il turpiloquio è usato in modo convincente:

Coniglietta: Ti amo, Zucchini.

Zucchini: Ti amo, Coniglietta.

Zucchini: [*Si alza con una pistola*] Nessuno si muova, questa è una rapina!

Coniglietta: E se per caso qualcuno di voi coglioni si azzarda a muoversi, io vi faccio secchi, brutti figli di puttana, tutti, fino all'ultimo.

Queste invece – dalla serie tv italiana *Catturandi* – sono battute di dialogo artefatte, poco credibili:

Commissario Palma Toscano: Toni Canizzaro, il braccio destro di Sciacca: che cazzo ci faceva lì? ... Merda, i cacciatori non ci

sono più, andiamo... Ho preso la prima macchina che ho trovato, cazzo, non t'incazzare dai.

Qui 'merda' e 'cazzo' sono termini puramente decorativi, messi lì per fare colore, così come, nella stessa serie televisiva, scambi come questo, concepiti in una specie di siciliano trascendentale.

«Vabbè, Vito, me nne vaiu».

«Turi, salutami a Cettina».

«Baciamo le mani, don Milazzo».

Mimesi del parlato, d'accordo. Ma quando si scrive? Ebbene, la mimesi, l'aderenza alle parole che un personaggio può *davvero* aver pronunciato, con annesse inflessioni dialettali e parolacce, non è un obbligo soltanto per gli sceneggiatori del cinema o della tv ma per chiunque provi a riprodurre realisticamente un dialogo. Potrebbe capitarvi di doverlo fare, quindi affinate l'orecchio. In uno dei migliori esempi recenti di *nonfiction* che io conosca, l'ex giornalista John Koopman racconta in maniera insieme spiritosa e straziante la sua nuova carriera di autista Uber (*Zen and the Art of Uber Driving*, sul sito www.fastcompany.com). Del racconto fanno parte episodi grotteschi e spiacevoli, e il linguaggio si adegua, si fa spigliato e colloquiale: «Qualche ricco stronzo ha urtato i tuoi sentimenti?», gli domanda un amico a cui Koopman aveva descritto i capricci di un cliente particolarmente arrogante: «Adesso sai come si sente il resto del mondo». È chiaro che la parolaccia 'stronzo' (*asshole* nell'originale) non era surrogabile con, per ipotesi, 'gran testa di cavolo'...

Secondo obiettivo del turpiloquio: far sorridere. Le parolacce non si possono dire, e proprio per questo sono divertenti. Lo sa chiunque abbia ascoltato una barzelletta sporca e abbia provato a pulirla eliminando le parolacce: non è più la stessa cosa. Ma l'umorismo non è qualcosa che si possa trovare solo nelle barzellette, si può trovare anche nella scrittura saggistica seria. Prendiamo il finale di una recensione di David Foster Wallace a un romanzo di John Updike. Serio il tema (l'opera di un grande

scrittore americano), serissima la sede di pubblicazione (il “New York Observer”). Ma Wallace conclude così:

... Updike non lascia dubbi: l'impotenza finale del narratore gli appare catastrofica, il simbolo definitivo della morte stessa, ed evidentemente vuole che noi ce ne addoloriamo tanto quanto Turnbull. Non sono né stupito né offeso da questo atteggiamento, più che altro non lo capisco. Scatenato o moscio che sia, l'infelicità di Ben Turnbull è ovvia sin dalla prima pagina del romanzo. Mai una volta, però, gli viene in mente che il motivo di tanta infelicità sia che è uno stronzo. ²¹

Qui 'stronzo' (sempre *asshole*, nell'originale) funziona bene non solo perché è la parola che chiude il pezzo, ma anche perché arriva alla fine di una discussione molto dotta e rigorosa, lontanissima da ogni trivialità.

Un caso speculare è quello di un celebre articolo dello scrittore Michel Houellebecq sul poeta Prévert. Qui la parolaccia non arriva alla fine del pezzo ma all'inizio, addirittura nel titolo: *Jacques Prévert est un con*, 'Jacques Prévert è un coglione'. Si poteva dire più gentilmente; ma non in modo più efficace.

^{1.} A. de Tocqueville, *L'antico regime e la Rivoluzione*, Rizzoli, Milano 2006, pp. 171-2.

^{2.} G. Pontiggia, *Dentro la sera. Conversazioni sullo scrivere*, Belleville Editore, Milano 2016, p. 191.

^{3.} V.S. Naipaul, *Fedeli a oltranza*, Adelphi, Milano 2001, p. 243.

^{4.} D. Filkins, *Guerra per sempre*, Bruno Mondadori, Milano 2009, pp. 11-12.

^{5.} T. Clark, «Mio due, mio doppio». *Storia di W.H. Auden e Chester Kallman*, Adelphi, Milano 1999, p. 106.

^{6.} G. Papini, *Stroncature*, Libreria della Voce, Firenze 1916, p. III.

- [7.](#) G. Vidal, *Maugham's Half & Half*, in *United States. Essays 1952-1992*, Abacus, London 1993, pp. 228-50 (alle pp. 237-38). nick2nick-ww.italiashare.net
- [8.](#) M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Einaudi, Torino 2008, p. 556.
- [9.](#) G. Vidal, *Armageddon?*, in *United States. Essays 1952-1992*, cit., pp. 995-1006 (alle pp. 996-7).
- [10.](#) C. Giunta e G. Silva, *Tutta la solitudine che meritate. Viaggio in Islanda*, Quodlibet-Humboldt, Milano-Macerata 2014, p. 9.
- [11.](#) D.F. Wallace, *Considera l'aragosta*, Einaudi, Torino 2006, p. 284.
- [12.](#) C. Fruttero e F. Lucentini, *I ferri del mestiere*, Einaudi, Torino 2003, p. 13.
- [13.](#) M. Amis, *The War Against Cliché. Essays and Reviews 1971-2000*, Vintage International, New York 2001, p. 427.
- [14.](#) G. Vidal, *The Birds and the Bees*, in *United States. Essays 1952-1992*, cit., pp. 612-16.
- [15.](#) P.G. Beltrami, *A che serve un'edizione critica?*, Bologna, Il Mulino 2010, p. 11.
- [16.](#) Savinio scrive 'rettorica' anziché 'retorica', come si faceva ancora fino a qualche decennio fa. Savinio sa che 'retorica' è la forma etimologicamente più corretta ma, spiega, 'retorica' è anche la forma che usava Gabriele D'Annunzio: e Savinio, come ho già ricordato, detestava D'Annunzio.
- [17.](#) A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 2011, pp. 321-22.
- [18.](#) A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, Adelphi, Milano 1997, p. 18.
- [19.](#) T. Clark, «Mio due, mio doppio». *Storia di W.H. Auden e Chester Kallman*, cit., p. 147.
- [20.](#) C. Fruttero e F. Lucentini, *La zia occulta*, in *La prevalenza del cretino*, Mondadori, Milano 1985, pp. 144-47 (a p. 146).
- [21.](#) D.F. Wallace, *Considera l'aragosta*, Einaudi, Torino 2006, p. 63 (con qualche ritocco).

Altri consigli sparsi molto molto pratici

IMPARATE L'INGLESE

Subito dopo la Seconda guerra mondiale lo scrittore Luigi Meneghello lasciò l'Italia e andò a vivere e insegnare a Reading, una cittadina universitaria a ovest di Londra. Scrive Meneghello:

È stato in Inghilterra, attraverso la pratica dell'inglese, che ho imparato alcune cose essenziali intorno alla prosa. In primo luogo, che lo scopo della prosa non è principalmente l'ornamento, ma è quello di comunicare dei significati. Questa per me era una novità [...] Ma c'è dell'altro. C'era la nozione che l'oscurità non ha un pregio particolare e posso assicurarvi che non era e non è facile convincere un italiano della mia generazione che non è così. C'era poi l'idea che nelle cose che scriviamo la complessità non necessaria è sospetta e non è affatto invece il prodotto naturale di una mente poderosa, anzi a un certo punto credo di essere arrivato molto vicino a credere che la complessità superficiale di un brano di prosa è probabilmente indizio di una mente debole, di un modo di pensare inefficace e confuso. E, per concludere, c'era infine l'idea che, a parità di altre condizioni, la solennità è un difetto.¹

L'esigenza di una lingua limpida che mira a comunicare un'idea, non a impressionare il lettore con gli orpelli o con una «complessità non necessaria»; la convinzione che la profondità del pensiero non implichi oscurità, cioè che anche concetti raffinati possono essere espressi in maniera comprensibile, e che «a parità di altre condizioni, la solennità è un difetto»: qui Meneghello mostra di avere davvero compreso e introiettato la lezione anglosassone, la propensione anglosassone alle idee e alle parole chiare e distinte, e per darsene ancora meglio ragione basta leggere le pagine che un grande scrittore inglese, George Orwell,

scrisse a questo proposito pochi mesi prima che Meneghello si trasferisse dal Veneto a Reading.

Politics and the English Language è il titolo di un saggio del 1946 in cui Orwell riflette sulla «cattiva salute della lingua inglese» e propone qualche piccolo rimedio. 1946. L'anno prima, il Regno Unito aveva vinto, con sacrifici inenarrabili, la Seconda guerra mondiale, salvando il pianeta dal dominio nazi-fascista. Le ragioni per essere, se non solenni, almeno un po' compiaciuti di sé, non mancavano; ma è o era uno dei più bei tratti del carattere anglosassone questa sprezzatura che porta a mettere la sordina ai trionfi del passato per apparecchiarsi ai doveri del momento presente (giova ricordare che pochi mesi prima, nel luglio 1945, il primo ministro vincitore della guerra, Winston Churchill, era stato sconfitto alle elezioni). E quello che a Orwell stava a cuore era, nell'uso della lingua, il dovere della chiarezza. Per rendere più efficace la sua perorazione, Orwell fece un esercizio divertente: prese un brano celebre dell'*Ecclesiaste* secondo l'antica traduzione detta 'di Re Giacomo' (perché commissionata nei primi anni del Seicento dal re inglese Giacomo I) e lo ritradusse nel cattivo inglese che, secondo lui, cominciava a imperversare nella società del suo tempo: ²

Tradurrò un brano da un buon inglese nell'inglese moderno del tipo peggiore. Ecco un noto versetto dell'*Ecclesiaste*:

Ho visto anche sotto il sole che non è degli agili la corsa, né dei forti la guerra e neppure dei sapienti il pane e degli accorti la ricchezza e nemmeno degli intelligenti il favore, perché il tempo e il caso raggiungono tutti.

Ed eccolo tradotto in 'lingua moderna':

Obiettive considerazioni riguardo ai fenomeni attuali inducono la conclusione che il successo o il fallimento in attività competitive non mostrano alcuna tendenza a commisurarsi alle capacità innate, ma che un considerevole ammontare di imprevedibilità debba necessariamente essere preso in considerazione [...].

Analizziamo questi due periodi un po' più da vicino. Il primo contiene quarantanove parole, ma solo sessanta sillabe, e tutte le parole appartengono alla vita quotidiana.³ Il secondo contiene trentotto parole e novanta sillabe: diciotto di quelle parole sono costruite su una radice latina, una su radice greca. Il primo periodo contiene sei immagini espressive e soltanto una frase ("*time and chance*", il tempo e il caso) potrebbe esser definita vaga. Il secondo non contiene una sola fresca, efficace frase, e malgrado le sue novanta sillabe restituisce una versione scorciata del significato del primo. Tuttavia è senza dubbio il secondo tipo di periodo che sta guadagnando terreno nell'inglese moderno. Non voglio esagerare. Questo modo di scrivere non è ancora generalizzato, e affioramenti di semplicità si troveranno qua e là anche nella pagina peggio scritta. Nondimeno, se a voi o a me venisse chiesto di scrivere qualche riga sull'incertezza delle sorti umane, probabilmente il risultato sarebbe assai più vicino al mio periodo immaginario che all'*Ecclesiaste* [...]. L'attrattiva di questo modo di scrivere è che è facile. È più facile – perfino più veloce, una volta abituati – dire *A mio parere non è un assunto inammissibile* che dire *Io penso*.

Insomma, proprio negli anni in cui Meneghello scopriva l'onestà e il rigore della lingua inglese, Orwell osservava che l'inglese era in piena decadenza, e che una valanga di cattive maniere, di cattive parole e costrutti, stava sommergendo il buon uso della sua lingua madre. Ed è interessante osservare che il principale bersaglio di Orwell, settant'anni fa, era proprio la lingua inutilmente complicata e astratta alla quale Meneghello, andandosene dall'Italia, voltava felicemente le spalle.

Orwell era un critico severo, perché pensava che scrivere in maniera inutilmente complicata fosse un errore morale, e che l'errore morale rispecchiasse una cattiva coscienza politica (perciò il saggio s'intitola *Politics and the English Language*: chi scrive male pensa male). Esagerava? Forse solo un po': spesso si scrive in maniera complicata non perché si hanno delle idee politiche sbagliate ma solo perché non si è mai stati abituati a esprimere con chiarezza il proprio pensiero. In ogni caso, lo

spirito di Orwell non è morto. I suoi romanzi e i suoi saggi vengono ancora letti in tutto il mondo; negli Stati Uniti esiste un *George Orwell Award for Distinguished Contribution to Honesty and Clarity in Public Language*, cioè un premio per l'onestà e la chiarezza nel discorso pubblico; e molti dei migliori giornalisti e saggisti di lingua inglese si ispirano a lui come a un modello. La sua battaglia per una lingua onesta non è stata vana. Il che ci porta al punto seguente.

SE NON PER LA LINGUA, PER LE COSE

Imparare l'inglese è dunque un buon modo per entrare in contatto con una lingua che è spesso meno ingessata e pomposa dell'italiano. Spesso, non sempre: c'erano e ci sono, anche in inglese, cattivi esempi come quelli citati da Orwell nel suo saggio. Ma basta evitare i cattivi esempi e scegliersi i buoni. Era una cosa difficile al tempo di Orwell (ma anche ai miei tempi), quando trovare pubblicazioni in buon inglese nelle edicole o nelle librerie italiane era quasi impossibile, mentre è diventata una cosa facilissima oggi, grazie a internet.

Di fatto, buona parte delle cose interessanti che si trovano in rete è in inglese, non in italiano. Leggere l'inglese significa dunque accedere a un mondo infinitamente più vasto di quello in cui è costretto chi sa soltanto l'italiano. Uno può benissimo leggere i giornali e i periodici italiani, ma se ha la possibilità di leggere il "New York Times" o il "Guardian", oppure la "New York Review of Books" e il "New Yorker", la sua visione delle cose sarà certamente più articolata e più profonda. Non è necessario parlarlo: ma leggerlo sì, e non è così difficile, basta un po' d'esercizio, magari guardando qualche film o qualche serie tv sottotitolata. Se invece proprio non riuscite a leggere l'inglese, o non ne avete voglia (quasi tutti, tranne i bilingui, fanno un po' di fatica a leggere una lingua straniera, non sentitevi in colpa se capita anche a voi!), va bene anche della buona prosa inglese ben tradotta, e c'è solo l'imbarazzo della scelta.

SCRIVERE BENE NON SIGNIFICA SCRIVERE TANTO

Il discorso più famoso della storia americana, il *Gettysburg Address* pronunciato da Lincoln nel novembre del 1863, nel bel mezzo della Guerra di secessione americana, conta 283 parole, firma e data comprese. «Tutto qui?», gli domanderemmo oggi, abituati come siamo a prolusioni fluviali, «cenni di saluto alle autorità» che durano mezz'ora, relazioni congressuali in cui, anziché dire una cosa nuova, se ne riepilogano dieci già perfettamente note.

Come mai siamo tutti così verbosi? Probabilmente perché abbiamo la sensazione che parlare o scrivere tanto corrisponda ad avere tante cose da dire, e quindi essere colti, intelligenti, informati. Uno dei miei incubi, quando andavo a scuola, consisteva nel non scrivere abbastanza. Non ricordo se fossi io ad autoimpormi la regola delle *quattro facciate almeno* o se fossero i miei insegnanti. Un concorso di colpe, probabilmente. Fatto sta che né io né i miei compagni di classe abbiamo mai avuto il dubbio di scrivere troppo; avevamo sempre il terrore di scrivere poco. Di qui patetici stratagemmi come piegare il foglio a metà, scrivere largo, scrivere grosso, come se a leggerci dovesse essere un ipovedente, andare continuamente a capo oppure – passando dalla forma al contenuto – ripetere la stessa cosa in salse un po' diverse, riempire il testo di citazioni chilometriche, anche se quelle citazioni non fanno progredire l'argomentazione di un passo. In un eccellente libro sulla scuola, *Scuola sotto inchiesta*, lo storico della filosofia Guido Calogero scriveva:

... ed è altresì auspicabile che [...] anche il famoso svolgimento del tema di italiano sia prima o poi destinato a sparire, per opposti tipi di prove scritte destinate non già a sviluppare la tradizionale verbosità mediterranea allenando a diluire in tre pagine quel che un valente scrittore ha già detto bene in tre righe, bensì, al contrario, a sviluppare la capacità di distinguere l'essenziale dal secondario, di cancellare gli aggettivi inutili e di esprimersi con chiarezza e concisione e senza retorica attraverso l'esercizio di riscrivere

in due pagine quello che un cattivo scrittore o oratore ha diluito in dieci.⁴

Sono passati sessant'anni, ma nell'impero della «tradizionale verbosità mediterranea» non sembrano essersi aperte crepe.

Il morbo dello scrivere tanto diventa ancora più nefasto all'università, quando si tratta di preparare la tesina triennale o la tesi magistrale. I regolamenti raccomandano di scrivere, 30-40 pagine nel primo caso, un centinaio nel secondo, ma molti studenti hanno introiettato l'idea scolastica contro cui si era inutilmente battuto Calogero, e consegnano al relatore (che mai le leggerà) quintali di pagine slabbrate, scritte senza mai staccare le mani dalla tastiera, quando sarebbe un esercizio tanto più utile scriverne e riscriverne venti fino a quando il risultato non sia davvero soddisfacente (la giusta distribuzione del testo sulla pagina, le note al loro posto, la forma curata, un filo logico saldo a legare l'argomentazione).

E dalla scuola e dall'università questa mania di riempire fogli passa nella vita pubblica contagiando avvocati, giudici, notai, giornalisti, assessori, impiegati ministeriali: tutti superbi non, per ipotesi, della loro capacità di sintesi ma della loro facondia, della mole dei loro scritti. Ecco allora le sentenze di duemila pagine, che nessuno leggerà mai; ecco le indicazioni ministeriali spesse come l'elenco del telefono. L'ormai celebre documento del MIUR intitolato "La buona scuola" era lungo *centotrentasei* pagine. La "Guida operativa per la scuola" sull'alternanza scuola-lavoro emanata l'anno scorso dal MIUR è lunga *novantaquattro* pagine. Il "Piano per la formazione dei docenti 2016-2019" consiste di *cinquantasette pagine*. Ebbene? – si obietterà – vuol dire che ce ne vogliono cinquantasette. Ma se uno legge il documento, capisce subito che la maggior parte sono chiacchiere inutili, chiacchiere di questo tenore:

La qualità dei percorsi formativi è quindi sostenuta da buoni contenuti e da buoni formatori la cui corretta identificazione e valorizzazione diventa essenziale. Occorre partire da una vera valorizzazione delle migliori risorse, già presenti nella

scuola, integrandole, ove necessario, con autorevoli contributi.

Tutto così, per pagine e pagine, cioè per minuti e minuti del tempo dell'insegnante e del dirigente scolastico, che sono i destinatari di documenti del genere. Sono minuti ben spesi? Davvero c'è bisogno di dire che è essenziale identificare e valorizzare i 'buoni contenuti' e i 'buoni formatori'? Qualcuno poteva pensare che non lo fosse, se dal MIUR non ci avessero avvertito? E davvero c'è bisogno di specificare che bisogna valorizzare le 'migliori risorse' della scuola? Semmai servirebbe dire che cosa sono esattamente queste risorse. Aule? Docenti? Soldi? (Fateci caso: nel discorso privato i soldi sono *i soldi*: «Non ho un soldo», si dice; mentre nel discorso pubblico i soldi si smaterializzano diventando *risorse*: «Non abbiamo le risorse»; parlare di soldi così, davanti a tutti, sarebbe così *grossier...*). E cosa saranno mai gli 'autorevoli contributi'? Una delle regole date da Orwell per scrivere decentemente era: «Se è possibile tagliar via una parola, tagliatela sempre». Provate a fare la prova su queste tre righe ministeriali: 'corretta identificazione'; non bastava 'identificazione'? 'Vera valorizzazione'; non bastava 'valorizzazione'? 'Migliori risorse'; non bastava 'risorse'? 'Autorevoli contributi'; non bastava 'contributi'? E qual è il contenuto di senso della precisazione 'ove necessario'? Di tre righe, ne bastava forse una. Ma in realtà neanche quell'una: nulla, di quello che si dice in queste tre righe, meritava di essere comunicato. Tutto tempo perso: per chi le ha scritte, per chi ha dovuto leggerle, per me che ci ho passato sopra mezz'ora...

Ancora un'osservazione. La prolissità non è un difetto da evitare soltanto nei temi scolastici o nei documenti ministeriali, ma anche in quelle occasioni in cui ci viene chiesto di presentarci, noi e i nostri studi o il nostro lavoro, in un documento scritto. Qualche tempo fa mi è capitato di partecipare a una commissione che doveva selezionare degli studenti per una borsa di studio. Tra i documenti che gli studenti dovevano presentare c'era anche una «Lettera di motivazione» che spiegasse perché lo studente voleva iscriversi alla mia università e perché la mia università avrebbe

dovuto dargli la borsa di studio. Pessima idea, naturalmente: perché è un invito alla menzogna («La vostra magnifica Università è quella in cui sogno di studiare sin dall'infanzia») e alla retorica («L'amore per la Filosofia si è acceso in me traducendo, al ginnasio, le pregnanti dissertazioni platoniche»). Ma andava fatto, e le lettere di motivazione più apprezzate sono state le più brevi (non due righe, diciamo una paginetta). Perché? Ma perché i candidati erano un centinaio, e nessuno legge volentieri, nessuno vuole spendere un pomeriggio intero su cento lettere di motivazione che, oltre a essere insulse, durano anche una decina di pagine. Considerate sempre che chi vi legge, in situazioni del genere, lo fa per dovere, perciò vi sarà grato se renderete il suo dovere un po' meno penoso sforzandovi almeno di essere sintetici. Lo ha detto meglio di me la critica d'arte Loney Abrams in un pezzo uscito su Artspace.com intitolato *Don't Quote Deleuze: How to Write a Good Artist Statement* (15 marzo 2017; l'*artist statement* è la breve presentazione scritta che l'artista fa del proprio lavoro):

Se fate domanda per un posto (residenza per artisti, scuola d'arte) o per una borsa di studio, è probabile che il vostro *artist statement* sia uno dei tanti. Tenete presente che la persona che lo legge avrà forse solo il tempo di scorrere le prime righe, perciò se riuscite a dire brevemente ciò che fate in quattro frasi, fatelo [...]. Non volete certo che il successo della vostra domanda dipenda dal fatto che la persona incaricata di giudicare riesca o non riesca a leggere duemila parole in sessanta secondi.

LESS IS MORE, ANCHE NELL'USO DELLE PAROLE

Abbiamo detto che non è necessario scrivere tanto per scrivere bene. Aggiungiamo adesso che non è necessario, e anzi è controproducente, stipare nella frase quante più parole è possibile, e per esempio largheggiare nell'uso di avverbi e aggettivi. Pare che una volta, ricevendo un amico, lo scrittore

francese Georges Simenon, il creatore del commissario Maigret, si fosse fatto trovare accanto alla scrivania, intento a scuotere con una certa energia un dattiloscritto; e pare che alla domanda del visitatore sul perché facesse una cosa del genere, Simenon abbia risposto che era per far cadere tutti gli avverbi superflui. E in una lettera a un suo ammiratore che gli aveva sottoposto un racconto, lo scrittore inglese Roald Dahl scrisse che poteva diventare un bravo narratore, a patto di smettere di usare «all those beastly adjectives»:

... Ho letto il tuo racconto. Non mi sembra male, ma devi smetterla di usare troppi aggettivi. Studia Hemingway, in particolare i suoi primi lavori, e impara come scrivere frasi brevi e come evitare tutti quegli aggettivi bestiali. È certamente meglio dire «Era una ragazza alta con un bel seno» che «Era una ragazza alta con un seno armonioso e prominente», o immondizia del genere. La prima frase dice tutto.

Quindi, in fase di revisione, una delle cose da fare è togliere il superfluo. Non è facile, perché la riga o la pagina che tagliamo ci è costata tempo e fatica; ma in linea di massima è meglio essere molto asciutti (come Hemingway, appunto) che molto effusi, come... come D'Annunzio, diciamo: provate a leggere *La breve vita felice di Francis Macomber* e poi una pagina del *Fuoco*, e poi decidete voi da che parte stare.

Via gli aggettivi e gli avverbi inutili, dunque. Ma via anche quei sostantivi generici che spesso s'insinuano come parassiti accanto al sostantivo o al verbo appropriati. Qualche esempio:

In molti casi, gli animali dello zoo sono nati in cattività → Molti degli animali dello zoo sono nati in cattività.

Verga eccelle nelle descrizioni di carattere realistico [o 'di natura realistica'] → Verga eccelle nelle descrizioni realistiche.

L'Italia è un paese perfetto in termini di clima → L'Italia ha un clima perfetto.

Lo affaticava anche solo il fatto di fare le scale → Lo affaticava anche solo fare le scale.

Il processo di elaborazione dell'opera → L'elaborazione dell'opera [*perché un'elaborazione è già un processo, qualcosa che si sviluppa nel tempo*].

La polizia ha fatto fronte alla situazione d'emergenza → La polizia ha fatto fronte all'emergenza.

La guerra assume presto una dimensione continentale → La guerra si estende presto all'intero continente.

La poesia dell'Aretino ha spesso una caratterizzazione giocosa e burlesca → La poesia dell'Aretino è spesso giocosa e burlesca.

La vicenda di *Uomini e no* si svolge a Milano → *Uomini e no* si svolge a Milano.

Una considerazione a parte merita la locuzione *quello che* è, che si sente e si legge ormai dappertutto. In alcuni (rari) casi usarla ha un senso:

Tutti ignoravano quelle che sarebbero state, di lì a poco, le conseguenze di quel gesto.

Ma di solito il suo uso nella frase è superfluo, e va evitato:

Vorrei parlare di quelli che sono i miei gusti → Vorrei parlare dei miei gusti.

Ci ha raccontato quelle che sono le sue paure → Ci ha raccontato le sue paure.

SIATE PRECISI

L'applicazione più ovvia della Legge di Borg (quella che impone di impegnarsi *sempre*) è questa: state attenti a quello che scrivete, in modo da non fare errori. Non è una raccomandazione molto utile, perché chi sbaglia in genere non sa di sbagliare. Ci sono però errori che non sono indotti dall'ignoranza ma soltanto dalla fretta, o dalla mancanza di concentrazione. Si scrive distrattamente. Oppure si scrive, ma non si rilegge. Invece bisogna scrivere (lentamente) e poi bisogna aspettare un po' di

tempo e leggere ciò che si è scritto: mai chiudere e consegnare qualcosa di scritto (un tema, una tesi, un articolo, un libro) senza averlo lasciato ‘riposare’ almeno per qualche minuto, meglio ancora per qualche giorno. Nella rilettura, si troveranno certamente dei passaggi che possono essere migliorati, delle parole da sostituire con altre parole più adatte al contesto, dei brani da tagliare, delle cose da aggiungere.

ERRORI DI FORMA PROBABILMENTE DOVUTI ALLA FRETTA

Prendiamo questo titolo che si leggeva nel sito di un quotidiano il 18 gennaio 2017:

40 anni fa la morte di Re Cecconi, l'eroe della Lazio ucciso perché confuso per un ladro.

Chi ha scritto questo titolo – a parte avere un bizzarro concetto dell'eroismo⁵ – aveva fretta, e nella fretta non è stato attento all'uso delle preposizioni. In italiano si può dire ‘prendere qualcuno per qualcosa’ (‘ti ho preso per un ladro’, ‘ti avevo preso per un amico’), ma non si può ‘confondere qualcuno per qualcosa’: si confonde qualcuno *con* qualcos'altro o *con* qualcun altro (‘ti ho confuso con tuo fratello’). Per evitare l'errore bastava andare sul vocabolario Treccani online, o su un qualsiasi vocabolario cartaceo, e leggere gli esempi registrati sotto il lemma ‘confondere’. O bastava chiedere a un amico, a un collega (quando si ha un dubbio è spesso la cosa migliore da fare).⁶

Ma questo errore intanto ci serva di lezione: nell'uso delle preposizioni si fanno spesso molti sbagli, perché le differenze di significato tra l'una e l'altra possono essere minimi, e se non si ha un orecchio allenato ci si confonde facilmente (accade a tutti, nessuna tragedia: l'importante è che non accada in continuazione). Ecco qualche esempio preso da articoli o libri scolastici, o dai compiti degli studenti:

Le ingerenze francesi sulle vicende politiche italiane [*no: si dice 'Le ingerenze francesi NELLE vicende politiche italiane'*].

A questa canzone sono state date molte interpretazioni diverse [*no: si dice 'DI questa canzone'*].

L'insetto ha la fastidiosa abitudine a deporre le uova... [*no: si dice 'essere abituati A', ma 'avere l'abitudine DI'*].

Un bilancio sulle attività svolte quest'anno [*no: si dice 'Un bilancio DELLE attività svolte quest'anno'*].

Ci siamo tutti appassionati di questa vicenda [*no: si dice 'appassionati A questa vicenda' – mentre si dice 'essere appassionati DI letteratura'*].

Non sei capace a esprimerti bene [*no: si dice 'capace DI esprimerti bene'*].

Tutto questo a qualcuno infastidiva [*no: si dice 'dare fastidio A qualcuno' ma 'infastidire qualcuno'*].

Gli errori nell'uso delle preposizioni sono forse i più comuni, e non c'è medicina se non la lettura, l'abitudine, la verifica sul dizionario (come per l'inglese: uno mica può imparare a memoria tutte le costruzioni dei verbi o gli infiniti usi di *to get*; si usano, s'imparano). Ma la fretta (magari coniugata all'ignoranza, sì) è responsabile anche di tante altre sviste. Per esempio:

I paragrafi vanno separati l'un l'altro da uno spazio bianco [*no: 'l'uno dall'altro', o anche niente: 'I paragrafi vanno separati con uno spazio bianco', e basta. Sfrondare, sfrondare!'*].

Quattro sono le direzioni che è opportuno intraprendere [*no: le azioni si intraprendono, le direzioni si prendono*].

Lui nutriva con Paolo un rapporto privilegiato [*no: i rapporti non si nutrono, si hanno; si nutre semmai una simpatia, un'antipatia, un'ammirazione...'*].

Le forze dell'ordine hanno fatto sapere di non aver constatato nessun'altra delle vittime paventate dal killer [*no, paventare vuol dire 'temere, aver paura': qui non ha senso*].

Le riflessioni a cui è giunto l'autore [*no, non 'si giunge a delle riflessioni', le riflessioni 'si fanno, si formulano, si propongono'; chi ha scritto questa pagina voleva dire 'Le conclusioni a cui è giunto l'autore'*].

Spesso si manipola malamente una locuzione:

Kim si è seduto e [...] ha fatto gesto a quelli che gli stavano di fianco di smettere e sedersi [*una locuzione del genere non esiste: si dice 'ha fatto un gesto', non 'ha fatto gesto'; è probabile che lo scrivente volesse dire 'ha fatto cenno'*].

E altrettanto spesso si deformano i proverbi e i modi di dire: [7](#)

Ci troviamo tra la padella e la brace [*lo scrivente voleva dire 'tra l'incudine e il martello'*].

Il signore ha la bocca buona [*lo scrivente voleva dire 'è di bocca buona'*]

Una persona di pochi scrupoli, che non ha peli sullo stomaco [*lo scrivente voleva dire 'ha il pelo sullo stomaco' oppure 'non ha peli sulla lingua'*].

Tra i due sono sempre corse cattive acque [*lo scrivente voleva dire 'corre cattivo sangue', ma ha incrociato questa locuzione con 'essere in cattive acque'*]

ERRORI DI CONTENUTO CERTAMENTE DOVUTI ALLA FRETTA

Anche più gravi degli errori di lingua sono gli errori di contenuto, soprattutto quando questi errori possono essere evitati facilmente, per esempio verificando ciò che si dice su un'enciclopedia. Il 24 gennaio 2017 un quotidiano ha pubblicato

un articolo in cui si parlava dell'omicidio di una giovane islandese. All'interno dell'articolo, un box redazionale dava qualche informazione sulla superficie e la popolazione dell'Islanda:

274 le migliaia di chilometri quadrati che compongono la superficie dell'Islanda. Solo il Sud, più mite, è popolato.

A parte l'uso discutibile del lessico (i 'chilometri quadrati' non *compongono* la superficie dell'Islanda: meglio era dire che la superficie dell'Islanda *misura* 274 000 chilometri quadrati; e non è il Sud a essere mite, ma il suo clima), quello che colpisce è il fatto che in due righe ci sono due errori di fatto, evidentissimi per il Grande Conoscitore dell'Islanda che io sono. Perché la superficie dell'Islanda misura 103 000 chilometri quadrati; e perché non è affatto vero che a essere popolato sia solo il Sud del Paese: la 'capitale del nord', Akureyri, ha circa 20 000 abitanti.

Com'è stato possibile commettere due errori così grossi? Sarebbe stato sufficiente andare su Wikipedia, o sull'enciclopedia (online o cartacea), o sul sito del Ministero del Turismo islandese, ma il redattore non l'ha fatto. Fretta? Necessità di scrivere decine e decine di box come quello che abbiamo letto? Ma verificare questi dati porta via al massimo dieci secondi. No, l'errore non nasce dalla fretta ma dalla sciatteria, dalla disattenzione, e insomma dalla mancanza di impegno. Il redattore ha violato la Legge di Borg: impegnarsi sempre, anche e soprattutto quando il compito che svolgiamo è facile, perché fare degli errori svolgendo un compito facile è il modo migliore per farci giudicare negativamente dal lettore (che può essere anche il nostro datore di lavoro).

Morale: (1) Leggere e rileggere quello che si è scritto; verificare sul vocabolario; chiedere aiuto a chi è più esperto di noi. (2) Verificare sull'enciclopedia o altrove i dati che stiamo comunicando. Nota bene: alcuni pensano di poter aggirare la Legge di Borg perché pensano (o dicono) che «qualcun altro rivedrà tutto quanto e correggerà gli eventuali errori». Naturalmente è una sciocchezza, perché non è affatto detto che,

se anche qualcuno rivedrà quel che abbiamo scritto, corregga i nostri errori. E poi è una mancanza di educazione, sarebbe come dire che uno ha il diritto di buttare l'immondizia per terra perché tanto dopo qualcuno pulirà: non è così, alle nostre cose dobbiamo pensare noi e soltanto noi, senza scaricare la responsabilità sugli altri.

COME NON FARE UN RIASSUNTO

Per riassumere un testo (romanzo, saggio, relazione, dossier eccetera) possiamo procedere in vari modi. L'unica cosa da non fare è questa: tenere il testo da una parte e il computer acceso dall'altra, leggere un periodo o un capoverso, mettere da parte il testo e riassumere quel periodo o quel capoverso e andare avanti così finché il testo non è finito; così:

[1] Nell'articolo intitolato *Che cos'è questo golpe?* Pier Paolo Pasolini dice all'inizio di sapere chi sono i responsabili dei tentativi di colpo di stato che hanno avuto luogo in Italia nel corso degli anni Sessanta. Dice anche di sapere chi sono i mandanti delle stragi di Milano, Brescia e Bologna. Poi dichiara di conoscere i nomi di coloro che, con l'aiuto della CIA, hanno protetto i vecchi generali golpisti e i giovani neo-fascisti e neo-nazisti. Dice inoltre di conoscere i nomi delle «persone serie e importanti» che manovrano nell'ombra i mafiosi. Ammette però di non avere le prove di ciò che afferma. Sostiene però di poter fare queste affermazioni perché è un intellettuale, uno scrittore che cerca di ricavare un senso plausibile da tutto ciò che legge, vede e sente. Invece, osserva ancora Pasolini, i giornalisti e i giudici che avrebbero le prove non parlano....

Di una prosa del genere ci si stanca presto, perché tutte le affermazioni stanno sullo stesso piano, come i grani del rosario. Che fare, allora? In primo luogo, bisogna leggere l'intero testo, prendendo a mano a mano degli appunti sul suo contenuto, se il testo è lungo (un romanzo, un saggio); poi bisogna metterlo da

parte e riassumerlo come un organismo intero e non come somma di tante parti, più o meno così:

[2] In un celebre articolo uscito sul “Corriere della Sera” nel novembre del 1974, Pier Paolo Pasolini diceva – o meglio ribadiva più e più volte nel corso dell’articolo – di *sapere*. «Io so» è infatti la formula, ripetuta una dozzina di volte, che lo scrittore adopera per dire di conoscere i nomi di tutti i colpevoli: i generali golpisti, gli esecutori materiali delle stragi, i loro mandanti. Ma sapere – sapere con quel grado di certezza che possono dare la cultura e l’uso spregiudicato dell’intelligenza – non basta: ci vogliono le prove. E quelle, Pasolini non le ha. Le hanno invece i giudici, i giornalisti, e soprattutto gli uomini politici del Partito Comunista. Perché costoro non pronunciano ad alta voce questi nomi? Perché – argomenta Pasolini – essi «distinguono verità politica da verità pratica», cioè sacrificano le ragioni dell’etica e della giustizia sull’altare della *Realpolitik*. Ed è appunto a questo sacrificio che deve invece sottrarsi l’intellettuale.

Ecco un riassunto compatto, unitario, e non sfrangiato in un elenco di frasi tutte aperte da *dice* o *scrive* o *sostiene* (che poi dal secondo riassunto non si riesca a capire nel dettaglio qual è la tesi di Pasolini è normale: sia perché un breve riassunto deve dare solo il senso complessivo di un testo, sia perché, come spesso il Pasolini più oracolare, *Che cos’è questo golpe?* non è un modello di perspicuità). Per scriverlo, *non* ho letto una o due frasi dell’articolo e poi mi sono messo a spremere il succo (come nell’esempio [1]), bensì ho letto l’intero articolo, poi l’ho messo da parte e ho riflettuto sul suo significato cercando di isolare l’idea o le idee-chiave che stavano a cuore a Pasolini, dopodiché mi sono messo a scrivere. Lo stesso avrei potuto fare con un saggio più lungo o con un romanzo o un film: ma nei primi due casi, su un foglio di carta o in un file sul computer, avrei preso qualche appunto col quale aiutarmi poi nel momento della sintesi.

Quali tempi verbali usare? Quando riferite un fatto o riassumete un testo scegliete tra il presente, il passato prossimo e

il passato remoto; e mantenete questo tempo verbale per tutto il vostro testo:

L'allarme è partito nel pomeriggio quando un vicino aveva sentito alcuni spari provenire dalla casa, in una zona residenziale del comune trentino [sito de "La Stampa", 31 luglio 2017] → L'allarme è partito nel pomeriggio quando un vicino HA sentito alcuni spari provenire dalla casa, in una zona residenziale del comune trentino.

Se dovete riassumere un libro, il presente è il tempo più facile da usare:

A mano a mano che sale la montagna del purgatorio, Dante si purifica dei suoi peccati, e apprende nuovi dettagli circa la struttura dell'aldilà. Nel canto XXI incontra Stazio...

NON USATE IL LATINO A SPROPOSITO

Sapete il latino? Sapete *veramente* il latino (perché a sapere veramente il latino non sono in tanti, e non basta averlo studiato per qualche anno al liceo)? Usatelo il meno possibile quando parlate o scrivete in italiano, per non dare l'impressione di essere uno snob, uno/a che vuol far sapere al mondo quanto è colto/a. Non sapete il latino? Non è grave: la gran parte degli esseri umani non sa il latino e vive benissimo: potete farlo anche voi. Anzi, buona parte delle persone più colte e intelligenti del mondo non sa il latino e non lo usa: potete farlo anche voi. In ogni caso, se non sapete il latino o lo sapete male, non usatelo mai quando parlate o scrivete in italiano, per non sembrare uno snob e, insieme, fare brutta figura.

Invece è una reazione comune (e comprensibile), specie tra gli studenti, ostentare il poco latino che si è imparato infiorettando il proprio discorso con frasette come *lento pede*, *castigat ridendo mores* o *intelligenti pauca*. Lasciate perdere: se davanti a voi avete interlocutori colti, otterrete l'effetto opposto a quello che vorreste

ottenere, sembrerete ridicoli. E questo consiglio di discrezione, di modestia, vale anche per le occasioni sociali, in cui il latino e le lingue straniere si sprecano. Invitate un professore importante a fare la lezione d'apertura dell'anno accademico? Chiamatela 'Lezione inaugurale', non 'Lectio magistralis'. Dovete dire o scrivere che la Banca Centrale Europea ha richiamato l'Italia al rispetto dei regolamenti bancari? Dite o scrivete 'Il monito [o l'avviso, il richiamo, l'appello, l'ammonimento] della Banca Centrale', non 'Il *caveat* della Banca Centrale'. Insomma: siete colti? Non sfoggiate la vostra cultura. Non lo siete? Poco male, ma non fate finta di esserlo. Qualche tempo fa, l'ex Presidente del Consiglio Massimo D'Alema si è trovato a presentare il movimento ConSenso davanti a una platea di militanti della sinistra, e a un certo punto ha detto: «... come avrebbe scritto un grande poeta, *Quandoquidem dõrmitat Homerus*. Mi sfogo qui, perché nel Partito Democratico non si può più parlare in latino». Il pubblico ha applaudito, ma avrebbe dovuto fischiare. Non solo perché D'Alema ha fatto due errori in tre parole (il verso di Orazio – è lui il «grande poeta» – dice *quandoque*, 'e quando, anche quando', non *quandoquidem*, e in *dormitat* la *i* è lunga, quindi si pronuncia *dormìtat*, con l'accento sulla *i*, non sulla *o*), ma perché è sbagliata e goffa l'idea della cultura (il Latino!) non come silenzioso possesso ma come distinzione, da far valere nel confronto con chi quella distinzione non ce l'ha, e quindi da ostentare alla prima occasione. Se siete *davvero* colti, le persone colte se ne accorgeranno, e non avrete bisogno di citare frasette o versi latini che vi sono rimasti impigliati nella memoria dagli anni del liceo (magari con gli accenti sbagliati); se fate solo finta, potrete darla a bere agli incolti: ma non è questa gloria fasulla che volete raggiungere, non è vero? ⁸

NON USATE LE LINGUE STRANIERE A SPROPOSITO

Quello che si è detto per il latino vale in parte anche per le lingue straniere moderne. Se scrivete in italiano, scrivete in italiano. Se

scrivete in inglese, scrivete in inglese. Mescolare le due lingue non va bene. Ora, viviamo in un mondo in cui sempre più alcune cose, concetti o esperienze hanno nomi stranieri, perciò sarebbe ridicolo, nella scrittura, rinunciare a questi nomi che si adoperano comunemente nel linguaggio parlato. È chiaro che si dice e scrive 'sport', e non 'attività ludica', e che si dice e scrive 'film', e non (o non spesso) 'pellicola'. Ma infarcire la propria prosa di parole o frasi di altre lingue non è bello non perché bisogna difendere la lingua nazionale ma perché non è elegante, è da *snob*, da *parvenu*, è *cheap* (ecco, appunto...). Perciò evitiamo di dire o scrivere 'ho un meeting' e diciamo o scriviamo 'ho un appuntamento, un incontro, una riunione' (ma certo, un meeting di atletica è un meeting di atletica); non 'dammi degli input' ma 'dammi delle indicazioni, degli spunti, dei suggerimenti'; non 'è un mix di sapori diversi' ma 'una miscela, una somma di sapori diversi'.

STARVING IN STYLE

La mania delle parole inglesi e degli anglicismi dilaga soprattutto tra i giornalisti più insicuri, e nei giornali più dozzinali (ecco, 'dozzinale' non è un magnifico sostituto per *cheap*?). Se si è un po' sicuri di sé non si ha bisogno di usare senza sorridere espressioni come 'eserciterò il mio *soft power*' o 'è un posto molto *cool*'. Chi le usa senza sorridere di solito le ha imparate la sera prima, e non vede l'ora di far vedere agli altri che le conosce. Ma ottiene l'effetto opposto a quello che desidera. C'è una bella pagina di Tommaso Labranca che prende in giro questi penosi manierismi, così diffusi delle riviste di moda e (ehm...) *lifestyle*:

Ma non bisognava parlare male della crisi. Era proprio quella che aveva fatto scattare la scintilla di genio del direttore che si era inventato il mensile *Starving in Style*.

Un'intera rivista basata sulla menzogna con cui far credere a disoccupate, precarie, cassintegrate, sguattere e nullatenenti che la miseria in cui vivevano ai limiti del subumano era una meravigliosa, continua occasione di esclusive esperienze *cutting edge*.

«E mi raccomando», diceva il direttore. «Inventate più termini inglesi possibili». La lettrice-tipo del mensile parlava un inglese taroccato e, attratta com'era dal termine *Style*, non si preoccupava di sapere cosa significasse *Starving*. E anche se l'avesse saputo, sarebbe stata felice di morire di fame con stile [...].

«Basta con i *Power Lunch*! È giunto il momento degli *Humility Lunch*! Chi vuole davvero provare una esperienza di *melting pot*, chi ama sinceramente la più raffinata *fusion* tra cucine etniche, chi ha il coraggio di dire basta, decisamente basta, ai soliti freddi locali cui ci ha abituati una *minimalistic decoration* ormai di maniera, ha un solo *must* davanti: il *Misery Hour*. Sono sempre più i dirigenti d'assalto, le cacciatrici di teste, i grandi nomi della moda e del design che consumano la loro veloce pausa pranzo nella mistica atmosfera di un convento francescano, gustando *no carb soups* preparate dalle mani caritatevoli dei frati, tra centinaia di personaggi creativi che vengono da tutto il mondo... (Tommaso Labranca, *Iva è partita*, leggibile sul sito www.visiogeist.com).

Starving = morire di fame. *Cutting edge* = all'ultima moda, all'avanguardia. *Power Lunch* = pranzo tra persone importanti. *Melting pot* = letteralmente 'crogiolo, amalgama'; ma è l'espressione che si usava un tempo per definire il tipo di fusione tra persone di etnia diversa che ha avuto luogo negli Stati Uniti nel corso del Novecento; oggi suona

usurata. *No carb soups* = minestre senza carboidrati.

Una considerazione analoga si può fare a proposito di quelli che i linguisti chiamano *prestiti adattati*, cioè le parole straniere integrate alle strutture fonomorfologiche dell'italiano. Dire o scrivere 'flirtare' o 'chattare' ormai va bene (anche se la frase «Ieri ho chattato tutto il pomeriggio con un amico» difficilmente la sentirete pronunciare da una persona intelligente); dire o scrivere

Cerchiamo una persona skillata in marketing e comunicazione

è davvero molto brutto, anche perché si può tranquillamente dire 'esperta, ferrata, abile'. E non è nemmeno bello largheggiare in quelli che si definiscono *calchi semantici*, cioè quelle parole italiane che hanno sviluppato un nuovo significato per attrazione della corrispondente parola straniera:

Ti credevo intelligente, ma ho appena realizzato che sei un cretino.

To realize, in inglese, vuol dire 'capire, rendersi conto che'. Ma in italiano 'realizzare' non ha quel significato, dunque questa frase è senz'altro efficace, ma sarebbe stata più corretta in questa forma: '... ma ho appena capito che sei un cretino'. Lo stesso vale per 'intrigante' nel senso di 'avvincente' (calco semantico dell'inglese *intriguing*). Anche il verbo 'supportare', che si è diffuso come la gramigna negli ultimi anni, è molto brutto. Usate 'aiutare', se possibile, o un altro verbo o perifrasi:

Essendo supportato da un team di esperti, Bolt ha stabilito vari primati → Con l'aiuto di un team di esperti, Bolt...
Oppure: Anche grazie all'aiuto di un team di esperti, Bolt...

Anche il verbo 'approcciare/approcciarsi', che già in italiano antico vuol dire 'avvicinarsi', è piuttosto brutto se usato nel senso

astratto di 'affrontare, considerare' (un tema, un problema):

Ci siamo approcciati alla disciplina con tanta voglia di imparare → Abbiamo cominciato a studiare questa disciplina con molta voglia di imparare.

Attenzione però. Non bisogna essere fanatici. Quelli che si indignano per l'uso eccessivo degli anglicismi, e vaticinano la fine dell'Occidente perché la gente dice 'week-end' anziché 'fine settimana' o 'trend' anziché 'tendenza' sono patetici. Ci sono parole o espressioni che sono entrate nell'uso e di cui sarebbe assurdo volersi privare in nome della purezza della lingua italiana: non solo sport, computer, film o partner (ormai da scriversi in tondo, non in corsivo) ma anche 'mobbing', 'mailing list', 'sex-appeal', 'lobby', 'password', 'stalking' e decine di altre. E soprattutto ci sono contesti nei quali un largo uso di forestierismi è legittimo perché si sta parlando a un pubblico che conosce e adopera quei forestierismi, o perché quei forestierismi fanno parte di un repertorio lessicale condiviso da tutti coloro che si occupano di un determinato argomento. In un articolo per un mensile mi è capitato di scrivere che «ho avuto l'impressione che potremmo essere al *tipping point*». Qualche lettore mi ha chiesto se era davvero necessario usare questa non comune espressione inglese. Niente è necessario, naturalmente, e se avessi scritto 'punto critico' o 'punto di non ritorno' sarebbe stato più o meno lo stesso. Ma *tipping point* è una formula ormai usuale nella pubblicistica anglosassone (e i lettori della rivista su cui ho pubblicato quell'articolo sono anche lettori di riviste anglosassoni), e soprattutto è il titolo di un celebre (celebre per i lettori di quella rivista, almeno) libro di Malcolm Gladwell uscito qualche anno fa negli Stati Uniti: *The Tipping Point. How Little Things Can Make a Big Difference*. Insomma, l'espressione inglese era adeguata al contesto e ai lettori che mi figuravo, e il lettore aggiornato vi avrebbe trovato un'allusione al libro di Gladwell. Direi che non ho fatto male a usarla. Del resto, come ho accennato, ci sono argomenti, anzi interi campi del sapere la cui terminologia proviene dall'inglese, e sarebbe ridicolo, in un

saggio di informatica, provarsi a tradurre termini correnti come 'software' o in un saggio di sociologia adoperare gli equivalenti italiani di parole come 'breadwinner' o 'frame'. Chi è del mestiere sa cosa vogliono dire; chi non lo sa può cercare sul dizionario, o smettere di leggere. Questo del resto vale anche per altre discipline e altre lingue: è chiaro che chi parla e scrive di filosofia può e anzi deve spesso servirsi spesso di termini tedeschi, per la buona ragione che negli ultimi tre secoli la Germania ha prodotto un imponente e influentissimo (anche a livello terminologico) corpus filosofico.

Se però, ripeto, si scrive un articolo o un saggio per un pubblico ampio, è bene usare i forestierismi a piccole dosi, e – soprattutto – è bene usarli non per far vedere al lettore quanto si è colti ma per dare alla propria espressione una sfumatura di senso che la parola italiana non riuscirebbe a dare. 'Invidiavo a quella donna la sua *allure*' è quasi come dire 'Invidiavo a quella donna il suo portamento'. *Quasi*: perché la parola francese *allure* evoca non solo il portamento ma anche lo stile, la classe. Dunque usiamo pure *allure*, se questa è l'idea che vogliamo comunicare. 'Detesto questo comportamento così *blasé*' è quasi come dire 'Detesto questo comportamento affettato'. *Quasi*: perché la parola francese *blasé* evoca non solo l'affettazione ma anche un certo disincanto, un atteggiamento scostante rispetto alle persone e alle cose unito a un certo senso di superiorità. Vada per *blasé*, allora.

E insomma, tutti i forestierismi vanno bene se cadono bene nel contesto in cui li si adopera; se il pubblico a cui ci si rivolge è pronto a comprenderli (magari con un piccolo sforzo, col vocabolario accanto); se non si fraintende il loro significato (rivelare l'omosessualità di qualcun altro è 'fare *outing*', rivelare la propria è 'fare *coming out*': per iscritto non userei nessuna delle due espressioni, ma, nel caso, usiamole correttamente) e non si fanno errori nello scriverli (nel sito di una grande radio italiana una volta ho trovato il falso-inglese *light-motiv* al posto del corretto tedesco *Leitmotiv*); e se il loro significato è più ricco di quello della o delle parole italiane che si potrebbero usare al loro posto. Se, se, se... Il fatto è che alla fine è questione di orecchio: e

l'orecchio si affina col tempo, leggendo e scrivendo – regole vere e proprie non ce ne sono.

P.S. Come comportarsi quando la parola straniera va scritta al plurale? Non c'è una regola, dipende dai contesti. Ma dato che l'italiano esprime il numero dei nomi (singolare/plurale) anche attraverso l'articolo, direi che in linea di massima si possono lasciare le parole straniere al singolare anche quando vengono usate al plurale: i 'meeting di atletica', non i 'meetings' di atletica'; le 'élite della nazione', non le 'élites' della nazione'; i 'Leitmotiv dell'opera', non i 'Leitmotive dell'opera'. 'Leitmotive' fa subito *nerd* che ha imparato ieri il tedesco e vuole farlo sapere al mondo.

CORSIVO

Il carattere che usiamo per scrivere al computer è il cosiddetto tondo (quello che nella sezione *Carattere* di Word viene chiamato 'normale'). Il corsivo va usato con parsimonia. Vanno sempre in corsivo i titoli delle opere d'arte e le parole straniere, ma è bene non abusare di quello che si chiama corsivo enfatico, che si usa talvolta per dare risalto a determinate parole o frasi. È bene non abusarne sia perché rende faticosa la lettura sia perché è segno di poca fiducia nei confronti del lettore; è come se gli dicessimo: «Fai bene attenzione a questo, drizza le antenne, perché quello che sto dicendo è importante!». Ma se il periodo è ben congegnato e se le cose che stiamo dicendo sono intelligenti il lettore farà comunque attenzione. In un periodo come il seguente, il corsivo enfatico è usato in modo eccessivo, tanto da dare fastidio:

La scoperta dell'America non è stata affatto una *scoperta* bensì una *conquista* che ha ridotto in *schiavitù* e *ucciso* popoli interi, popoli che non avevano fatto *niente* per meritarsi questo castigo.

A volte i corsivi enfatici sono usati per sottolineare non una parola o un sintagma ma un intero periodo che – si suppone – il

lettore farebbe bene a impararsi a memoria, tanto è pieno di verità. Fortini, per esempio, fa spesso così nei suoi saggi politici:

Soltanto la parte 'sottosviluppata' di noi stessi, cioè la parte che nella realtà non è riconosciuta, contiene, ed è, la coscienza e la verità di quella che è riconosciuta [...]. *Solo dove non opprimiamo né sfruttiamo noi stessi e gli altri, abitano le forze capaci di non farci 'perdere la vita'.*

Può darsi che il contagio venga da Marx:

I mezzi di produzione si trasformano subito in mezzi di assorbimento di lavoro altrui. *Non è più l'operaio che adopera i mezzi di produzione, ma sono i mezzi di produzione che adoperano l'operaio (Il Capitale, vol. I, III, 9).*

Comunque sia, è un pratica abbastanza ridicola: significa prendersi più sul serio di quanto bisognerebbe, e infatti è una pratica che abbonda nelle pagine di chi parla sempre come se tenesse in grembo le tavole della Legge. Lasciate perdere: se le idee che avete sono buone, passeranno; se non lo sono, il corsivo serve solo a rendere fosforescenti le vostre sciocchezze.

NERETTO

Il neretto va usato con ancora maggiore parsimonia del corsivo. Di solito si adopera nei titoli o nei sottotitoli, e non all'interno del testo. Quando lo si usa all'interno del testo è per sottolineare una parola o un'idea centrale nell'argomentazione che di solito viene spiegata e sviluppata nelle righe successive. Dunque tre o quattro parole in neretto per pagina sono più che sufficienti. Da qualche tempo, parole e frasi in neretto si trovano in abbondanza soprattutto nei manuali scolastici. Si capisce perché: si vuole attirare l'attenzione degli studenti sui concetti (e quindi sulle parole) più importanti. Ma è un procedimento rischioso: perché gli studenti finiscono per mandare a memoria le parti nerettate e

non leggono o leggono distrattamente il resto. In ogni caso: se scrivete per un giornale online il neretto dovrete probabilmente usarlo, proprio perché la lettura su schermo è più rapida e distratta rispetto a quella su carta. Siate misurati. E tenete sempre presente che una sciocchezza o una banalità messa in neretto finisce per essere doppiamente sciocca o doppiamente banale. E una frase che in carattere normale viene assorbita dal contesto, in neretto si stacca dal contesto e orienta l'interpretazione dell'intero testo. Scrivere

Il governo avrebbe dovuto resistere agli attacchi pretestuosi del sindacato e perseguire una politica di rigore

non è come scrivere

Il governo avrebbe dovuto **resistere agli attacchi pretestuosi del sindacato** e perseguire **una politica di rigore**.

Nel primo caso suonate come dei moderati, nel secondo come dei reazionari arrabbiati. E scrivere

Secondo molti il governo avrebbe esercitato una circospetta ma efficace censura sui mezzi di comunicazione

non è *affatto* come scrivere

Secondo molti **il governo** avrebbe esercitato una circospetta ma efficace **censura sui mezzi di comunicazione**.

Perché il neretto isola le parole più forti e oblitera il condizionale, e il lettore distratto (e in rete siamo quasi sempre lettori distratti) chiude la pagina con la convinzione che il governo abbia censurato i mezzi di comunicazione, punto e basta. Forse la cosa più onesta, dovendo usare il neretto, è riservarlo quasi solo ai dati di fatto, ai numeri:

L'Islanda è un'isola con una superficie di circa **103 000 chilometri quadrati**, abitata da circa **330 000 persone**. Le sue attività economiche principali sono lo sfruttamento della

geotermia, la **pesca** e, soprattutto negli ultimi anni, il **turismo**.

Ecco dei neretti usati educatamente! Ma ripeto: se scrivete su un blog e dovete attirare l'attenzione dei lettori l'educazione può essere controproducente: 'geotermia' e 'scippo ai danni degli elettori' non hanno lo stesso appeal comunicativo. Vedete voi. Ma tenete presente che non ci si pente mai della sobrietà.

MAIUSCOLO/MINUSCOLO

A parte le iniziali di periodo, scrivendo si usa il minuscolo. Il maiuscolo va usato con parsimonia, e quasi mai per dare rilievo a una parola o a una frase (a questo scopo si usa semmai il corsivo, o in rari casi il neretto: vedi sopra). Questo vale anche per i titoli. In inglese, la consuetudine è che tutte le parole di un titolo hanno l'iniziale maiuscola salvo gli articoli, le preposizioni e le congiunzioni: *The Great Gatsby* (un romanzo di Fitzgerald), *No Country for Old Men* (un romanzo di Cormac McCarthy e un film dei fratelli Cohen), *Born This Way* (una canzone di Lady Gaga). In italiano no: è maiuscola solo l'iniziale della prima parola, le altre sono minuscole: *Il grande Gatsby*, *Non è un paese per vecchi*, *Vita spericolata*. Oggi si tende a mettere la maiuscola un po' dappertutto, ma non c'è alcuna ragione per farlo, salvo il fatto che la maiuscola dà o sembra dare all'espressione una carica maggiore, un'incisività maggiore (un po' come il punto esclamativo, anch'esso usato a sproposito). È per questo, forse, che alcuni giornali italiani hanno preso l'abitudine di scrivere i titoli 'al modo americano', con tutte le iniziali maiuscole: *Un Nuovo Film per Spielberg*. Ma non è uso raccomandabile, perché non è mai raccomandabile alzare la voce.

Dunque mettiamo le maiuscole dove occorre (e non scriviamo dunque, come capita spesso di leggere nei temi, per distrazione o sciatteria, «Manzoni ha scritto i *Promessi Sposi*» o «L'Illuminismo si sviluppa nel settecento», o peggio «Il *barbiere di Siviglia* di

Rossini»), ma non mettiamole dove non servono. Un tempo se si scriveva una lettera o un messaggio ufficiale si mettevano sempre le maiuscole reverenziali, o di rispetto: «Ci teniamo a informarLa che i Suoi bagagli sono colati a picco nel naufragio; Le garantiamo il parziale rimborso delle spese da Lei sostenute». Oggi non usa quasi più, se non in contesti molto formali, mentre nella corrispondenza ordinaria è meglio lasciar perdere: essere educati sì, complimentosi no. Quindi non 'mi pregio comunicarLe' ma 'vorrei comunicarle'; non 'mi è caro portare il Suo saluto' ma 'sono lieto di portare il suo saluto'. E anche i titoli professionali stanno benissimo con la minuscola: onorevole, presidente, sindaco. Se un onorevole si offende perché non avete scritto 'Onorevole' sulla busta è un cretino.

Piccolo promemoria. Le maiuscole si mettono, oltre che nei nomi propri e all'inizio dei titoli di libri, film, quadri, opere musicali e simili, in questi casi (l'elenco non è esaustivo): i nomi dei corpi celesti (Aldebaran, Giove, Terra: 'Il pianeta Terra', 'Le forme di vita che abitano la Terra'); i nomi delle correnti artistiche e filosofiche ('La nascita del Verismo', 'I primi sviluppi dell'Idealismo'); i nomi delle epoche storiche, dei secoli e dei decenni ('La letteratura dell'Ottocento', 'Gli anni Settanta', 'Petrarca vive nel Basso Medioevo'); i nomi delle festività civili o religiose ('Ci vediamo a Natale', 'Gli ebrei festeggiano Yom Kippur', 'È la Festa della Repubblica'). Ma le maiuscole *non* si mettono davanti ai nomi dei popoli: 'Gli italiani sono alcune decine di milioni', salvo quando si parla di popoli antichi: gli Assiri, i Romani.

Ci sono poi casi in cui la maiuscola si mette se la parola in questione è presa nel suo senso più generale e astratto: 'il magistero della Chiesa' (come istituzione) ma 'sono andato a messa nella chiesa del quartiere' (come edificio); 'le condizioni del Paese' ma 'un paese vicino a Roma'; 'i valori dell'Occidente' ma 'viaggiare verso occidente', e simili.

L'iniziale maiuscola può avere infine una funzione enfatica, un po' come il corsivo. Se scrivo che 'l'Amore è un'esperienza trasfigurante', o che 'la Democrazia dev'essere difesa' vuol dire

che sto parlando dell'amore e della democrazia in generale, come valori assoluti, non legati alle circostanze del momento: l'*Amore*, appunto, con la A maiuscola, la *Democrazia* con la D maiuscola (e naturalmente non vale solo per le cose positive: posso anche scrivere 'L'Odio non vincerà', per indicare non questa o quella forma di odio ma l'odio senza determinazioni, l'idea platonica dell'odio). È un espediente di stile da usare col contagocce, perché è retorico.

Otengo invece l'effetto contrario rispetto dell'enfasi, e cioè l'ironia, se scrivo con la maiuscola parole che nel contesto in cui vengono usate designano cose o persone o concetti quotidiani, se non addirittura triviali. Ecco come Guido Gozzano, nella *Signorina Felicita*, si prende gioco di alcuni personaggi un po' ridicoli semplicemente scrivendo la loro qualifica professionale con la lettera maiuscola:

Per la partita, verso ventun'ore
giungeva tutto l'inclito collegio
politico locale: il molto Regio
Notaio, il signor Sindaco, il Dottore;
ma – poiché trasognato giocatore –
quei signori m'avevano in dispregio...

Dove sta l'ironia? Nel fatto che questo 'Regio Notaio', questo 'Sindaco', questo 'Dottore' sono una squallida aristocrazia di paese, e la maiuscola – davanti a tanta piccolezza – suona irrisoria.

SIGLE

Il mondo, soprattutto il mondo dei tecnici, si esprime spesso attraverso delle sigle (o *acronimi*). A volte queste sigle sono usate opportunamente, per sveltire il discorso e perché chi legge generalmente sa come scioglierle: «HRDN è in contatto con i

membri del Comitato intergovernativo che affianca la Commissione nella PESC (COHOM)». ⁹

Chi è del mestiere, chi lavora nei dintorni del Parlamento europeo, capisce; gli altri – dato che il brano è tratto da una pubblicazione che si rivolge a un pubblico di esperti – possono anche non capire. Ma spesso le sigle sono usate a sproposito, come vezzo, per dare al proprio discorso un'aura di esoterismo, per provare il brivido di sentirsi specialisti. È quello che succede in certe orribili circolari ministeriali, o nelle 'indicazioni per la didattica' che circolano nelle scuole:

Ogni docente imposta la propria programmazione disciplinare compilando le apposite schede (schede DIS e PIA); i docenti responsabili dei diversi progetti interdisciplinari procedono allo stesso modo per ciascuno di essi (schede ALT o PRO e scheda PIA). Il coordinatore di classe assembla anche le diverse pianificazioni operative (scheda PIA) nella scheda CAL e la inoltra a tutti i docenti del CdC perché verifichino l'equilibrio della distribuzione delle attività nell'anno e propongano gli eventuali correttivi.

Non c'è nessun bisogno di scrivere così. E se si è trascinati a scrivere così perché «tutti nell'ambiente lo fanno», forse bisogna fare qualcosa per cambiare l'ambiente. In certi casi, si capisce, sigle e abbreviazioni si adoperano perché sono ormai entrate nell'uso, o perché una data sigla o abbreviazione torna molto spesso nel testo. Se è questo il caso, è buona norma, la prima volta che la si usa, riportare per esteso la o le parole da cui origina la sigla, che verrà messa tra parentesi: dopodiché si potrà adoperare sempre la sigla, perché il lettore sa già come scioglierla. Per esempio: 'La FIGC (Federazione Italiana Gioco Calcio) ha sospeso per tre turni di campionato il giocatore Pinco Pallino, espulso durante la partita di domenica scorsa. La FIGC lo ha anche multato di 1000 euro'.

Le sigle si possono trovare scritte o in tutte maiuscole o con la sola maiuscola iniziale: ONU/Onu, UTET/Utet, AIDS/Aids e simili. Nel dubbio, usiamo la prima variante.

NOTE

Di un collega che nei suoi articoli scientifici è solito fare delle note lunghissime, che occupano spesso anche tre quarti di una pagina, anche una pagina intera, ho sentito dire che «Le sue note sono dei piccoli trattati». Ho molta stima di questo collega, e le sue note sono in effetti una miniera di informazioni, ma ho sempre letto i suoi scritti con grande fatica, maledicendo il fatto che le sue note fossero dei «piccoli trattati» anziché, be'... delle note. Regolatevi come credete, ma una nota lunghissima, che magari occupa due o tre pagine, è una pena per il lettore, non foss'altro perché è scritta in caratteri più piccoli, e perché spezza il filo del discorso, così quando si è finito di leggere la nota non ci si ricorda più che cosa si diceva nel testo. Salvo casi eccezionali, le note dovrebbero essere di una misura ragionevole, e dovrebbero o dare semplicemente un'informazione bibliografica o aggiungere un dettaglio interessante alla frase annotata. Se uno ha da scrivere un «piccolo trattato», lo scriva nel testo, o ci faccia un'appendice, o lo usi come spunto per un altro articolo. Lo storico della scienza George Sarton ha espresso questo punto di vista con impareggiabile chiarezza in una recensione a un volume del filologo tedesco Franz Boll uscita molti anni fa sulla rivista "Isis" (vol. 9, 1927, pp. 476-77):

Non conosco un'introduzione allo studio scientifico dell'astrologia migliore del libro di Boll [...], ma la stampa di un corpo così ampio di note alla fine del testo è piuttosto irritante. La pubblicazione di una traduzione inglese è molto desiderabile. Questa pubblicazione dovrebbe essere fatta da uno studioso accurato e competente che sia in grado di incorporare alcune di queste note all'interno del testo [...]. Molte delle note non dovrebbero essere incluse affatto. C'è evidentemente un limite allo scrivere note, perché ogni argomento porta alla mente di ciascuno ulteriori delucidazioni, e ogni argomento è collegato a una varietà di altri, e così via. La maestria di uno studioso si manifesta nella sua capacità di fermarsi, a un certo punto, senza imporre l'intero peso delle sue conoscenze sul lettore.

È il caso di dire: prendiamo nota.

COS'È E COME SI FA UNA NOTA

Le note contengono tutte le informazioni che sono necessarie per identificare l'opera a cui si è alluso o che si è citata nel testo. Vale a dire che se nel mio testo scrivo:

vi sarebbe poi un terzo insieme di industrie nuove [...] il cui incremento, secondo Fenoaltea, è dovuto all'ampliamento del mercato interno e al superamento di vincoli tecnologici di ordine generale.

inserirò una nota dopo la parola 'generale' e in nota a piè di pagina (o alla fine del capitolo, o del libro) scriverò: Cfr. Stefano Fenoaltea, *L'economia italiana dall'Unità alla Grande guerra*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 193.

Il titolo completo di un'opera (articolo, libro, contributo online), tuttavia, si indica solo la prima volta. Le volte successive, l'opera viene citata in forma abbreviata. Se si vuole conoscerne il titolo completo bisogna guardare nella bibliografia o, se la bibliografia non c'è, bisogna risalire all'indietro il corso delle note per rintracciare la prima in cui l'opera è citata (l'indice dei nomi può anche servire a questo scopo). Nelle note troverò quindi abbreviazioni come le seguenti:

Fenoaltea, *L'economia italiana* cit., p. 193 (*cit.* sta per citato)

Fenoaltea, *op. cit.*, p. 193 (*op. cit.* sta per opera citata)

In nota si possono trovare inoltre le seguenti abbreviazioni o i seguenti termini convenzionali:

Cfr. Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino 1976, p. 21 (*cfr.* sta per *confer*, che in latino significa 'paragona, confronta': e rimanda appunto all'opera citata subito dopo; a volte al posto di *cfr.* si può trovare *v.* o *vd.*, che stanno per 'vedi').

Ibid., p. 24 (*ibid.* sta per *ibidem*, che in latino significa 'nello stesso luogo': vuol dire che si sta citando dalla medesima opera che si è citata nelle righe precedenti o nella nota precedente, e quindi non se ne ripete il titolo).

Id., *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, p. 312 (*Id.* sta per *Idem*, che in latino significa 'lo stesso': vuol dire che l'autore del libro che si sta citando è anche l'autore che si è citato nelle righe precedenti o nella nota precedente – in questo caso Gianfranco Contini).

Ead., *Una stanza tutta per sé*, Einaudi, Torino 1995, p. 44 (*Ead.* sta per *Eadem*, che in latino significa 'la stessa': vuol dire che l'autrice del libro che si sta citando è anche l'autrice che si è citata nelle righe precedenti o nella nota precedente – in questo caso Virginia Woolf).

Cfr. *infra*, p. 322. In latino *infra* significa 'sotto', ma in questo caso vuol dire 'più avanti' rispetto al punto in cui ci troviamo. Il lettore è cioè rimandato a qualcosa che verrà detto più avanti nell'articolo o nel libro.

Cfr. *supra*, p. 21. In latino *supra* significa 'sopra', ma in questo caso vuol dire 'prima' rispetto al punto in cui ci troviamo. Il lettore è cioè rimandato a qualcosa che è già stato detto nell'articolo o nel libro.

Passim. In latino significa 'dappertutto'. Si usa (sempre più di rado) per rinviare a vari luoghi disseminati all'interno di un'opera e non a un suo luogo specifico (pagina, paragrafo o

capitolo). Per esempio: Per il tema dell'incesto cfr. Sigmund Freud, *Totem e tabù*, Bollati Boringhieri, Torino 1969, *passim*.

-
- 1.** L. Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, Rizzoli, Milano 1997, p. 45.
 - 2.** Adopero, con minimi ritocchi, l'ottima traduzione italiana di Umberta Mesina (una traduzione-adattamento, per l'esattezza) che si può leggere nel sito www.initaliano.wordpress.com.
 - 3.** Naturalmente Orwell si riferisce al numero delle parole e delle sillabe che ci sono nel testo originale inglese; nella traduzione i numeri cambiano (ma la proporzione è più o meno la stessa).
 - 4.** G. Calogero, *Scuola sotto inchiesta*, Einaudi, Torino 1957, p. 118.
 - 5.** Luciano Re Cecconi è il giocatore della Lazio che nel 1977 venne ucciso per sbaglio da un gioielliere: era entrato nella gioielleria fingendo di essere armato, per fare uno scherzo, ma il gioielliere pensò che avesse in mano una pistola vera, e sparò. Nessun eroismo, dunque. Ma *eroe* è una di quelle etichette che si appiccicano un po' su tutti i defunti, per quella propensione alla retorica che è una delle più gravi malattie italiane: vedi dunque il paragrafo *Non siate retorici*, pp. 230-238.
 - 6.** Fretta, dunque. O no? Perché sul sito del medesimo giornale il 15 agosto si leggeva questo titolo: *Cameriera confonde una pistola per un accendino e spara al collega*. Bisognerebbe verificare (è lo stesso titolista? È un altro?), ma a questo punto anziché dare colpa alla fretta forse è più giusto dare la colpa all'ignoranza.
 - 7.** Prendo gli esempi che seguono da O. Castellani Pollidori, *La Lingua di Plastica. Vezzi e malvezzi dell'italiano contemporaneo*, Morano, Napoli 1995, pp. 162-70.
 - 8.** Nessuno è innocente, si capisce: e anch'io in questo libro ho seminato qua e là qualche frase latina. Ma con misura, mi pare.

[9.](#) M. Lazzerini, *Eurolobbisti*, Mursia, Milano 2011, p. 81.

Dopo la fine

Abbiamo finito di scrivere, inizia il momento – delizioso – dei ritocchi, dei piccoli spostamenti, della divisione del testo in capitoli e paragrafi (se non l'avete già fatta) e della ricerca del titolo e dei sottotitoli. Pochi consigli.

NUMERI

Se numerate i paragrafi, non esagerate. Qualche anno fa usava molto la numerazione da trattato scientifico. Chi lavora con le parole è sempre un po' invidioso di chi lavora coi numeri, e così a un certo punto molti hanno pensato che per darsi un tono da scienziati bastasse numerare le proposizioni così: 1.1.2.1 o 2.2.4.5.44 e simili. Non so chi sia il colpevole, forse il *Trattato* di Wittgenstein, forse qualche saggio strutturalista. In ogni caso, lasciate perdere, è una posa. Capitolo cinque paragrafo due: 5.2, è più che sufficiente.

TITOLI

Sui titoli c'è, come si dice, tutta una letteratura. Ma qui più che altrove bisogna distinguere tra fiction e non fiction, tra romanzi e saggi, tra racconti artistici e scritti di tipo argomentativo. Sulla copertina di oggetti della creatività come i romanzi o i film i titoli possono essere creativi a loro volta. Sulla copertina di oggetti dell'intelligenza come un saggio accademico o una relazione commerciale o un trattato di matematica, i titoli possono sì essere creativi, ma senza esagerazioni. Se il dirigente della società nella quale abbiamo investito i nostri soldi intitola la sua

relazione *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, noi cominciamo a sospettare che i nostri soldi possano non essere al sicuro. Se invece quello è – come è – il titolo di un romanzo, ci viene subito voglia di dargli un'occhiata. Insomma, la fantasia può avere la briglia sciolta nel caso della fiction, mentre va un po' imbrigliata quando si scrive per informare (ciò detto, scartabellare tra i titoli dei romanzi e dei film è una delizia, e dare un'occhiata ai siti di goodreads.com e di imdb.com dedicati ai *best titles* di libri e film significa rinnovare la conoscenza con alcune autentiche meraviglie: *Per chi suona la campana*, *Cent'anni di solitudine*, *C'eravamo tanto amati*, *Arancia meccanica*, continuate voi).

Dunque, come intitolare un saggio, una tesi, una relazione? Anche i saggi possono avere dei titoli belli, a volte bellissimi. Nella mia lista dei preferiti ci sono per esempio: *Argonauti del Pacifico occidentale* di Bronisław Malinowski, *Tristi tropici* di Claude Lévi-Strauss, *Mimesis. La rappresentazione della realtà nella letteratura occidentale* di Erich Auerbach, *Le parole e le cose* di Michel Foucault.

Questi colpi di genio aspettate di averli quando scriverete un saggio vero. Per la tesi o la tesina o la relazioncina aziendale volate più bassi, siate sobri, umili, denotativi. La vostra tesi parla dei racconti di Moravia? Evitate *Dostoevskij sul Tevere: l'anima e le forme di Alberto Moravia*; meglio *Sui racconti di Moravia*. La vostra tesina è una breve sintesi della guerra di Spagna? Evitate – alludendo a *Per chi suona la campana* di Hemingway – cose come *La campana chiama il tuo nome* (questo va bene per uno sceneggiato su RaiUno il lunedì sera con Sabrina Ferilli nella parte di Dolores Ibárruri); meglio *La guerra di Spagna*, o *La guerra di Spagna (1936-1939)*, o *Sulla guerra di Spagna*.

Ricordatevi che la modestia è quasi sempre raccomandabile. In *L'avvocato del diavolo*, il diavolo (Al Pacino) si vanta del fatto che la gente *non lo vede arrivare*, cioè che lui si presenta così, bassino e bruttino, e invece è Satana! Ecco, fate lo stesso. Non dite che spaccherete il mondo, perché nel 99% dei casi i lettori poi resteranno delusi. Promettete poco, in modo che non vi vedano arrivare. Non *Una nuova interpretazione di Dante* ma *Appunti sul*

«Convivio» di Dante; non Einstein aveva torto ma A proposito della teoria della relatività di Einstein. Invece, in una pubblicazione – articolo o libro – che deve attirare l’attenzione del lettore ci si può concedere un po’ di fantasia e di brio; se per esempio (pesco dalla mia esperienza di antologista) in un manuale scolastico antologizziamo *Tempi difficili* di Dickens, anziché intitolare il brano *L’ingresso del signor Gradgrind in classe* potremmo azzardare qualcosa come *Il peggior insegnante possibile* (che esprime un giudizio sul personaggio che sta per entrare in scena) oppure, ancora meglio, *A scuola di conformismo* (che fa subito capire allo studente qual è il significato della pagina che sta per leggere).

La stessa cosa vale ovviamente per i titoli di capitolo, vale a dire che anche qui non bisogna esagerare né col grigio né col fucsia, cioè non bisogna essere né troppo cauti né troppo arditi. Se sto scrivendo un compendio della storia culturale italiana e i miei capitoli s’intitolano *Il Cinquecento*, *Il Seicento*, *Il Settecento*, non sbaglio certamente, ma altrettanto certamente non infiammo l’immaginazione del lettore, non lo stimolo alla lettura, non gli faccio venire in mente delle idee. Se i miei capitoli s’intitolano *L’uomo al centro dell’universo*, *Un secolo di declino*, *Il risveglio dell’intelligenza*, commetto l’errore opposto, e cioè metto nella testa del lettore una sola idea superficiale e mille volte sentita. La formula ‘l’uomo al centro dell’universo’ la si usa un po’ per tutti e per tutto, da Cicerone a Dante, da Ariosto a Kant, quindi è meglio lasciarla perdere; è ovvio che il Seicento, per molti aspetti (la scultura o l’architettura, per esempio), non è un ‘secolo di declino’; e l’intelligenza non ha aspettato il secolo XVIII per risvegliarsi. Cerchiamo allora di trovare una via di mezzo. Vi propongo: *La crisi religiosa e la riscoperta dei classici*; *Una nuova visione del cosmo e della vita umana* (il Seicento è pur sempre il secolo di Galileo, altro che declino!); *Nel tribunale della ragione: le idee degli illuministi*. Ma ovviamente si può trovare di meglio, pensateci.

Ma siamo sicuri, si obietterà, che la sobrietà nei titoli sia sempre raccomandabile? Di fatto, la comunicazione sui giornali, in rete, persino nelle librerie, sembra chiedere sempre di più titoli forti,

scioccanti, anche un po' maleducati: il mondo va così. E allora? Bisogna seguire la strada della virtù (titoli sobri, defilati, modesti) o quella del rumore (titoli sguaiati, che vogliono stupire più che informare)? Diciamo, parafrasando Machiavelli (il buon principe deve «non partirsi dal bene potendo, ma sapere intrare nel male, necessitato»), che è meglio seguire la strada della virtù, soprattutto se ciò che si scrive non va in vendita nelle edicole o sul web, ma bisogna essere pronti a (cioè abbastanza bravi con le parole da) fare rumore, a prendere il lettore per il bavero e mettergli il naso nella pagina o nello schermo, se il nostro datore di lavoro ce lo chiede.

Attenzione però. Una scrittura sobria può essere grigia e poco memorabile, ma a volte essere dimenticati è il più roseo dei destini. A distanza di anni, io mi ricordo ancora perfettamente il titolo con cui un quotidiano nazionale annunciò che due scienziati avevano realizzato in laboratorio la fusione nucleare fredda: *Col sole in casa*. Naturalmente era tutta una balla. *Nuove prospettive sulla fusione fredda?* Sarebbe stato un titolo più saggio, e il giorno dopo me lo sarei dimenticato.

Soprattutto chi di mestiere fa i titoli per i giornali o la rete o la tv o i libri (una delle professioni più influenti in assoluto, dato che la maggior parte dei lettori non va più in là dei titoli) ricorre spesso a titoli famosi per fabbricare i suoi, cioè prende una serie di parole presente nel titolo di un libro o di un film o di una canzone celebre e la trasferisce nel suo titolo, contando sul fatto che il lettore coglierà l'allusione. *Ed è subito campionato* (dal verso famigerato di Quasimodo *Ed è subito sera*); *Il fascino discreto della pizza* (dal film di Buñuel *Il fascino discreto della borghesia*); *Storie di ordinario degrado* (dal libro di racconti di Bukowski *Storie di ordinaria follia*); *Se due milioni di disoccupati vi sembrano pochi*, o *Se quaranta sottosegretari vi sembrano pochi*, o *Se quattro legislature vi sembrano poche* (dalla canzone delle mondine *Se otto ore vi sembrano poche*). Il romanzo *Cronaca di una morte annunciata* di Gabriel García Márquez è forse quello che ha prodotto il maggior numero di cloni: *Cronaca di una sconfitta annunciata* (dopo un incontro di boxe), *Cronaca di una crisi annunciata* (dopo una flessione nel tasso di occupazione), *Cronaca di un divorzio annunciato* (dopo la

fine di un matrimonio nato sotto una cattiva stella). Tutta robaccia da pattumiera. Insomma, dovete inventarvi cento titoli al giorno per la homepage del “Corriere della Sera”? Cercate di non esagerare. Non lo fate di mestiere? Dovete trovare il titolo per la vostra tesi o per un saggio o una relazione? Non fate la figura dei pappagalli; e non provate a fare i colti con cose come *Cristo si è fermato al CERN. La ricerca italiana nel contesto europeo* o come *Alla ricerca della trota perduta. La piscicoltura nei torrenti del Triveneto*. Otterrete l’effetto opposto a quello sperato.

Ultima cosa (per i letterati, soprattutto). Personalmente, non amo i titoli evocativi (evocativi di che?) con sottotitolo esplicativo, come *Lo scettro e la spada. Il Ducato di Milano nel Seicento*, o *Canarini in gabbia. Il monachesimo femminile nel Piemonte medievale*. E ancora meno mi piacciono quelli che alludono a qualche sopruso, che mettono su sin dalla copertina un’aria indignata, come (invento) *La parola incatenata* o *L’identità negata* o *La dignità calpestata*. Sprizzano subito moralismo, o più esattamente sprizzano *self-righteousness* – una di quelle parole straniere delle quali davvero non mi pare ci sia equivalente in italiano (‘fariseismo’ copre solo una parte del suo significato; ‘trombonismo’ ci va più vicino, ma è gergo), forse perché in Italia la *self-righteousness* è così diffusa da risultare invisibile, come l’aria: tenetevne lontani, non c’è niente di peggio.

FINE. A CHE SERVE TUTTO QUESTO?

Ecco, abbiamo finito. Valeva la pena di fare tutta questa fatica? E vale la pena dannarsi l’anima per imparare a scrivere decentemente? Certo, la risposta è no se quello che si cerca è il successo in società. ‘Avere una bella penna’ è stato per secoli un viatico alle professioni più prestigiose, ma è chiaro che non è più così, né verosimilmente lo sarà in futuro.

Questo però non significa, almeno per me, che cavarsela nello scrivere sia meno importante di quanto fosse un tempo. Sono

ancora abbastanza convinto del fatto che scrivere male – riempiendo le proprie lettere o e-mail o relazioni o articoli o post su Facebook di errori, banalità, parole sciocche o trite – sia un affidabilissimo indizio di stupidità.

E continuo a credere che se si scrive male non si è in grado di apprezzare davvero chi scrive bene (anche se si finge di farlo), cioè non si ha davvero modo di capire perché Proust è uno scrittore così grande, e XY (mettete voi il nome: non voglio congedarmi con una spiacevolezza) uno scrittore così mediocre. È un po' tutto uguale. Continuo a pensare insomma che cavarsela bene nello scrivere voglia dire anche essere, a parità di condizioni, sia più intelligenti sia più capaci di apprezzare le cose che si leggono o si ascoltano, dai romanzi ai giornali, dalle battute dei film ai testi delle canzoni. Non più di questo: ma è moltissimo.

AH GIÀ, I RINGRAZIAMENTI

Ah già, i ringraziamenti. Se volete: ma senza esagerare. Non la mamma o il papà per avervi messi al mondo, non la fidanzata o il fidanzato per «esservi stati vicino»: è il loro dovere, no? Ringraziate chi vi ha veramente aiutato a mettere insieme la vostra tesi, il vostro romanzo, il vostro saggio. Ma anche in questo caso senza risalire alla maestra d'asilo e senza dilungarvi in motivazioni: la vostra vita privata interessa soltanto voi, a meno che non abbiate scritto un'autobiografia. Non ringraziate i morti, se potete, specie se erano importanti, per non dare l'impressione di volere che un po' della loro importanza stinga su di voi. Se tanti anni fa vi è capitato per caso di prendere un caffè con Rorty alla fine di un seminario, dedicare il vostro libro *Alla cara memoria di Richard Rorty* è una puzzonata. Io ringrazio Alessandro Parenti, fuori elenco alfabetico perché mi ha aiutato più di tutti, e poi Vittorio Carrara, Alberto Contessa, Michelangelo Fagotti, Biagio Forino, David Ressegotti, Daniele Rielli (che tra l'altro mi ha fatto conoscere il brano di Filkins citato alle pp. 201-202), Alberto

Saibene, Giuseppe Sciortino. E la mia fidanzata, per essermi stata vicina.

Appendici

COME (NON) SCRIVERE. ESEMPI E CONTROESEMPI

In queste appendici proviamo a mettere in pratica quello che abbiamo detto nel corso del libro. E per fare pratica non c'è esercizio migliore che prendere un documento scritto, leggerlo, riflettere su ciò che non va e provare a riscriverlo meglio.

1.

Come scrivono le aziende.

Noi della Rolex

Nel maggio del 2015 ci sono state delle proteste, a Milano, in occasione dell'apertura della Expo, e alcuni edifici della città sono stati danneggiati. Il giorno dopo i giornali hanno pubblicato una fotografia in cui si vede una ragazza che – sciarpa sul viso e cappuccio in testa – imbratta delle vetrine con una bomboletta spray. Al polso, la ragazza ha un orologio, probabilmente un Rolex. Il Ministro degli Interni Alfano ha commentato: «Ieri in piazza ho visto farabutti con il cappuccio e figli di papà col rolex». E il Presidente del Consiglio Renzi ha elogiato i manifestanti che hanno saputo mantenere la calma, «mentre quelli col rolex andavano a distruggere le vetrine».

Alla Rolex hanno deciso di replicare. Possiamo immaginare che i dirigenti si siano riuniti, abbiano letto e riletto la cronaca della giornata, abbiano soppesato le dichiarazioni dei ministri, e poi abbiano chiesto all'ufficio stampa di scrivere una lettera da mandare ai giornali.

Il giorno dopo la lettera, firmata dall'amministratore delegato dell'azienda Gianpaolo Marini, è uscita sui principali quotidiani italiani. Il costo di un'operazione come questa dev'essere stato di parecchie decine di migliaia di euro (tanto costa la pagina di un giornale, se la si compra per metterci la propria pubblicità: e questa era senz'altro pubblicità, un modo per ripulire l'immagine dell'azienda). Sono stati soldi ben spesi? Leggiamo la lettera (che è, contro l'uso consueto, giustificata, cioè ha le righe tutte della medesima lunghezza):

Egregi Signori,

Vi indirizzo la presente nella mia qualità di Amministratore Delegato di ROLEX ITALIA SpA.

Come i Vostri uffici stampa avranno modo di confermare, in data 2 maggio 2015 e successivamente il giorno 3, all'indomani delle devastazioni avvenute a Milano in occasione dell'inaugurazione di EXPO 2015, i media nazionali e web hanno riportato con ampio rilievo in virgolettato le Vostre dichiarazioni relative all'operato delle Forze dell'Ordine, ivi compreso il messaggio «sconfitti i soliti farabutti col cappuccio e figli di papà con il rolex».

Se, personalmente e come cittadino di Milano, nell'occasione non ho potuto che apprezzare il sacrificio e la dedizione delle Forze dell'Ordine, debbo, invece, per la mia carica esprimere profondo rincrescimento e disappunto per l'associazione insita nelle Vostre parole fra la condizione di «distruttori di vetrine» ed il fatto di portare un orologio ROLEX al polso.

Al di là del fatto che, dalla qualità delle foto e dei video che sono stati diffusi dai media, è altamente improbabile poter desumere un'affidabile identificazione come ROLEX (e ancor più, come ROLEX autentico) dell'orologio indossato dai facinorosi che stavano commettendo evidenti reati, credo che il dettaglio dell'essere – o non essere – quest'ultimo di marca ROLEX, sia obiettivamente cosa marginale rispetto al “cuore” delle Vostre dichiarazioni.

Purtroppo l'eco suscitata dalle Vostre parole è stata straordinariamente vasta ed ha prodotto l'inaccettabile affiancamento dell'immagine di ROLEX alla devastazione di Milano e all'universo della violenza eversiva.

Mi permetto di ricordare che ROLEX è presente nel nostro Paese da oltre ottant'anni. ROLEX ITALIA SpA è da sempre un «cittadino» esemplare di Milano, ossequioso della legalità e molto spesso chiamato a collaborare con le Forze dell'Ordine in occasione di indagini relative al nostro settore.

Da ultimo, rammento che la parola ROLEX costituisce un marchio celebre registrato in Italia e nel mondo ed è uno dei primi dieci brand per riconoscimento a livello mondiale. Il suo utilizzo in caratteri minuscoli ed in forma sostantivata

generica non risponde a correttezza ed è suscettibile di diluire e pregiudicare il suo valore e la sua distintività.

Ho preso la libertà, dopo profonda riflessione, di pubblicare la presente sulla stampa nazionale a doverosa autodifesa, nell'immediato, della reputazione del marchio e dell'immagine di ROLEX.

Confidando in una Vostra cortese dichiarazione di rettifica, con ossequi.

Non si può dire che questa sia una lettera efficace. Ogni frase suona falsa, ingessata. L'estensore della lettera riassume fatti che non c'è alcun bisogno di riassumere, dato che si sono appena verificati. Lo fa con un tono deferente ('le Vostre parole ... Ho preso la libertà'), servile (Rolex è 'un cittadino esemplare di Milano, ossequioso della legalità'), pieno di timide cautele ('non ho potuto che apprezzare il sacrificio e la dedizione delle Forze dell'Ordine'), ma insieme querulo, piccato: esprime 'profondo rincrescimento e disappunto', si 'permette di ricordare', 'confida in una Vostra cortese dichiarazione di rettifica', e insomma prega i potenti (un paio di ministri senza reale potere), un po' in ginocchio un po' gonfiando il petto, perché siano gentili con questo povero postulante (la Rolex!).

Quanto all'italiano, è chiaramente un disastro. 'È altamente improbabile poter desumere un'affidabile identificazione come ROLEX [ma perché tutto maiuscolo!? Perché alzare la voce se si ha ragione!?] dell'orologio indossato dai facinorosi' è la lingua burocratica, impiegatizia, fantozziana di chi non riesce a dire le cose come stanno ('È molto difficile che l'orologio al polso di quegli scalmanati fosse un Rolex') e allora si rifugia nelle litoti, nei giri di parole, nelle formule astratte, e finisce per accozzare malamente le parole, solo per il bel suono che sembrano dare: 'desumere un'affidabile identificazione', e poi l'inaccettabile affiancamento, la 'violenza eversiva' (perché mai la violenza di una imbratta-vetrine meriterebbe di essere chiamata 'eversiva?'), o l'atroce 'suscettibile di diluire e pregiudicare il suo valore e la sua distintività'. E poi i cliché: la riflessione che non può non essere 'profonda riflessione'; l'autodifesa che è 'doverosa

autodifesa'; 'pubblicare la presente' anziché 'pubblicare questa lettera aperta', come se a scrivere fosse l'ufficio anagrafe di Roccacannuccia ('Vi notificiamo con la presente...') e non l'AD di una grande azienda. E sorvoliamo sul lamento per 'rolex' scritto senza la maiuscola e sugli ossequi finali alle autorità.

Proviamo a riscrivere la lettera cercando di adoperare una lingua meno legnosa. E cerchiamo anche di studiare una buona strategia di risposta. Siamo la Rolex, una delle marche di orologi più famose del mondo. Non abbiamo bisogno di lamentarci o di recriminare; una balorda col Rolex al polso (se era un Rolex) che sfascia una vetrina non ci fa paura; e le battute dei politici neanche le ascoltiamo. Ma questo chiacchiericcio ci ha disturbato, è ora di mettere le cose a posto; e, con l'occasione, c'è anche modo di farsi un po' di pubblicità:

Cari amici della stampa,

come altri marchi celebri (vengono in mente la Ferrari, la Rolls Royce, il Dom Perignon), la Rolex fa pochissima pubblicità: perché non ne ha bisogno. ¹

Non ha bisogno neppure della pubblicità negativa generata dall'episodio di domenica scorsa: quando un'imbecille con un Rolex al polso ha distrutto una vetrina durante le contestazioni per l'Expo, un'imbecille che i giornali e la tv hanno subito battezzato 'figlia di papà col Rolex'.

Ora, la Rolex non ha molta simpatia per i figli di papà: preferisce quelli che i soldi se li guadagnano lavorando. Ne ha ancora meno per gli imbecilli che spaccano le vetrine della nostra città.

I nostri orologi li portano, di solito, persone eleganti, riflessive, pacate, responsabili, affidabili, a cui non dispiace spendere qualche soldo in più per avere al polso uno degli orologi più belli e precisi del mondo. Ma naturalmente la Rolex non può impedire che i suoi orologi vengano portati – per un equivoco – da qualche viziato figlio di papà, e persino da qualche imbecille.

Che dire? Forse solo questo: che persino chi ha ricevuto un'educazione disastrosa, come l'imbecille suddetta, può fare,

ogni tanto, la cosa giusta: e portare un Rolex è *certamente* la cosa giusta.

Dato però che non ci piace vedere i nostri orologi al polso degli imbecilli, alla ragazza della fotografia proponiamo questo: porti il suo Rolex alla nostra sede centrale di Milano e noi – senza far parola della cosa con la polizia – glielo acquisteremo al prezzo di listino moltiplicato per dieci.

Perché per la Rolex non è mai una questione di soldi.

I migliori saluti

Meglio, no? Il tono è cambiato. Non è più quello di chi sta sulla difensiva ma quello di chi, sicuro di sé, fa dell'ironia su ciò che è accaduto, si permette anche di scherzare. Ma scherzando mette le cose a posto: definisce serenamente 'un'imbecille' l'imbrattavetrine, strizza l'occhio alla propria clientela ('I nostri orologi li portano di solito...'), mette un muro tra il marchio Rolex e 'la ragazza col Rolex', a cui fa anche una proposta un po' seria e un po' no, una proposta a cui i lettori reagiranno con un sorriso, e conclude con un bello slogan da signori che, possedendolo, non danno molto peso al denaro: 'Per la Rolex non è mai una questione di soldi'. Pochi minuti, e la lettera diventa virale in rete: i giornalisti cercano di intervistare l'Ad della Rolex, e l'Ad della Rolex *non risponde*. Sipario.

Controprova. Nell'agosto del 2017 un corteo di suprematisti bianchi ha manifestato nelle strade di Charlottesville, negli Stati Uniti, con in mano delle bandiere naziste e delle torce. A differenza delle torce usate tradizionalmente nelle parate del Ku Klux Klan, queste erano comuni torce da giardino di una famosa marca americana, la TIKI Brand. Non una buona pubblicità, per l'azienda, e di fronte a una platea non nazionale ma mondiale. Il giorno dopo la TIKI Brand ha pubblicato su Facebook questo post:

TIKI Brand non è associata in alcun modo agli eventi che hanno avuto luogo a Charlottesville, ed è profondamente rattristata e irritata. Non condividiamo il loro [= *dei suprematisti bianchi*] messaggio né l'uso che hanno fatto dei nostri prodotti. I nostri prodotti sono pensati per rendere più

piacevoli le riunioni in giardino e per aiutare le famiglie e gli amici a stare insieme.

Non è un messaggio particolarmente originale, ma ha avuto più di 12 000 like su Facebook, e più 10 000 condivisioni, e un migliaio di commenti di questo tenore:

Non avrei mai pensato che avrei visto il giorno in cui TIKI Torches sarebbe stata capace di dissociarsi dai neonazisti meglio del cazzo di Presidente degli Stati Uniti.

Inoltre, #tikitorch e #tikibrand sono diventati *trending topic* su Twitter. Insomma, il semplice, bonario messaggio della TIKI Brand è stato letto e apprezzato da molte più persone rispetto a quelle che hanno letto il messaggio della Rolex. Con l'ulteriore differenza che la TIKI Brand non ha speso una lira.

[1.](#) Ecco, dopo 'pubblicità', un caso in cui i due punti sono usati (bene) a scopo espressivo, per isolare la dichiarazione che segue, per darle forza.

2.

Come scrivono i giudici. La decozione di Totò Riina

Premessa molto personale. Devoto lettore di Kafka, io ho una paura innata di tutto ciò che riguarda la sfera dell'amministrazione, del controllo e della giustizia. Apro con ansia gli estratti conto della banca, le bollette, e in generale ogni busta che abbia stampato il logo di un ufficio pubblico nello spazio del mittente. Diffido degli esseri umani presi da soli; ma gli esseri umani *organizzati* in ufficio agenzia ministero mi terrorizzano. Una volta Equitalia mi ha contestato una cartella esattoriale e io ho pagato la multa senza neppure verificare se avevano ragione, tanto mi stomacava l'ipotesi di dover ricevere, e dover rispondere a, 'comunicazioni ufficiali'. Non ho mai avuto guai giudiziari e spero di non averne mai, ma se ne avessi è probabile che – condannato innocente in primo grado – non farei appello per evitarmi la pena delle scartoffie, delle marche da bollo.

Ciò detto, e scontate le paturnie individuali, mi sembra abbastanza allarmante il fatto che un cittadino italiano più colto della media (sì: *moi*) abbia serie difficoltà a capire, tra l'altro, il testo delle leggi del suo Paese e le circolari ministeriali che governano l'università in cui lavora. Ci sono certamente casi in cui le leggi e le circolari devono essere un po' complicate, perché complicata è la materia che intendono normare; ma nella generalità dei casi il cittadino, specie il cittadino colto, dovrebbe poter capire senza difficoltà. E che dire delle sentenze, gli atti che decidono del destino di un essere umano? Dovrebbero essere cristalline, e argomentate in maniera quasi geometrica. E invece.

Nella primavera del 2017 ha fatto molto discutere un'ordinanza del Tribunale di sorveglianza di Bologna che negava al boss mafioso Totò Riina, condannato a vari ergastoli, la possibilità di uscire dal carcere per ragioni di salute (Riina sembrava essere in fin di vita, e di fatto è morto poco più tardi, nel novembre dello stesso anno). L'ordinanza risale in realtà al 2016, ma ci sono voluti alcuni mesi prima che la Corte di cassazione si pronunciasse sul ricorso che contro quell'ordinanza avevano presentato i legali di Riina. Con la sentenza del 22 marzo 2017 la Corte ha deciso di annullare l'ordinanza del tribunale bolognese e di rinviare l'incartamento allo stesso tribunale «per un nuovo esame». Di qui la polemica. Si vuole davvero – hanno scritto i giornali, si è letto nei social network – scarcerare un pluriomicida? Merita davvero, Totò Riina, la morte dignitosa che lui ha negato a tante decine di persone innocenti? Qui non importa naturalmente entrare nel merito della questione. Importa invece leggere qualche passo della sentenza della Cassazione, per avere un assaggio del più temibile (ma anche del più importante, in una nazione che si voglia dire civile) tra i linguaggi tecnici, il linguaggio del diritto.

Aggiungo che l'esempio è preso davvero a caso. Di sentenze simili ne verranno scritte decine e decine ogni giorno. E, mi dicono amici giuristi, questa – forse anche perché proviene dal più alto dei nostri organi giudiziari – è scritta anche meglio di moltissime altre. Tra l'altro, io l'ho cercata e l'ho letta spinto da un sentimento di ammirazione e gratitudine, perché da quello che avevo letto sui giornali mi era parso che la Corte di cassazione, annullando l'ordinanza del Tribunale di Bologna, avesse dato prova di equilibrio e saggezza. E non ho cambiato idea dopo aver letto la sentenza, a mio parere ineccepibile (e ben ragionata) sul piano del contenuto. Sul piano della forma mi pare invece che ci sia da trasecolare.

La Corte di cassazione comincia, com'è consuetudine, riassumendo l'ordinanza sulla cui legittimità è chiamata a decidere. 'L'ordinanza escludeva...': così iniziano ad argomentare i giudici, e il Lettore Non Giurista (d'ora in poi LNG) trova già strano che per il riassunto venga scelto un tempo verbale di

gestione abbastanza difficile come l'imperfetto indicativo, quando sarebbe tanto più comodo usare il presente o il passato prossimo ('L'ordinanza esclude', 'L'ordinanza ha escluso'). Il LNG immagina che questa sia la prassi, che a usare l'imperfetto si insegni nelle facoltà di Giurisprudenza, e che alla domanda «E perché?» di uno studente sfacciato il docente risponda serafico «Perché è prassi». Accettiamo dunque anche noi che sia prassi, non fermiamoci su queste minuzie.

L'ordinanza escludeva, inoltre, il superamento, nel caso in esame, dei limiti inerenti il rispetto del senso d'umanità di cui deve essere connotata la pena e del diritto alla salute e, in relazione al particolare aspetto del rischio di insorgenza di eventi cardiovascolari infausti, affermava che, proprio in considerazione della idoneità della struttura penitenziaria ad apprestare interventi urgenti, lo stato di detenzione nulla aggiungeva alla sofferenza della patologia, essendo il rischio dell'esito infausto pari e comune a quello di ogni cittadino, anche in stato di libertà.

Come insegnano le grammatiche, le doppie negazioni sarebbe meglio evitarle, quando si può, perché possono generare confusione. Invece di dire 'nego di non averti visto' diciamo 'sostengo di averti visto', e tutti ci saranno grati. È vero che a volte la doppia negazione ha una sfumatura di senso diversa dalla frase affermativa, una sfumatura che è ben legittimo voler esprimere. Se dico 'non sono sfavorevole' non sto dicendo esattamente che 'sono favorevole', sto dicendo qualcosa come 'non mi oppongo'. Ma nel passo della sentenza che abbiamo appena citato la prima frase di questo periodo lunghissimo ci lascia per un attimo (o anche per più di un attimo) nel dubbio. Il LNG ci mette un po', infatti, a capire che 'escludere il superamento dei limiti inerenti il rispetto del senso di umanità' significa 'affermare che i limiti del rispetto del senso di umanità non sono stati superati', ovvero che 'nel caso in esame il senso di umanità è stato rispettato'. Come si vede, la parafrasi è ardua un po' per gli incisi che s'intromettono in un periodo già in sé difficile da capire ('inoltre', 'nel caso in esame') e un po' perché le

parole non sono ben scelte: «limiti inerenti il rispetto del senso di umanità», per quanto il LNG se lo giri nella testa, e tralasciando il fatto che si dice ‘inerente *al*’ non ‘inerente *il*’, non ha proprio senso in italiano. Né le cose migliorano andando avanti. Abbiamo – ricostruendo la sintassi tutta spezzata della sentenza – una pena che dev’essere ‘connotata del senso di umanità’ (forse si voleva dire ‘temperata’, ‘caratterizzata dal?’), degli ‘eventi cardiovascolari infausti’ che saranno forse un infarto, e poi... E poi, soprattutto, parole che sembrano stare lì come riempitivo, e che oscurano il significato anziché chiarirlo (‘in relazione al ~~particolare~~ ~~aspetto~~ del rischio di insorgenza di eventi cardiovascolari infausti’: non sarebbe meglio così?), e parole che si combinano male, che non dicono veramente ciò che gli scriventi sembrano voler dire. In ‘nulla aggiungeva alla sofferenza della patologia’ sembra che a soffrire sia *la patologia*; e in ‘essendo il rischio dell’esito infausto pari e comune a quello di ogni cittadino’ si capisce che i giudici intendono dire che Riina ha tante possibilità di morire d’infarto (‘esito infausto’) quante (‘pari e comune’) ne hanno i suoi connazionali, solo che la frase non è scritta in italiano. Procediamo:

In particolare il Tribunale evidenziava l’altissimo tasso di pericolosità del detenuto [...: il che rendeva] impossibile effettuare una prognosi di assenza di pericolo di recidiva del predetto, nonostante l’attuale stato di salute, non essendo necessaria, dato il ruolo apicale rivestito dal detenuto, una prestanza fisica per la commissione di ulteriori gravissimi delitti nel ruolo di mandante.

Il senso è: Riina è ancora pericolosissimo, benché malato, perché dal momento che è il capo di Cosa Nostra non ha bisogno di commettere in prima persona dei delitti, può semplicemente affidarne l’esecuzione ad altri. Il senso – fate la prova – è *davvero* questo, e soltanto questo. Ma per esprimerlo i giudici adoperano delle perifrasi che più che lette vanno decrittate, tanto sono cervelotiche e involute: ‘ruolo apicale rivestito dal detenuto’, per dire che è il capo della mafia; ‘effettuare una prognosi di assenza di pericolo di recidiva del predetto’ (*quattro* complementi di

specificazione di fila, quando bastava scrivere «è impossibile escludere che Riina sia ancora pericoloso e commetta altri reati»); 'non essendo necessaria ... una prestanza fisica per la commissione di ulteriori gravissimi delitti', per dire che i mandanti non devono scoppiare di salute per perpetrare i propri crimini (qui tra l'altro, e non sarà l'unico caso, la ricerca di una parola astratta per dire 'stare bene in salute' fa inciampare gli estensori del documento nel termine 'prestanza': che in italiano non significa 'buona salute' ma 'forza e bellezza', ed è insomma del tutto fuori luogo dato che si sta parlando di un moribondo).

Lo stile non cambia andando avanti. I periodi non si accorciano, il concreto non prende il posto dell'astratto, gli incisi continuano a frammentare l'argomentazione:

Il ricorrente, nello specifico, si duole che nella valutazione dei presupposti per l'applicazione degli istituti di cui all'art. 147 cod. proc. pen. e 47-ter comma 1ter, legge n. 354 del 1975 (nessun ulteriore cenno risulta invece, nel corpo del ricorso, all'art. 146 cod. pen.), il provvedimento impugnato adotta una motivazione apodittica, illogica e contraddittoria, laddove alle premesse sul grave stato di infermità fisica del detenuto istante trae comunque le conclusioni per escludere la ricorrenza dei presupposti per l'applicazione degli istituti suddetti.

In più si aggiunge qualche piccolo errore di sintassi: il verbo all'indicativo anziché al congiuntivo ('si duole ... che il provvedimento *adotta*'), il cattivo uso delle preposizioni ('*alle* premesse ... trae' anziché '*dalle* premesse ... trae'); e si toccano vertici di autentico virtuosismo nella smaterializzazione del lessico: la frase 'le conclusioni per escludere la ricorrenza dei presupposti per l'applicazione degli istituti suddetti' contiene cinque sostantivi, tutti astratti, tutti inidonei a suggerire immagini mentali che possano aiutare il LNG a capire davvero di che cosa si sta parlando.

Si potrebbe continuare a lungo. Doppie negazioni che costringono a leggere e rileggere una frase banalissima: 'Il provvedimento in esame sostiene l'assenza di un'incompatibilità

dell'infermità fisica del ricorrente con la detenzione in carcere' (= Il provvedimento in esame sostiene che l'infermità fisica del ricorrente è compatibile con la detenzione in carcere); sostantivi astratti al posto dei verbi corrispondenti, o verbi di modo indefinito al posto dei verbi di modo finito ('tale segnalazione [...] rappresenta la negazione del presupposto affermato dall'ordinanza medesima' = tale segnalazione nega il presupposto di cui si parla nell'ordinanza); parole scelte anche quando quelle ordinarie andrebbero benissimo ('un soggetto non più in grado di deambulare' = un soggetto che non può più camminare); e poi perifrasi infinite quando basterebbe usare una o due parole chiare, e incisi lunghi due righe al termine dei quali non ci si ricorda più come cominciava la frase, e punteggiatura messa a casaccio ('[un diritto] in relazione al quale, il provvedimento di rigetto del differimento dell'esecuzione della pena e della detenzione domiciliare, deve espressamente motivare'), e, insieme a quelli già notati, altri errori d'italiano, errori da scuola media ('il Collegio ritiene di dover dissentire con l'ordinanza impugnata': ma si dissente *da* qualcosa, non *con* qualcosa).

Ma concludiamo. La sentenza della Corte si chiude così:

Ritiene in merito il Collegio che le eccezionali condizioni di pericolosità debbano essere basate su precisi argomenti di fatto, rapportati all'attuale capacità del soggetto di compiere, nonostante lo stato di decozione in cui versa, azioni idonee in concreto ad integrare il pericolo di recidivanza.

Certo, che «le eccezionali condizioni di pericolosità debbano essere basate su precisi argomenti di fatto» è mal detto, perché a essere basato su precisi argomenti dev'essere '*il giudizio circa la pericolosità*', non '*le condizioni di pericolosità*'; ma il senso si capisce lo stesso. E certo, 'integrare il pericolo di recidivanza' non è bello; ma è uno di quei modismi che si trovano in ogni linguaggio tecnico, e il LNG non contesta affatto la legittimità dei linguaggi tecnici: si domanda soltanto se non potrebbero essere usati meglio, ancorché tecnicamente. Ma 'lo stato di decozione' è, per il LNG, un ostacolo insormontabile, e che neanche la Treccani,

neanche l'Accademia della Crusca aiutano a sormontare. Perché l'antica parola 'decozione', secondo l'uno e l'altro vocabolario, vuol dire 'operazione di bollitura per preparare un decotto' (esempio: «La decozione del fiorrancio provoca i mestruai»), oppure vuol dire – o meglio voleva dire, nel gergo giuridico ottocentesco – 'stato di insolvenza di un debitore, fallimento'. Niente che veramente si attagli alla condizione di Totò Riina, semicosciente in un letto, a meno che l'estensore della sentenza, sempre a caccia di sostantivi astratti in *-anza* e in *-zione*, non abbia ricavato decozione dall'aggettivo 'decotto', che ogni tanto si usa, familiarmente, per definire un tizio un po' rimbambito. Sarebbe un bel caso: la risemantizzazione arbitraria di un antico latinismo per influenza di un'altra parola di registro linguistico molto più basso, quasi triviale. 'Totò Riina è decotto'. Restiamo pure nel dubbio, ma intanto traduciamo in italiano corrente il (giusto) parere della Corte:

Il Collegio ritiene che, se si giudica un condannato estremamente pericoloso, occorre che questo giudizio sia fondato su argomenti solidi, e che il condannato sia davvero in grado di compiere dei crimini nonostante il suo gravissimo stato di salute.

Perché non scrivere così, anziché 'azioni idonee in concreto ad integrare il pericolo di recidivanza', e tutto il resto? Immagino si possano dare due risposte. La prima l'abbiamo già ascoltata: «È prassi, è il linguaggio che si insegna nelle facoltà di Giurisprudenza, che si assorbe nelle scuole di specializzazione, nei tirocini». Sia pure: ma ci si domanda se non sarebbe ormai il caso di contestare la razionalità di questa prassi, se il risultato è la lingua goffa, opaca e non di rado scorretta di cui abbiamo analizzato qualche campione. La seconda risposta è che ogni disciplina che abbia – come il diritto ovviamente ha – un'ampia articolazione concettuale possiede un suo gergo, un suo linguaggio tecnico che sveltisce e precisa la comunicazione tra gli esperti. Anche questo è gergo:

Ciò che caratterizza l'essere-per-la-morte autenticamente progettato sul piano esistenziale può essere riassunto così: l'anticipazione svela all'Esserci la dispersione nel Si-stesso e, sottraendolo fino in fondo al prendente cura avente cura, lo pone innanzi alla possibilità di essere se stesso, in una libertà appassionata, affrancata dalle illusioni del Si, effettiva, certa di se stessa e piena di angoscia.

È vero. Ma a parte il fatto che, come abbiamo visto, il problema della sentenza che abbiamo letto non sta tanto nell'abuso del gergo tecnico (quello che affiora appunto in idiotismi come 'integrare il pericolo di recidivanza') quanto nel cattivo uso dell'italiano, un conto è parlare fumosamente da filosofi e un tutt'altro conto è parlare fumosamente da giudici. Dato che i magistrati della Corte di cassazione non devono occuparsi di cose remote come il destino dell'Occidente ma della vita di individui in carne e ossa, e dato che non sentenziano in nome dell'Essere ma in nome del popolo italiano, una maggiore aderenza alla lingua standard di questo popolo non sarebbe raccomandabile?

3.

Come scrivono i politici. Un manifesto per le masse

Il saggio *Un partito nuovo per un buon governo* pubblicato da Fabrizio Barca nell'aprile del 2013 contiene passaggi come questo:

La soluzione minimalista ha, in primo luogo, ritenuto che la personalizzazione dei servizi e le deviazioni dell'azione pubblica dagli interessi generali potessero essere risolte esternalizzando ai privati la produzione dei servizi e contrattualizzando i rapporti con essi sulla base di *target* e regole predefiniti: ne sono discese deviazioni ben più gravi di prima, con riflessi negativi profondi sulla qualità dei beni pubblici prodotti dallo Stato e sulla loro inclusività, e dunque sulla democrazia [...].

O come questo:

L'esperienza internazionale mostra che i passi verso lo sperimentalismo democratico, pur avvenendo in modo incrementale, non sono frutto di un processo evolutivo autosostenibile. Queste innovazioni, quando partorite spontaneamente, «non danno di per sé vita a un processo politico democratico. Orientano il pensiero e l'immaginazione e stimolano ipotesi su nuove forme di intervento che richiedono dibattito e conflitto». Per fruttare e diffondersi richiedono un'arena politica in cui i cittadini coinvolti nel processo possano trovare la motivazione, la continuità e l'efficacia per impegnarsi. Un'accentuata procedura deliberativa ha bisogno di un aperto e regolato conflitto sociale: serve un partito, con un forte radicamento sociale, che promuova e dia esiti operativi e ragionevoli a questo

conflitto e che sia capace di indicare le priorità e le grandi scelte in termini di uso del denaro pubblico.

Questi sono, indubbiamente, periodi scritti in italiano, un italiano senza errori evidenti. C'è anche un chiaro, marcato ordine nell'argomentazione: 'in primo luogo... ne sono discese'. Chi scrive ha delle cose da dire, delle cose numerabili ('in primo luogo', 'in secondo luogo' eccetera), e le cose che dice sono legate da rapporti logici precisabili, qui, come rapporti di causa-effetto ('ne sono discese'). Bene. Il saggio di Barca era però una sorta di manifesto programmatico della politica che la sinistra, più precisamente il Pd, avrebbe dovuto attuare per andare al governo e conservarlo. Per raggiungere un obiettivo così concreto (conquistare il potere, non farselo sfuggire e, con questo potere, farci qualcosa) è sensato immaginare che occorra adoperare un linguaggio concreto, aderente alle cose, e comprensibile non da parte del primo che passa ma da un lettore-ascoltatore potenzialmente disposto a votare per il Pd.

Qui abbiamo precisamente il contrario di un linguaggio simile. Tra le duecento parole che compongono questi brani non ce n'è una che sia una parola concreta. A lettura ultimata non resta quasi niente, nessuna immagine, nessuna *cosa* a cui la memoria si possa aggrappare. È tutto, diciamo, Concetto. Che cosa sta sostenendo, *esattamente*, Barca? Che cosa vuole da noi? Difficile dirlo, soprattutto per due ragioni. La prima è che Barca adopera un gran numero di parole e sintagmi dietro i quali non si riesce a individuare un contenuto preciso. Che cosa bisogna intendere per 'deviazioni dell'azione pubblica'? Come si concretano i 'riflessi negativi profondi'? Cosa vuol dire che 'lo sperimentalismo democratico' avviene 'in modo incrementale'? Che cos'è mai un 'processo evolutivo autosostenibile'? La seconda ragione è che, se il lessico è opaco, la sintassi – anche se quasi tutta paratattica – non aiuta. Nel primo brano la 'soluzione minimalista' viene personificata e diventa il soggetto del verbo 'ritenere'. Nel verbo, tra l'ausiliare 'ha' e il participio 'ritenuto' si apre un inciso ('in primo luogo'); i due gerundi 'esternalizzando' e 'contrattualizzando', verbi suffissati tipici del burocratese,

appesantiscono l'espressione. Nel secondo brano il flusso del pensiero è spezzato e corretto dagli incisi: '... pur avvenendo in modo incrementale', '... quando partorite spontaneamente' (eh sì, anche 'partorire le innovazioni' non è una bella immagine; partorirle *spontaneamente*, poi); abbondano i *dicolon* e i *tricolon*, anche quando un solo termine basterebbe ('fruttare e diffondersi...' 'la motivazione, la continuità e l'efficacia...' 'aperto e regolato...' 'promuova e dia esiti...' 'operativi e ragionevoli...' 'le priorità e le grandi scelte'); e poi sembra che ogni sostantivo, per poter essere messo su carta, abbia bisogno della scorta di un aggettivo, spesso scelto con mano poco felice: l'accentuata procedura deliberativa' [!], gli 'esiti operativi e ragionevoli' [!], l'aperto e regolato conflitto sociale'. Ricordate quello che diceva lo scrittore Roald Dahl sul fatto che per scrivere decentemente bisogna intanto rinunciare a «all those beastly adjectives»? Ecco, provate a togliere tutti o quasi tutti gli aggettivi dai due brani che abbiamo letto. Cambia qualcosa? No. O meglio, sì: diventa tutto un pochino (un pochino) più leggibile. Infine, tutta questa complicazione inutile non può non portare a perdere ogni tanto il controllo della frase. Si può capire che 'nell'arena politica' i cittadini trovino la 'motivazione per impegnarsi'; ma in che senso dovrebbero trovare la 'continuità' e l'efficacia? Sono queste virtù o vantaggi che si possono trovare in 'un'arena'? No, è mal detto; e lo è soprattutto a causa di questo ingorgo di parole astratte. Una magra consolazione deriva dal fatto che il contenuto del passo che Barca cita a conforto delle sue opinioni, tratto da un saggio di Charles Sabel, è ancora più vago e impalpabile, e punteggiato dai soliti *dicolon* mezzo inutili ('il pensiero e l'immaginazione...' 'dibattito e conflitto'). Mal comune...

E allora? Si vuole, forse, ridurre il discorso politico ai dati bruti e agli slogan? La politica è fatta soprattutto di idee. Certo, ma queste idee possono, senza perdere nulla del loro contenuto, essere espresse in un linguaggio meno disincarnato, più esplicito. Proviamo a riscrivere il primo brano in una forma meno indigesta:

È successo questo: l'ideologia liberista (perché di questo si tratta: di un'ideologia, di una credenza) ha pensato di risolvere tutti i problemi affidando ai privati servizi fondamentali come...

Come...? Ricordate il paragrafo sulla precisione (pp. 197-203)? Ci vogliono degli esempi, altrimenti chi legge non capisce di cosa si sta parlando: ospedali? Scuole? Trasporti? Diciamolo. Magari aggiungendo qualche cifra, che è sempre eloquente. Poi:

Questo orientamento liberista ha dato due risultati negativi: ha fatto sì che i servizi offerti dallo Stato (sanità, scuola, trasporti) peggiorassero; e ha fatto sì che molti cittadini restassero esclusi dalla fruizione di quegli stessi servizi.

(Ma sì, 'fruizione': non fa troppo danno, se sta in un contesto comprensibile). E poi, dato che si tratta di un manifesto politico, non buttiamo via così il riferimento alla democrazia ('riflessi negativi profondi [...] sulla democrazia'), valorizziamolo:

... di quegli stessi servizi. Ma questo significa né più né meno che escludere una parte consistente degli italiani dai loro diritti di cittadini: significa tradire la democrazia.

Più chiaro, e forse anche più efficace.

Ultima aggiunta. Fabrizio Barca ha pubblicato il suo saggio non in un libro a stampa ma in rete. E questa è un'aggravante: perché ciò che si sopporta a malapena in un testo stampato su carta (i sostantivi astratti, la pletora di aggettivi e avverbi, le frasi lunghissime) non si sopporta in nessun modo in un testo letto su schermo. La chiarezza che Orwell invocava per chi scriveva sui giornali dev'essere una chiarezza doppia se il testo che stiamo scrivendo è destinato alla rete.

4.

Come scrivono i professori.

Un parere del CUN

Il 7 giugno 2017 il Consiglio Universitario Nazionale (CUN) ha inviato al Ministero dell'Istruzione un parere circa – semplificando – una modifica nell'ordinamento degli studi universitari per coloro che vogliono intraprendere la carriera di insegnanti. Ecco un brano di questo parere:

La previsione dell'art. 5, comma 4, per quel che riguarda gli effetti sulla durata normale del corso, per gli studenti che debbano conseguire i 24 CFU/CFA prerequisito per l'accesso al concorso in forma aggiuntiva rispetto al piano di studi curricolare, deve tradursi con urgenza nella definizione di meccanismi adeguati per la sterilizzazione degli effetti negativi sia nei singoli Atenei sia presso il MIUR di un allungamento necessitato del corso regolare degli studi, che, dato il numero dei CFU da acquisire, può ragionevolmente stimarsi pari a un semestre. La messa a regime non potrà poi prescindere da un aggiornamento delle classi dei corsi di laurea e di laurea magistrale esplicitamente previsto dall'art. 4, comma 1 del d.lgs. n. 59/2017, in modo da permettere la costruzione di curricula finalizzati all'accesso all'insegnamento che prevedano l'acquisizione in via ordinaria dei 24 CFU.

Sono in tutto due periodi, il primo conta 87 parole, il secondo 51. Per avere un termine di paragone, i primi due periodi dei *Promessi sposi* – non un campione di prosa che si definirebbe snella – ne contano 57 e 54. Nel primo periodo, il soggetto 'La previsione' è separato dal suo verbo 'deve tradursi' da 38 parole. In mezzo, proposizioni circostanziali che limitano e precisano il senso della

principale: ‘per quel che riguarda gli effetti... per gli studenti che debbano...’; e una lunga incidentale: ‘prerequisito per l’accesso al concorso...’ (prima di ‘prerequisito’ ci vorrebbe la virgola). In generale, fioccano i sostantivi astratti anche là dove un verbo avrebbe reso più chiara l’espressione (particolarmente efferata la formula ‘definizione di meccanismi adeguati per la sterilizzazione degli effetti negativi’), latitano i verbi di modo finito, si largheggia in participi (‘necessitato’, ‘finalizzati’), la doppia negazione + sostantivo astratto (‘non potrà poi prescindere da un aggiornamento’) viene preferita alla più semplice forma affermativa (‘sarà necessario aggiornare’); ma persino il termine astratto si astrattizza ulteriormente attraverso l’articolo indeterminativo (cfr. p. 146): non si dice ‘l’aggiornamento’ ma ‘un aggiornamento’.

Il risultato è che anche chi conosce un po’ l’argomento, come il sottoscritto, fatica a capire in che cosa consista veramente il «parere» del CUN. Tocca decifrare il parere, e i rinvii puntuali alle leggi e le sigle non aiutano (io sapevo cosa vuol dire CFU, «Credito Formativo Universitario», non cosa vuol dire CFA; allora ho cercato sul sito del Ministero dell’Istruzione e ho trovato che i CFA, «Crediti Formativi Accademici», sono «lo strumento di misura dell’impegno per l’apprendimento per le istituzioni AFAM»; e cercando su Google ho visto che AFAM sta per «Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica»). Vogliamo provare a dire le stesse cose in maniera un po’ più, diciamo, cristiana?

Come si osserva nell’art. 5, comma 4 del Decreto legislativo, per accedere al concorso per l’insegnamento gli studenti dovranno conseguire 24 CFU o CFA in più rispetto al normale piano di studi. Ciò comporterà un allungamento delle carriere degli studenti di circa sei mesi. È quindi necessario che il Ministero intervenga subito per rimediare alle conseguenze negative che un simile allungamento potrebbe comportare. Una volta avviato questo nuovo sistema, bisognerà poi aggiornare tempestivamente le classi dei corsi di laurea e di laurea magistrale (lo prevede l’art. 4, comma 1 del Decreto legislativo n. 59/2017), in modo che gli studenti interessati

alla carriera d'insegnante possano inserire i 24 CFU necessari all'interno dei *normali* piani di studio.

Siamo ben lontani dalla perfezione. La sintassi è ancora un po' legnosa, e anch'io ho ceduto al fascino del vago mettendo l'articolo indeterminativo, 'un allungamento', là dove sarebbe andato benissimo l'articolo determinativo, 'l'allungamento'. Ma adesso almeno si capisce.

5.

Come scrivono al MIUR.

La lingua disonesta

Il governo, il ministro dell'Istruzione, i collaboratori del ministro, i funzionari del ministero decidono che serve qualcuno che insegni agli insegnanti a insegnare meglio, perciò stanziato una certa quantità di denaro per formare questi formatori: il denaro verrà dato alle scuole (una per regione) che organizzeranno dei corsi *ad hoc*, e da questi corsi verranno fuori dei «docenti esperti» che poi dissemineranno la loro esperienza e le cognizioni acquisite nelle scuole del territorio.

A mio parere non è una buona idea, ma non è di questo che parliamo adesso.

Preso la decisione, stanziato il denaro, restano da curare i dettagli: informare i *media*, mettere la notizia sul sito del ministero, scrivere la circolare che verrà mandata ai dirigenti scolastici. C'è un ufficio per tutto.

L'ufficio che s'incarica di scrivere la circolare deve intanto dare un titolo, un *oggetto*, al documento che sta per produrre. Potrebbe essere qualcosa come "Formazione degli insegnanti-tutor", oppure "Piano per la formazione di insegnanti che aiutino i colleghi a insegnare meglio", o persino "Piano per la formazione di personale docente che migliori la qualità dell'insegnamento nelle scuole". È probabile che all'estensore del documento vengano subito in mente formule del genere; ma con la stessa tempestività capisce che queste formule non vanno bene. Ci pensa su un attimo, quindi scrive:

Piano di formazione del personale docente volto ad acquisire competenze per l'attuazione di interventi di miglioramento e adeguamento alle nuove esigenze dell'offerta formativa.

Risolto il problema dell'oggetto, l'estensore del documento non può passare subito all'informazione, alla cosa che vuole comunicare, non può dire qualcosa come 'il ministero ha deciso che bisogna formare dei – diciamo – super-insegnanti che aiutino i colleghi meno esperti (o più demotivati) a far bene il loro lavoro, perciò ha stanziato la somma x, somma che verrà assegnata a scuole che presentino dei buoni progetti di formazione e aggiornamento'. Così è troppo veloce, ci vuole il preambolo. Il preambolo dura circa una pagina, e comincia così:

I mutamenti verificatisi nell'ambito della società e nella scuola implicano che i docenti acquisiscano e sviluppino con continuità nuove conoscenze e competenze. Occorre perciò avviare e sostenere con apposite attività formative processi di crescita dei livelli ed ambiti di competenza coerenti con un profilo dinamico ed evolutivo della funzione professionale.

Possiamo chiamarla (cfr. qui pp. 146-147) coazione al *dicolon*. È tipica dei temi in classe. Lo scolaro vorrebbe scrivere «Ci vuole molta cura», ma è irresistibilmente portato a scrivere «Ci vuole molta cura e molta attenzione»; vorrebbe limitarsi a dire che «Restano vari problemi aperti», ma la coazione al *dicolon* lo trascina ad aggiungere «e varie questioni irrisolte». Nelle cinque righe che ho citato, queste zeppe si presentano con la frequenza di un tic nervoso: 'nell'ambito della società e nella scuola', 'acquisiscano e sviluppino', 'conoscenze e competenze', 'avviare e sostenere', 'processi *ed* ambiti', 'dinamico *ed* evolutivo'. L'aggiunta di senso è minima, impercettibile, a volte nulla ('dinamico ed evolutivo'); e a volte in realtà a essere aggiunta è una dose di nonsenso: il secondo periodo, da 'processi di crescita' in poi, è quasi incomprensibile, perché la sintassi è slabbrata e i sostantivi astratti formano una nebulosa quasi impenetrabile: cosa sono i 'processi di crescita dei livelli'?

I preamboli sono sempre difficili. Il documento migliora andando avanti, le cento righe successive sono meglio di queste prime cinque? Veramente no. Ciò che si potrebbe dire chiaramente in una parola continua a essere detto confusamente in due o in tre.

Il *dicolon* regna sempre sovrano; spuntano qua e là aggettivi puramente decorativi ('attivare a livello nazionale percorsi articolati di formazione in servizio...'), o pletorici ('predisporre una trama di *reciproca* cooperazione'); la nebulosa dei termini astratti si fa ancora più fitta, la realtà arretra, gli studenti i banchi le lavagne svaniscono in una calda luce crepuscolare ('una base comune di competenza sulla progettazione e sulla organizzazione degli interventi con l'acquisizione di tecniche avanzate e metodi didattici che siano al tempo stesso rigorosi, innovativi e coinvolgenti ed includa l'uso di strumenti pratici indispensabili per gestire aule efficaci'), gli elenchi si fanno onnicomprensivi e scriteriati: [competenze] di grande importanza per lo sviluppo dell'autonomia scolastica, l'arricchimento dell'offerta formativa, l'efficienza di tutta una serie di servizi decisivi per la scuola, gli studenti e le famiglie, la comunità di riferimento'. Quando salta fuori l'espressione 'tutta una serie', la patacca non è lontana. E quando dallo sfondo indistinto dei possibili beneficiari si stacca 'la comunità di riferimento', potrebbe anche scorrere del sangue.

Che cos'è *questo*? Non è esattamente quello che si chiama burocratese. Non è esattamente, come recita la definizione del vocabolario, «il linguaggio scarsamente comprensibile che talvolta si usa nella pubblica amministrazione». Nel documento ministeriale c'è *anche* il burocratese – per esempio:

Supportare i processi di valutazione e farsi carico del monitoraggio della loro corretta applicazione in base ai criteri definiti dal C.d.D.

anziché, parlando più chiaro:

Aiutare nella valutazione e controllare che essa sia in linea con i criteri stabiliti dal Collegio dei Docenti.

Queste – i 'processi di valutazione' al posto delle 'valutazioni', i 'farsi carico del monitoraggio' invece di 'verificare', le 'problematiche' e le 'tematiche' al posto dei 'problemi' e dei 'temi' – queste sono bruttezze abituali, sciocchezze abituali, che ormai

non chiamano più l'attenzione: uno potrebbe persino dire che sono i ferri del mestiere, un idioletto non più dissonante e arbitrario degli idioletti di tanti altri ambiti professionali.

Non è neppure esattamente l'antilingua di cui ha parlato Calvino (cfr. qui pp. 37-39). L'antilingua, secondo Calvino, era «l'italiano di chi non sa dire *ho fatto* ma deve dire *ho effettuato*», l'italiano del brigadiere dei carabinieri che modifica le parole del teste perché gli sembrano troppo ordinarie. La lingua della circolare ministeriale non è esattamente questo. Certo, anche qui c'è quella che Calvino definiva «la fuga di fronte a ogni vocabolo che abbia di per se stesso un significato, come se *fiasco stufa carbone* fossero parole oscene, come se *andare trovare sapere* indicassero azioni turpi». Ma la sostituzione di 'fiasco' con 'prodotti vinicoli', di 'stufa' con 'impianto termico', di 'carbone' con 'combustibile', per quanto idiota, non impediva di venire a capo, alla fine, di un senso: ritradotto in un italiano reale, il messaggio passava.

Il messaggio della circolare ministeriale, invece, non passa. Non tanto perché la scuola viene chiamata 'servizio scolastico' e la regione diventa l'"ambito territoriale", quanto perché, nel suo insieme, la circolare ministeriale *non sembra scritta in italiano*, o meglio perché le parole che contiene sono certamente italiane, ma i rapporti tra le parole non sembrano produrre un senso compiuto: è come se la pressione delle parole – che sono troppe, e troppo pesanti – avesse fatto evaporare i nessi sintattici (che sono anche nessi logici). Il risultato sono locuzioni senza senso come 'processi di crescita dei livelli' ('tentativi di migliorare la qualità degli insegnanti?'), o interi periodi che sembrano scritti estraendo a caso dal sacchetto delle parole astratte, come

Reti di istituzioni scolastiche ben organizzate, facendo ricorso ove possibile alle risorse interne, favoriscono la valorizzazione delle specificità professionali presenti nel territorio in funzione di supporto alle esigenze di rinnovamento e arricchimento dei curricoli, di iniziative progettuali, di miglioramento dell'azione educativa e dell'efficienza organizzativa del servizio scolastico.

O come

La formazione degli insegnanti contribuisce ad esempio, ad attuare significativi interventi nel campo di un orientamento che guardi alle connotazioni delle professioni, che possono trovare spazio con l'utilizzo delle quote di flessibilità praticabili dalle scuole autonome.

Qui c'è tutto: la punteggiatura messa a caso (la virgola dopo 'esempio', ma non prima), gli aggettivi esornativi ('*significativi* interventi'), le perifrasi astruse (cosa sono mai le 'connotazioni delle professioni?'), i tecnicismi inutili ('quote di flessibilità praticabili'); quelli che mancano sono i nessi sintattici: a cosa si riferisce il *che* di 'che possono trovare spazio', agli interventi, alle connotazioni o alle professioni? E cosa vuol dire che gli interventi (o le connotazioni, o le professioni) 'possono trovare spazio con l'utilizzo'? Sarà 'attraverso l'utilizzo' (*vulgo*: 'adoperando')? Ma cosa vuol dire, *comunque*? E una 'quota di flessibilità', qualsiasi cosa sia, si 'pratica'?

Pare che una volta, mentre era negli Stati Uniti, abbiano detto a Salvemini che stavano traducendo Vico in inglese. E pare che Salvemini abbia risposto: «L'inglese è una lingua onesta: di Vico non resterà niente». Intendendo – non importa se a ragione o a torto – che Vico aveva idee fumose, e che l'inglese è invece una lingua chiara e distinta, che le idee fumose le smaschera, le dissolve.

Chissà se è vero. Chissà se esiste davvero uno spirito delle lingue, che ne rende alcune oneste e altre disoneste, o se invece le lingue non c'entrano, e l'onestà e la disonestà stanno nella coscienza di chi le adopera. Ma l'etichetta è trovata. Né burocratese né antilingua: quella della circolare del MIUR del 27/11/2014 (prot. 0017436) è la lingua disonesta di chi non sa bene che fare, non ha le idee chiare, non vuole assumersi le responsabilità che gli competono (e che il discorso *chiaro* impone a chi lo pronuncia) e lascia a chi deve leggere (e soprattutto: a chi deve obbedire) il compito di decifrare, di leggere fra le righe, di

stiracchiare le parole e i concetti dalla parte che vuole, anzi di interpretare le parole e i concetti come s'interpreta il Talmud, cercando d'indovinare le intenzioni di un padrone invisibile e capriccioso, che dice e non dice, che lascia agli altri il compito di riempire con *qualcosa* lo spazio che lui ha lasciato vuoto non per liberalità ma per inabilità a parlar chiaro, ossia a decidere, e cioè per codardia.

La lingua disonesta. In un suo scritto sull'educazione, Neil Postman sosteneva che la cosa davvero importante era insegnare non tanto a essere intelligenti, quanto a non essere stupidi, e che quindi una buona didattica avrebbe dovuto mirare, più che a riempire la testa degli studenti di buone idee e buone abitudini, a togliere dalla testa degli studenti le idee e le abitudini dimostrabilmente sbagliate o sciocche. Se questo è vero, un'ora di lettura in classe della circolare MIUR del 27/11/2014, un'ora di *lingua disonesta*, potrebbe giovare più di un'ora di Manzoni, e certamente più di tante regole astratte su come si scrive e non si scrive.

6.

Come scrivono gli uffici stampa.

Su, dite qualcosa!

Una volta su due, quando dobbiamo scrivere qualcosa, non sappiamo bene che dire. È normale: sulla gran parte dei correnti temi di dibattito una persona sensata non ha molto da dire, perché non ne sa abbastanza. Se ci si occupa di comunicazione – magari della tremenda *comunicazione di eventi*, che per il 99% è pura fuffa – capita una volta al giorno: bisogna scrivere un discorso, un comunicato, una lettera su una questione di cui non si sa nulla. Che fare? Bisognerebbe studiare, ma non c'è tempo. Allora s'improvvisa qualcosa, si dicono delle cose vaghe, si mena il can per l'aia. Quello che segue è un brano di un comunicato che ho ricevuto tempo fa dall'ufficio stampa di un'università italiana:

... Il 10 maggio c.m. la nostra università ospita la prima edizione del seminario *Sport del futuro, futuro di sport*. Si tratta di un tema di grande rilievo e importanza. Confrontarsi in relazione a un ambito così trasversale per la società, ma anche per ogni persona, raccogliere istanze e raccontare il prezioso lavoro svolto dall'Università e la sua complessità, rappresenta una vera e propria sfida. In questo seminario intendiamo quindi rispondere ad alcuni interrogativi, aprendo un percorso di condivisione con la cittadinanza. In particolare vorremmo chiederci in che modo l'Università intende promuovere l'attività sportiva delle diverse componenti che studiano e lavorano nell'Università; quali collaborazioni sono in atto e come possiamo favorire la creazione di reti con i soggetti pubblici e privati presenti sul territorio; in quali termini si possono intrecciare la didattica e lo sport, al fine di formare adulti maggiormente propensi all'attività sportiva; quali percorsi si possono ancora

costruire, intercettando i bisogni attuali. Il seminario intende fornire una mappa esaustiva delle collaborazioni in atto e, soprattutto, suggerire stimoli e proposte che guardano al futuro, partendo da una più approfondita conoscenza reciproca. Il seminario costituirà quindi un momento essenziale per continuare un dialogo che proseguirà ben oltre, trovando nuove vie e canali di comunicazione e cooperazione con la società civile, perché pensiamo che il tema dello sport, forse più di altri, ci richiami ad una responsabilità nei confronti della società tutta...

Ricordate quello che diceva Calvino sull'antilingua, sul «terrore semantico», cioè «la fuga di fronte a ogni vocabolo che abbia di per se stesso un significato»? Qui l'antilingua c'è, c'è la sostituzione di parole semplici con giri di parole inutili ('delle diverse componenti che studiano e lavorano nell'Università' vorrebbe dire 'degli studenti, dei docenti e del personale amministrativo'), ma c'è qualcosa di peggio. Chi ha scritto la lettera, in sostanza, non sapeva cosa dire; ma invece di scrivere semplicemente 'Il prossimo 10 maggio [e non 'il 10 maggio c[orrente] m[ese]': non è una lettera commerciale] si terrà nella nostra università un seminario dal titolo *Sport del futuro, futuro di sport*', aggiungendo magari l'indicazione del luogo in cui si svolge il seminario e la lista degli interventi, chi ha scritto si è sentito in dovere di tirarla in lungo, e – anziché limitarsi ad annunciare il seminario – ha ritenuto necessario *parlare dell'argomento*. Perché? Perché, come abbiamo già detto, la sintesi non piace agli italiani: scrivere una riga, anche se una riga è sufficiente, viene percepito come una diminuzione; ricevere una riga, anche se una riga è sufficiente, viene percepito come un piccolo sgarbo. Perciò chi ha scritto ha raddoppiato i nomi senza criterio: il 'rilievo' è diventato 'rilievo e importanza'; gli 'stimoli' sono diventati 'stimoli e proposte'; le 'vie di comunicazione' sono diventate 'vie e canali' eccetera. Non solo, ai sostantivi sono stati accostati gli aggettivi più triti del burocratese, con la fissità degli epiteti omerici: il 'prezioso lavoro', la 'vera e propria sfida', i 'bisogni attuali', la 'mappa esaustiva', il 'momento essenziale'... E a tenere insieme tutto questo, un campionario di termini e frasi

astratte la cui vacuità si misura facilmente se ci si prova a tradurli – invano – in una qualsiasi lingua straniera: ‘Confrontarsi in relazione a un ambito così trasversale per la società’, ‘accogliere istanze’, ‘aprendo un percorso di condivisione con la cittadinanza’... E infine, perché ‘al fine di formare’ anziché ‘per formare’? Perché ‘maggiormente propensi all’attività sportiva’ anziché ‘più propensi allo sport’? Perché la ‘società tutta’ anziché ‘tutta la società’?

Non c’è un perché, se non quello che abbiamo già detto: si scrive, e perciò ci si sente in dovere di usare un linguaggio diverso da quello che si usa parlando; e soprattutto: bisogna scrivere, ma non si sa che cosa, non si sa quel che succederà, in questo seminario sullo sport, e allora anziché parlare di pallavolo o di sollevamento pesi si parla di cose immateriali che suonano bene (ma in realtà malissimo) come le ‘istanze’, la ‘creazione di reti’, l’‘approfondita conoscenza reciproca’, la ‘responsabilità nei confronti della società tutta’, e via dicendo.

Non fatelo. Se quello che dovete scrivere è un comunicato relativo a un seminario sullo sport, e non l’*Ulisse* di Joyce, un paio di righe possono bastare. Se il vostro capo dice che non bastano, cercate di documentarvi, dite chi parlerà quel giorno, citate delle statistiche. Sforzatevi, ricordatevi della Legge di Borg. Cavatevela così, per esempio:

... Il prossimo 10 maggio la nostra università ospiterà la prima edizione del seminario *Sport del futuro, futuro di sport*. I lavori si apriranno la mattina, con un intervento del Rettore, seguito dal saluto del Direttore di Dipartimento Pinco Pallino. Nella tarda mattinata e nel primo pomeriggio ci saranno le relazioni dei Proff. X, Y e Z., seguite dagli interventi dei *discussants* e dal dibattito col pubblico. Con il seminario *Sport del futuro, futuro di sport* intendiamo aprire un confronto su un tema particolarmente importante sia per la nostra provincia, che conta un milione di tesserati a varie società sportive, sia per l’ateneo stesso, che attraverso il Centro Sportivo Universitario organizza attività di calcio, tennis e canottaggio per i nostri studenti e docenti e per il nostro personale tecnico-amministrativo. Alle ore 13 verrà offerto

un pranzo a buffet a tutti gli intervenuti nel chiostro dell'università.

Non è un comunicato particolarmente brillante; ma un comunicato è un comunicato: deve dire chiaramente una cosa, e non deve essere né brillante né profondo. E comunque l'annuncio del buffet alle 13 è un colpo di genio, che raddoppierà certamente il numero dei partecipanti.

È solo un esempio. Ma se ci fate caso, d'ora in poi, vedrete che la gran parte dei vostri imbarazzi con la scrittura nascono da situazioni come queste. Dovete scrivere, non sapete che dire, e allora cominciate ad allineare tutti i cliché che avete accumulato leggendo per una vita documenti ufficiali scritti coi piedi: le istanze, i percorsi da costruire, il «dialogo che proseguirà ben oltre», e tutte le altre brutture.

Non ce n'è bisogno. Siate brevi. Se non potete essere brevi (ma in genere *potete*) prendetevi cinque minuti per documentarvi, e dite *qualcosa di concreto*.

Editing 2018:

nick2nick

www.italiashare.net

Ultimi volumi pubblicati

STEFANO BARTEZZAGHI, *Il falò delle novità. La creatività al tempo dei cellulari intelligenti*

AA.VV., *Dono, dunque siamo. Otto buone ragioni per credere in una società più solidale*

MICHELA MARZANO, *L'amore è tutto: è tutto ciò che so dell'amore*

ANDREA VENTURA, MIMMO FRANZINELLI, *Una mattina mi son svegliato. Cinque storie dell'8 settembre 1943*

JIM HOLT, *Perché il mondo esiste? Una detective-story filosofica*

BARBARA FRALE, *L'inganno del Gran Rifiuto. La vera storia di Celestino V, papa dimissionario*

JACQUES DE SAINT VICTOR, *Patti scellerati. Una storia politica delle mafie in Europa*

ADAM ZAMOYSKI, *Marcia fatale. 1812 Napoleone in Russia*

MARCO MAGNANI, *Sette anni di vacche sobrie. Come sarà l'Italia del 2020? Sfide e opportunità di crescita per sopravvivere alla crisi*

SERGIO SCHIAVONE, ANTONIO NICASO, *Cacciatori di tracce. Storie e tecniche di investigazione sulla scena del crimine*

FELIX MARTIN, *Denaro. La storia vera: quello che il capitalismo non ha capito*

AA.VV., *L'oltre e l'altro. Sette variazioni sul viaggio*

ELIDO FAZI, *Mefistofele. Come uscire dalla crisi economica con le ricette del diavolo*

LIA CELI, ANDREA SANTANGELO, *Mai stati meglio. Guarire da ogni malanno con la Storia*

JOSEF JOFFE, *Perché l'America non fallirà. Politica, economia e mezzo secolo di false profezie*

EVA CANTARELLA, *Ippopotami e sirene. I viaggi di Omero e di Erodoto*

ANDREA CAMILLERI, *Segnali di fumo*
HANS ULRICH OBRIST, *Fare una mostra*
ROBERTO COTRONEO, *Il sogno di scrivere. Perché lo abbiamo tutti.
Perché è giusto realizzarlo*
JESSE BERING, *Perv. Viaggio nelle nostre perversioni*
LAURA BOSIO, BRUNO NACCI, *Da un'altra Italia. 63 lettere, diari,
testimonianze sul "carattere" degli italiani*
SLAVOJ ŽIŽEK, *Evento*
LAURA GRANDI, STEFANO TETTAMANTI, *Il cibo non era niente di
speciale. Incontri, e scontri, di 239 scrittori con cibi, bevande e
alberghi d'Europa*
RODERICK BAILEY, *Target: Italy. I servizi segreti contro Mussolini,
1940-1943*
MARCO SCARDIGLI, *Viaggio nella terra dei morti. La vita dei soldati
nelle trincee della Grande Guerra*
JOE BASTIANICH (con Sara Porro), *Giuseppino. Da New York
all'Italia: storia del mio ritorno a casa*
MARCO AIME, *Tra i castagni dell'Appennino. Conversazioni con
Francesco Guccini*
ANDREA CARANDINI, *La Roma di Augusto in 100 monumenti*
PIERO BIANUCCI, *Vedere, guardare. Dal microscopio alle stelle,
viaggio attraverso la luce*
MICHELA MARZANO (con Giovanna Casadio), *Non seguire il mondo
come va. Rabbia, coraggio, speranza e altre emozioni politiche*
AA.VV., *L'arte della condivisione. Per un'ecologia dei beni comuni*
LELLA RAVASI BELLOCCHIO, *I sogni delle donne*
SUSAN NEIMAN, *Perché diventare grandi?*
GIGI DI FIORE, *La Nazione napoletana. Controstorie borboniche e
identità suddista*
MADDALENA SANTERONI, DONATELLA MILIANI, *La cuoca di
d'Annunzio. I biglietti del Vate a "Suor Intingola". Cibi, menù,
desideri e inappetENZE al Vittoriale*

MARCO AIME, *Senza sponda. Perché l'Italia non è più una terra d'accoglienza*

ROBERTO COTRONEO, *Lo sguardo rovesciato. Come la fotografia sta cambiando le nostre vite*

CRISTINA GIUDICI, *Mare Monstrum, Mare Nostrum. Migranti, scafisti, trafficanti. Cronache dalla lotta all'immigrazione clandestina*

LIA CELI, ANDREA SANTANGELO, *Caterina, la Magnifica. Vita straordinaria di una geniale innovatrice*

VITTORIO SABADIN, *Elisabetta, l'ultima regina*

VIOLETTA BELLOCCHIO (A CURA DI), *Quello che hai amato. Undici donne. Undici storie vere*

ANDREA VENTURA, *Giulia. Una ragazza del Novecento*

BARBARA GRAZIOSI, *Gli dèi dell'Olimpo. Storia di una sopravvivenza*

MICHELA MARZANO, *Papà, mamma e gender*

TIM PARKS, *Di che cosa parliamo quando parliamo d'amore*

GIUSEPPE SCARAFFIA, *Gli ultimi giorni di Mata Hari*

LORENZO DEL BOCA, ANGELO MOIA, *Sulla Via Francigena*

MARCO SCARDIGLI, ANDREA SANTANGELO, *Le armi del diavolo. Anatomia di una battaglia: Pavia, 24 febbraio 1525*

UMBERTO VERONESI, *Tre sere alla settimana. 300 film, 12 anni di passione cinematografica*

ARRIGO PETACCO, *Come eravamo negli anni di guerra. La vita quotidiana degli italiani tra il 1940 e il 1945*

MARCO ANSALDO, *Le molte feritoie della notte. I volti nascosti di Fabrizio De André*

PAOLO CIRINO POMICINO, *La Repubblica delle Giovani Marmotte. L'Italia e il mondo visti da un democristiano di lungo corso*

ENZO SORESI (con Pierangelo Garzia), *Mitocondrio mon amour. Strategie di un medico per vivere meglio e più a lungo*

ANDREW ROBERTS, *Napoleone il Grande*

FRANCO CARDINI, *Il califfato e l'Europa. Dalle crociate all'ISIS: mille anni di paci e guerre, scambi, alleanze e massacri*

GIANFRANCO PASQUINO, *La Costituzione in trenta lezioni*

FRANCESCA PACI, *Un amore ad Auschwitz. Edek e Mala: una storia vera*

AA.VV., *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*

FRANCES LARSON, *Teste Mozze. Storie di decapitazioni, reliquie, trofei, souvenir e crani illustri*

MARCO MAGNANI, *Terra e buoi dei paesi tuoi. Scuola, ricerca, ambiente, cultura e capitale umano: quando l'impresa investe nel territorio*

BARBARA FRALE, *La guerra di Francesco. Gioventù di un santo ribelle*

ARMANDO MASSARENTI, *20 lezioni d'amore di filosofi e poeti dall'antichità ai giorni nostri*

GIACOMO PELLIZZARI, *Il carattere del ciclista*

VITTORIO SABADIN, *Carlo il principe dimenticato*

MARTA VERNA, *Nessuno esca piangendo*

RICCARDO CHIABERGE, *1918. La grande epidemia. Quindici storie della febbre spagnola.*

STEFANO BARTEZZAGHI, *La ludoteca di Babele. Dal dado ai social network: a che gioco stiamo giocando?*

GIOVANNI ARDUINO, LOREDANA LIPPERINI, *Schiavi di un dio minore. Sfruttati, illusi, arrabbiati: storie dal mondo del lavoro oggi*

LORENZO DEL BOCA, *Venezia tradita*

LIA CELI, ANDREA SANTANGELO, *Casanova per giovani italiani*

ARRIGO PETACCO, *La nostra guerra 1940-1945. L'Italia al fronte tra bugie e verità*

CINZIA SASSO, *Moglie*

ANDREA CARANDINI (CON MATTIA IPPOLITI), *Giove custode di Roma. Il dio che difende la città*

LARS MYTTING, *Norwegian Wood. Il metodo scandinavo per tagliare, accatastare e scaldarsi con la legna*

GIOVANNI CAPRARA, *Rosso Marte. La grande avventura dell'uomo nello spazio*

GIULIANO VOLPE, *Un patrimonio italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*

ELBERT HUBBARD, *Un messaggio per García* (con una nota di Luciano Canfora e un ritratto di Giuseppe Scaraffia)

FRANCO CARDINI, *I giorni del sacro. I riti e le feste del calendario dall'antichità a oggi*

AA. VV., *Da qui in poi. La cura delle parole in 21 racconti*

SEBASTIAN SMEE, *Artisti rivali. Amicizie, tradimenti e rivoluzioni nell'arte moderna*

GUIDO DAVICO BONINO, *«Ti scrivo che ti amo.» 299 lettere d'amore italiane*

CATHERINE MERRIDALE, *Cremlino. Dalle origini all'ascesa di Putin: il cuore politico della Russia*

ARTHUR CONAN DOYLE, *Avventura nell'Artico. Sei mesi a bordo della baleniera Hope*

MARCO ROMANO, *Le belle città. Cinquanta ritratti di città come opere d'arte*

SARA PORRO, *Prenotazione obbligatoria. Partenze, vagabondaggi e quello che ho mangiato*

TADEUSZ PANKIEWICZ, *Il farmacista del ghetto di Cracovia* (2^a ediz.)

AA.VV., *L'umanità in gioco*

LUCA LO SAPIO, *Bioetica cattolica e bioetica laica nell'era di papa Francesco. Che cosa è cambiato?* (con un saggio di Giovanni Fornero)

SIMONE REGAZZONI, *Ti amo. Filosofia come dichiarazione d'amore*

GIANFRANCO PASQUINO, *L'Europa in trenta lezioni*

ANDREA SANTANGELO, *Eccentrici in guerra. Storie e personaggi stravaganti della seconda guerra mondiale*

CATHERINE MERRIDALE, *Lenin sul treno*
FLAVIO CAROLI, *Storia di artisti e di bastardi*
GIOVANNI ZICCARDI, *Il libro digitale dei morti. Memoria, lutto, eternità e oblio nell'era dei social network*
GIACOMO PELLIZZARI, *Storia e geografia del Giro d'Italia*
TIFFANY WATT SMITH, *Atlante delle emozioni umane. 156 emozioni che hai provato, che non sai di aver provato, che non proverai mai*
MARCO SCARDIGLI, *Il viaggiatore di battaglie. Sulle tracce delle piccole e grandi guerre combattute in Italia*
SALVATORE SETTIS, *Cieli d'Europa. Cultura, creatività, uguaglianza*
ARRIGO PETACCO, *La guerra dei mille anni. Dieci secoli di conflitto fra Oriente e Occidente*
MASSIMO BOCCHIOLA, MARCO SARTORI, *La battaglia di Canne. Il trionfo di Annibale*
GIGI DI FIORE, *Briganti!. Controstoria della guerra contadina nel Sud dei Gattopardi*
VICTOR DAVIS HANSON, *L'arte occidentale della guerra. Descrizione di una battaglia nella Grecia classica*
ATTILIO BRILLI, *Il viaggio della capitale. Torino, Firenze e Roma dopo l'Unità d'Italia*
VITTORIO SABADIN, *Diana. Vita e destino*
HENRIK EBERLE, MATTHIAS UHL, *Il dossier Hitler. La biografia segreta del Führer ordinata da Stalin*
HANS ULRICH OBRIST, *Vite degli artisti, vite degli architetti*
GIAN PIERO ALLOISIO, *Il mio amico Giorgio Gaber. Tributo affettuoso a un uomo non superficiale*
GREG MITCHELL, *Tunnel. 1962: fuga sotto il muro di Berlino*
ERIC LAX, *Woody Allen dall'inizio alla fine. Un anno sul set con un grande regista*
ERRICO BUONANNO, LUCA MASTRANTONIO, *Notti magiche. Atlante sentimentale degli anni novanta*

ANDREA CARANDINI, *Antinomia ben temperata. Scavi nell'io e nel noi. 142 riflessioni su emozioni e ragione*

IAN THOMSON, *Primo Levi. Una vita*

MARIANO SIGMAN, *La vita segreta della mente. Come funziona il nostro cervello quando pensa, sente, decide*

RACHELE FERRARIO, *Les Italiens. Sette artisti alla conquista di Parigi*

IAN THOMSON, *Primo Levi. Una vita*

LUKASZ KAMIENSKI, *Shooting Up. Storia dell'uso militare delle droghe*

LARS MYTTING, ADAM DOUGHTY, *Norwegian Wood Activity Book*

GIANNALBERTO BENDAZZI, *Animazione. Una storia globale (2 voll.)*

VIRGINIA WOOLF, *Ritratto della scrittrice da giovane. Lettere 1896-1912* (con un saggio di Nadia Fusini)

FOLCO QUILICI, *Tutt'attorno la Sicilia. Un'avventura di mare*

Indice

Colophon	4
Frontespizio	5
Indice	6
Premessa	12
Prima di cominciare	14
In esergo	14
Tre leggi	15
Legge di Borg	15
Legge di Silvio Dante	15
Legge di Catone	16
Come scrivere, dove scrivere	17
Chi scrive, legge due volte	21
Scegliere l'argomento	24
L'angoscia	26
Le buone maniere	27
File	27
Numerate le pagine	27
Intestazione	28
Interlinea in Word	29
Specchio di scrittura	29
Rientri e giustificazione del testo	29
Date un po' d'aria alla pagina	30
Grafici, immagini, tabelle	30
Blocchi di testo	31
Font	33
Scrivere chiaro. La forma	36
L'antilingua	36
La teoria dell'eleganza di lina presotto	39
La teoria dell'eleganza a scuola	42
«Discendere dal lato opposto» e altre false eleganze	45
Scrivere chiaro. Il contenuto	54
Time is Out of Joint	54

Time is Out of Joint	54
L'apallagé radicale dalla doxa dei molti	56
Non fatevi impressionare, non cercate di impressionare gli altri	58
Costruire un testo	62
1. Come iniziare	62
Fateli ridere (o almeno sorridere)	68
Entrare in argomento	70
2. Come andare avanti	77
Articolazione del pensiero	79
Dite al lettore come si articolerà il discorso	81
Dite al lettore come si è articolato il discorso	82
3. Come chiudere	84
Intervallo. Parole alla moda, frasi fatte, cliché, metafore morte, scemenze	90
Mitico e altre bruttezze	90
Lettera commerciale	93
Semplici scemenze	97
Dove e come mettere la punteggiatura	102
A che cosa serve la punteggiatura	102
Pausa forte o pausa debole?	105
Qualche osservazione sui vari segni interpuntivi	107
Virgola	107
Punto e virgola	111
Punto	112
Abbreviazioni	113
Punti esclamativi	116
Trattini	119
Virgolette	120
Qualche consiglio sulla sintassi	123
La misura dei periodi	123
Non esageriamo con la paratassi	127
E non esageriamo neppure con le frasi nominali	130
L'ordine delle parole	131
Non separate il soggetto dal verbo	132
Gli articoli	133

Evitate le coppie di sostantivi o di aggettivi inutili	134
Evitate le perifrasi	135
Usate il meno possibile i verbi al passivo	136
Meglio usare verbi di modo finito	139
Meglio i verbi che i sostantivi astratti	140
Gli infiniti sostantivati solo col contagocce	141
Preferite soggetti animati e concreti a soggetti inanimati e astratti	142
Preferite le frasi che affermano a quelle che negano	143
Evitate le rime e i bisticci	144
Piccolo promemoria su alcune questioni grammaticali	146
Una manciata di casi	148
Accenti	148
Elisione e troncamento	149
Plurali in -cia e -gia	150
Suo/proprio	151
Numeri romani	151
Da sempre, da subito	151
Ci/vi	152
Ne	152
-iamo	152
-ità	153
Concordanza del verbo con i nomi collettivi	153
Congiuntivo	154
Andiamo a	155
A riguardo di	155
In dei	156
Intervallo. Citate poco, pochissimo, quasi niente	157
Citazioni pertinenti e citazioni non pertinenti	157
Assicuratevi che la vostra citazione sia corretta	159
Name dropping	163
Qualche buon esempio	166
Consigli di stile	177
Le ripetizioni non sono il male	177
Le antonomasie invece sono quasi sempre il male	180
Siate precisi, siate specifici	181

Dite le cose che volete dire, non sussurratele	188
Registri	189
Io, io, io	191
Siate modesti, anche fintamente modesti	196
Drammatizzare (apostrofi, domande)	200
Se non riuscite a essere leggeri, cercate almeno di non essere pesanti	204
Spiegate le cose, non datele per scontate	209
Non siate retorici	210
Trattenete le lacrime	217
Parolacce	221
Altri consigli sparsi molto molto pratici	226
Imparate l'inglese	226
Se non per la lingua, per le cose	229
Scrivere bene non significa scrivere tanto	230
Less is more, anche nell'uso delle parole	233
Siate precisi	235
Errori di forma probabilmente dovuti alla fretta	236
Errori di contenuto certamente dovuti alla fretta	238
Come non fare un riassunto	240
Non usate il latino a sproposito	242
Non usate le lingue straniere a sproposito	243
Corsivo	249
Neretto	250
Maiuscolo/minuscolo	252
Sigle	254
Note	256
Dopo la fine	261
Numeri	261
Titoli	261
Fine. a che serve tutto questo?	265
Ah già, i ringraziamenti	266
Appendici. Come (non) scrivere. esempi e controesempi	268
1. Come scrivono le aziende. Noi della Rolex	269
2. Come scrivono i giudici. La decozione di Totò Riina	275
3. Come scrivono i politici. Un manifesto per le masse	283

4. Come scrivono i professori. Un parere del CUN	287
5. Come scrivono al MIUR. La lingua disonesta	290
6. Come scrivono gli uffici stampa. Su, dite qualcosa!	296