

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

QUADERNI 13

Silenzi e parole,
presenze e assenze:
discorsi sulla scrittura

a cura di Adriana Paolini



Trento 2022

Q

L'attività dello scrivere coinvolge numerosi aspetti della quotidianità ma è anche l'espressione – e l'origine – di un complesso di conoscenze, abitudini, competenze, culture di cui è necessario acquisire nuova consapevolezza. È necessario perché è opportuno riprendere dimestichezza con gli strumenti utili per realizzare le proprie capacità di 'dire' per iscritto ciò che si è e si vuole essere. D'altro canto, riprendere coscienza di che cosa davvero rappresenti la scrittura, *medium* di forme, di idee e di significati, permette di porsi criticamente in un mondo che mai fu così tanto scritto e nel quale ci muoviamo con difficoltà, spesso subendo il potere esercitato per mezzo di quella.

È nato per questo il progetto dei *Discorsi sulla scrittura* del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento: 14 incontri online durante i quali il tema della scrittura è stato affrontato da studiosi ed esperti di diverse discipline che dello scrivere si occupano con approcci differenti ma che tutti pongono al centro della propria esperienza di vita e di lavoro. Gli incontri sono stati pensati dapprima in forma di seminario e poi, dopo aver recepito le istanze di chi era in ascolto e ancora cercava di approfondire e di capire, si è deciso di raccogliere argomenti e riflessioni in questo libro così da rilanciare la discussione e dare continuità al dibattito. Il volume raccoglie quindi dieci interventi dai *Discorsi sulla scrittura*, suddivisi in due sezioni – «Le scritture per la storia» e «Le scritture per le arti» – e preceduti da un saggio concepito come *fil rouge* per muoversi nelle tante e sempre significative 'presenze e assenze' di parole scritte.

Quaderni

13



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**
Dipartimento di
Lettere e Filosofia

Collana Quaderni n. 13
Direttore: Andrea Giorgi
Redazione a cura di Fabio Serafini - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2022 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
tel. 0461 281722
<http://www.lettere.unitn.it/222/collana-quaderni>
e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-8443-995-6

Edizione digitale: dicembre 2022

Silenzi e parole,
presenze e assenze:
discorsi sulla scrittura

a cura di Adriana Paolini

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Giorgi (coordinatore)

Marco Bellabarba

Sandra Pietrini

Irene Zattero

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

SOMMARIO

MARCO GOZZI, <i>Introduzione</i>	7
ADRIANA PAOLINI, <i>Presenze e assenze sulla pagina scritta</i>	11
LE SCRITTURE PER LA STORIA	
MARINA BENEDETTI, <i>Oralità e scrittura. Parole e silenzio sulle donne medievali</i>	37
ADRIANA PAOLINI, <i>In margine alle pagine. Le scritture dei lettori</i>	57
MATTEO COVA, <i>Ricostruire ciò che è scomparso. L'archeologia dei frammenti di manoscritti</i>	87
NADIA PEDOT, <i>Le parole rubate. Tra memoria e identità disperse</i>	113
ATTILIO BARTOLI LANGELI, <i>Discorsi sulla scrittura</i>	139
LE SCRITTURE PER LE ARTI	
MARCO GOZZI, <i>Scrivere la musica</i>	159
LISA GINZBURG, <i>Formazione, romanzo, formazione del romanzo</i>	185
ROBERTO KELLER, <i>Lo sguardo dell'editore dal manoscritto alla libreria</i>	201
PAULA REBECCA SCHREIBER, <i>«Scrivo come Bukowski, tu frasi da Fabio Volo». Prospettive sulla scrittura nel rap italiano</i>	221
ANGELO D. MORANDINI, <i>Data's rain. Scrittura e arte visiva</i>	239
<i>Ringraziamenti</i>	269
<i>Profili biografici degli autori</i>	271
<i>Indice dei nomi</i>	277

ADRIANA PAOLINI

PRESENZE E ASSENZE SULLA PAGINA SCRITTA

Per me l'essenziale è non sentirmi chiuso, irregimentato. È sentirmi polivalente, poter partecipare a tutto. Bisognerebbe che alla fine di questa meditazione io abbia tessuto i legami che necessariamente uniscono tutti i miei ambiti, che trovi il centro da cui parta il ragno-penna per tessere la tela verso tutti i punti cardinali (EDGAR MORIN).¹

La consapevolezza della complessità della conoscenza vorrebbe e dovrebbe sollecitare a una visione d'insieme e a un sapere che si interessi di più ambiti, con la possibilità di scendere a diversi livelli di approfondimento. Vorrebbe e dovrebbe escludere le iperspecializzazioni e agevolare gli scambi interdisciplinari. Sappiamo – ma per saperlo dobbiamo dare per scontata quella consapevolezza, che non sempre c'è – che complessità non è sinonimo di completezza e che la conoscenza totale non sarà mai raggiungibile. Essa, in effetti, non è nemmeno concepibile. Questo, o il possibile senso di inadeguatezza provocato dall'incapacità di sapere tutto, non deve negare l'opportunità di allargare il nostro sguardo oltre i limiti di un interesse particolare o della quotidianità – è, insomma, il socratico 'so di non sapere' di cui riappropriarsi come stimolo e non come resa.

¹ E. Morin, *Il vivo del soggetto*, Moretti & Vitali, Bergamo 1998 (Andar per vie), p. 49.

Tale atteggiamento mentale si può realizzare appieno nello studio della scrittura che ben rappresenta un nucleo di interessi legati sia al singolo sia alla comunità. Da qui la scelta, in questo contributo, di ragionare a partire da una citazione di Edgar Morin, il cui lavoro è sempre stato caratterizzato da un approccio transdisciplinare e che ci ha insegnato come la conoscenza sia «un fenomeno multidimensionale, nel senso che essa è, inseparabilmente, fisica, biologica, cerebrale, psicologica, culturale, sociale».²

La scrittura è un sistema convenzionale ma di certo non è statico né univoco: ciò che è espresso per iscritto è il risultato, che si modifica nel tempo e nello spazio, di contesti culturali e sociali, antropologici, linguistici e storici oltre che la realizzazione, anche visiva, di intelligenze e di sensibilità; di umanità, insomma.

Il «ragno-penna» evocato da Morin tesse la tela tra noi e gli ambiti che frequentiamo, cioè tra le diverse sfere della nostra esistenza e le mette in relazione con il mondo che abbiamo intorno. La coscientizzazione porta a lavorare su noi stessi e le conseguenti domande dovrebbero sollecitare a un nuovo modo di collocarsi e di vedersi. È la possibilità di imparare a ri-conoscersi e a proiettarsi fuori da sé, anche nella ricerca che abbiamo scelto di intraprendere per la (nostra) necessità di comprensione di un fenomeno, per il (nostro) desiderio di sapere. In poche parole, lo studio della scrittura e della sua funzione sociale permette l'informazione, la comunicazione, la relazione, il riconoscersi/riconoscimento e rende possibile collegarsi con l'esterno del nostro 'io'.

Mondo scritto

L'uso quotidiano che facciamo della scrittura è molto più di un'abitudine. Per dirla con Giorgio Raimondo Cardona è un «abito psicofisico irriflesso», e diventa tale già dopo un breve

² E. Morin, *Il metodo*, 3: *La conoscenza della conoscenza*, Cortina, Milano 2007 (Saggi, 47), p. 8.

periodo di addestramento.³ Ne consegue che la scrittura – l’atto e l’uso di segni che ne derivano – non è solo ‘risultato’, come si diceva prima, ma è a sua volta anche ‘origine’ di significati simbolici, di ordini variabili e di combinazioni di segni, di parole e di pensieri che governano pratiche sociali, interazioni e scambi culturali.

La domestichezza con la scrittura che noi (occidentali) riteniamo di possedere ha lasciato sbiadire la consapevolezza delle nostre conoscenze. Sappiamo scrivere, e leggere, ma non riflettiamo abbastanza sull’importanza di tale competenza e ancora meno sulla effettiva padronanza della tecnica o delle parole – perché la scrittura è discriminante: la relativa facilità con cui si impara a utilizzare l’alfabeto associando un segno a un suono non porta come diretta conseguenza alla padronanza dell’attività scrittoria. Non valutiamo l’organizzazione delle nostre stesse parole sulla pagina o sul supporto che abbiamo ‘istintivamente’ scelto come il più comodo. Quell’istinto, però, che invece – quello sì – è abitudine, ci porta a sfruttare al minimo le potenzialità della scrittura che dovremmo valorizzare per essere più efficaci nella trasmissione del nostro pensiero.

A tale atteggiamento siamo indotti anche dal fatto che la scrittura alla quale ognuno di noi è arrivato, prima o poi, è un sistema maturo, già formato, con scarse possibilità di cambiamento, almeno in apparenza. Si può dire, piuttosto, che siamo noi a formarci su di esso.

E, poi, di quale sistema di scrittura possiamo parlare?

La maggior parte delle informazioni scritte si esprime attraverso cinque sistemi di scrittura, i più utilizzati nel mondo: l’alfabeto latino, adoperato da circa il 70% della popolazione mondiale; i caratteri cinesi, impiegati da oltre un miliardo di persone; la scrittura araba, usata da quasi 700 milioni di persone; il devanagari dell’India (600 milioni); e infine l’alfabeto bengalese (300

³ G.R. Cardona, *Antropologia della scrittura*, UTET Università, Torino 2009 (Studi sociali), p. 3.

milioni). Nonostante risulti il più usato, considerare il sistema alfabetico come quello ‘perfetto’ non è corretto, dal momento che anche gli altri sistemi di scrittura si sono evoluti alla ricerca di una semplificazione, senza modificare la loro struttura di base e rispondendo a modelli linguistico-culturali, sociologici e antropologici, e producendone altri.

Un gruppo di ricercatrici e ricercatori appartenenti all’Atelier National de Recherche Typographique di Nancy, all’Institut Designlabor Gutenberg dell’Università di Scienze Applicate di Mainz e alla Script Encoding Initiative del Dipartimento di Linguistica dell’Università di Berkeley ha censito 294 tra sistemi non più utilizzati e sistemi ‘vivi’.⁴ Da qualche anno questi studiosi lavorano a un progetto internazionale, il Missing Scripts Project, che ha lo scopo di identificare tutti i sistemi di scrittura che non sono ancora stati codificati nello standard Unicode.⁵

A queste considerazioni dobbiamo aggiungerne un’altra, solo a prima vista scontata, che è quella della necessità di condividere un linguaggio, per cominciare, dal quale attingere parole di cui siamo certi che il nostro interlocutore possa comprendere il significato. Perché una conversazione sia di soddisfazione per i partecipanti, infatti, bisogna che questi facciano riferimento a una stessa appartenenza linguistica, semantica, culturale, ma anche a esperienze analoghe che, per esempio, permettano di usare la parola ‘scrittura’ attribuendo a essa le stesse proprietà. Il dialogo

⁴ The World’s Writing Systems, <https://www.worldswritingsystems.org/>

⁵ Unicode è un sistema di codifica universale dei caratteri, gestito dallo Unicode Consortium. Questo standard di codifica costituisce la base per l’elaborazione, l’archiviazione e l’interscambio di dati testuali in qualsiasi lingua in tutti i moderni protocolli software e informatici. A oggi, su 294 sistemi di scrittura identificati, sono 131 a non farne ancora parte e sono decine quelli ancora oggi letti e scritti che però non hanno una loro versione digitale, come il Bété dell’Africa occidentale, il Gurung nepalese o il Moon, un’alternativa al Braille per le persone cieche. Si tenga presente, comunque, che nell’iniziativa del gruppo di ricerca rientrano anche sistemi inventati, come il Cirth descritto nello *Hobbit* di J.R.R. Tolkien o il Klingon parlato nei film di *Star Trek*.

tra un paleografo e un artista potrebbe essere inficiato dalle diverse attribuzioni e utilizzi della parola ‘scrittura’: si arriverebbe di certo a un corto circuito se il primo parlasse pensando all’atto scrittorio e il secondo alle sperimentazioni verbovisuali, che prevedono altre prassi e naturalmente altre visioni e obiettivi.⁶

Un primo passo per riacquisire consapevolezza potrebbe essere quello di abbandonare una posizione alfabetocentrica e predisporre a ri-conoscere la presenza di differenti sistemi di scrittura, oltre che a considerare la possibilità di altre forme e simboli, di altre visioni, nel senso sia concettuale sia figurativo.

Aprirsi al diverso da sé porterebbe come conseguenza l’esercizio di un rinnovato interesse nei confronti del *proprio* sistema di riferimento con un’attitudine allo scambio, e non alla difesa, e con questo fine a voler coglierne potenzialità e sfumature – parliamo di scrittura ma forse queste riflessioni sono alla base di ogni processo cognitivo.

Cominciamo con il chiederci a che cosa serva la scrittura: per comunicare, si direbbe innanzitutto. Eppure mai concetto fu più indefinito di questo se consideriamo la moltitudine di pensieri, emozioni, sentimenti e anche di linguaggi, di toni, di destinatari, di oggetti, di obiettivi che sono compresi nell’atto del ‘comunicare’ per iscritto.

La scrittura serve anche per esprimersi non solo rispetto ai contenuti, ma pure in relazione al gesto, ai supporti e agli strumenti scrittori, alla forma della scrittura (alla forma che il testo assume sul supporto), alle modalità che si scelgono, come lo scrivere per sé o per un pubblico, sia pur ristretto. Questi aspetti, e le persone che se ne occupano, dagli autori ai copisti, agli artigiani e ai lettori, contribuiscono a definire la materialità di un testo.

⁶ Anche se i punti di contatto esistono ed emergono quando il paleografo e l’artista riescono a parlare chiarendo significati e attributi delle parole. Si veda, in questo volume, il contributo di Angelo D. Morandini, *Data’s rain. Scrittura e arte visiva*, pp. 239-267.

La scrittura, poi, serve per fermare la memoria, ma davvero possiamo dire che ciò che fissiamo o è stato fissato sulla carta, o su qualsiasi altro supporto, sia sufficiente per ricostruire un fatto di cui si voglia serbare la memoria o per confortarci sulla veridicità di un evento?

Guardare alle fonti, specie se scritte, significa avvicinarsi a punti di vista per nulla obiettivi, anzi, il fatto che i documenti ci diano parziali visioni e interpretazioni è, in fondo, l'aspetto più affascinante della ricerca storica, la cui forza sta anche nella consapevole e 'felice' impossibilità di completezza, lo si è detto, stimolo vitale a proseguire negli sforzi di conoscenza.

Il metodo storico insegna che è necessario valutare e classificare la tipologia delle fonti da utilizzare ma anche che lo sguardo della ricerca deve allargarsi il più possibile; la scelta e l'interpretazione dei documenti portano a inevitabili e umani rischi di parzialità e di questo, anche, bisogna essere coscienti, dal momento che non si può riprodurre ciò che si ricostruisce attraverso le fonti. Questo vale anche per la scrittura: i moderni calligrafi, per fare un esempio, sono capaci di riprodurre grafie antiche con risultati pregevoli dopo attenti studi sui singoli grafemi così come sugli strumenti scrittori, ma mai potranno rendere la portata sociale e culturale di quelle scritture nel loro contesto originale.

La ricerca storica è un'operazione intellettuale che rielabora e controlla le testimonianze che il passato ha 'ritenuto' di far sopravvivere, come si approfondirà più avanti. È un'operazione intellettuale che, scriveva Marc Bloch nell'*Apologia della storia*, non necessariamente è in grado, appena elaborata, di servire all'azione ma è comunque imprescindibile perché ragiona su un passato che è dentro di noi e fuori di noi e «sublimarlo in storia è un esercizio che occorre compiere con ragione e passione/compassione, che richiede "un'intelligenza con pietà", poiché sparge il sale sulle ferite, incide nella carne viva, mette in diretto contatto con le miserie e le grandezze dell'essere uomini e donne: uomini e donne che nascono, vivono e passano su questa terra,

chi sperando e chi disperando che questo loro essere *in qualche modo* si prolunghi». ⁷

Potenza della parola scritta

La parola scritta è qualcosa che prima non c'era, che forse non era stata nemmeno immaginata, e che ora c'è perché è stata scritta. Nel passato, come anche oggi – e basti riflettere sul problema delle *fake news*, peraltro sempre esistito ma ora ingigantito in maniera esponenziale grazie alla Rete – il fatto che un concetto fosse scritto garantiva per la verità del suo contenuto.

Si pensi ai soldati della Grande Guerra, resi increduli e afasici di fronte alle atrocità che erano costretti a vedere e schiacciati dall'angoscia e dalla paura, che scrivono per sfogarsi, per raccontare, ma anche per paura di non essere creduti da coloro che non erano presenti.

Io ò comperato queto libro soltanto per fare una memoria di un poco di quello che io passo nel tempo che sono prigioniero vedendo che è un impossibile tenere in memoria che succede in questo tempo fino a che viene la pace. Fin'ora o fato un po' di memoria su di un piccolo libreto adeso sono arivato a comperarmi uno melio che se questo, mi sono pensato di comperarlo vedendo *con che facilita succede dei casi che non si crederia altro che quelli che la toca, se Iddio un giorno manda la desiderata pace si ramenta in questi casi*. ⁸

Tra gli esempi possibili di parole scritte e dunque vere ci sono i libri dei segreti. Si tratta di raccolte di ricette che riguardavano il mondo della natura e della magia, della medicina e delle arti, col-

⁷ Grado G. Merlo così conclude la sua *lectio magistralis* dal titolo *La storia, il passato, noi*, tenuta nel 2019 presso l'Università degli Studi di Milano (il testo si può leggere in <https://www.studistorici.unimi.it/extfiles/unimidire/410001/attachment/merlo-lectio-magistralis-19-settembre-2019.pdf>).

⁸ Domenico Zeni, *Autobiografia*, conservata nell'Archivio della scrittura popolare presso la Fondazione Museo Storico del Trentino (si veda la scheda nell'Archivio online del Novecento Trentino: <http://900trentino.museostorico.it/dettaglio?archive=scritturapopolare&id=467>); il corsivo è mio.

locate in un equilibrio instabile tra oralità e scrittura, fra tradizioni empiriche ed esoteriche, composte e ‘usate’ per tramandare tecniche ma soprattutto per dare spiegazioni di fenomeni altrimenti incomprensibili o per risolvere problemi insormontabili. Va da sé che sia uno dei generi letterari più diffusi in tutti i tempi: le raccolte dei segreti sono circolate manoscritte e a stampa, prima utilizzate, in qualche modo, poi collezionate. Dal secolo XVIII in poi i segreti sono solo ‘tecnici’: progressivamente si erano andati separando i concetti di sacro e profano, magia e scienza e le raccolte di segreti erano diventati manuali tecnici o relazioni di esperimenti.⁹

I segreti si tramandavano a voce ma una volta scritti venivano ‘fermati’, canonizzati e diventavano un punto di riferimento. Questi però – come accade per le favole – hanno esiti diversi rispetto a luoghi ed esperienze perché le raccolte di ricette sono anche la testimonianza della sperimentazione per tentativi. Le ricette venivano spiegate con ogni dettaglio, pur sapendo che non necessariamente la realizzazione avrebbe rispecchiato lo scritto perché sarebbero intervenuti fattori legati agli esiti della messa in pratica, a loro volta influenzati anche da esperienze individuali.

Nel Medioevo e nel Rinascimento le raccolte erano il risultato di testi ricopiati da diverse opere o di ricette scambiate o riferite, non sempre ‘provate e certe’, come recitavano certe formule che

⁹ Ancora fondamentale sui libri dei segreti è il lavoro di W. Eamon, *La scienza e i segreti della natura. I libri segreti nella cultura medievale e moderna*, ECIg, Genova 1999. Sui testi di magia circolanti nel Medioevo e nelle epoche successive si vedano, fra gli altri, F. Barbierato, *Nella stanza dei circoli. Clavicula Salomonis e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002 e V. Perrone Compagni, *Precetti della magia, consigli sulla magia*, in C. Casagrande - C. Crisciani - S. Vecchio (a cura di), *Consilium. Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale*, SISMEL, Firenze 2004 (Micrologus' library, 10), pp. 281-298. Sui ricettari tra medicina e ciarlataneria, G. Cosmacini, *Ciarlataneria e medicina. Cure, maschere, ciarle*, Cortina, Milano 1998 (Scienza e idee, 41) e G. Benzi, *Tra principi e saltimbanchi. Medicina e letteratura nel tardo Rinascimento*, La Sapienza University Press, Roma 2020 (Studi e ricerche. Scienze umanistiche, Philologica, 26).

le accompagnavano, e non erano manuali per officina: la maggior parte dei segreti era impossibile da realizzare e soprattutto del tutto inefficace, come abbiamo detto, ciononostante la ritualità osservata nella conservazione del segreto e nel (parziale) svelamento le rivestiva di ‘sacralità’.¹⁰

Sacralità e magia sono le chiavi per avvicinarsi a un modo di intendere e di temere la scrittura – e chi era capace di scrittura –, da parte di coloro che non solo non la praticavano ma forse si trovavano a subirla.

Nel corso dei suoi studi Cardona raccolse diverse testimonianze anche sul rapporto con la scrittura. Durante una ricerca sulle forme di comunicazione orali e scritte nell’Air, regione del Niger (Africa nord-occidentale), dove vive il popolo nomade dei Tuareg, egli riportò una ‘ricetta’, tramandata oralmente, nella quale emergeva con vividezza la forza magica che veniva attribuita alla scrittura.

Se tagliando un tronco di *abəzgi* si trova un alveare, lo si porta al marabutto. Questi scrive una formula sulla tavoletta, la lava e mescola all’acqua il miele dell’alveare; questa pozione dà la sapienza e viene usata per esempio per gli studenti che fanno fatica a seguire la scuola coranica. Bisogna stare attenti perché questa è una pozione che fa sapere tutto e il sovraccarico mentale può portare alla pazzia.¹¹

¹⁰ In questo saggio si vuole porre l’accento sulla percezione rispetto alla scrittura da parte di chi è poco avvezzo alla pratica, ma è importante anche riflettere sulla sacralità della scrittura così come è intesa, per esempio, nella cultura ebraica che considera l’alfabeto come la chiave per avvicinarsi a Dio.

¹¹ La ricerca venne pubblicata per la prima volta nel 1977 ma ora si può leggere in G.R. Cardona, *I linguaggi del sapere*, a cura di C. Bologna, Laterza, Bari 2006³, p. 147. Sul potere magico della scrittura si veda ancora Cardona che, a p. 180, parla dei *brevi*; per i bambini appena nati venivano preparati degli amuleti e infilati tra le fasce del neonato o nel cuscino in culla: il loro nome era *breve*, oppure *greve*, *breu*, *breinu*, *brevinellu*, dalla parola latina *brevis*, ‘documento scritto’, anche se spesso di scrittura c’era molto poco. Si trattava di sacchetti contenenti vari ingredienti, diversi a seconda delle zone. In provincia di Chieti pare che il sacchetto, il *greve*, contenesse un pezzo di ferro di cavallo, una punta di stella marina, tredici chicchi di grano e un biglietto scritto. Un esemplare di questo biglietto portava il disegno di una stella a cinque punte, intorno alla quale era scritto: «12 te/ tra 123 / gram/ ma /tom» [*sic*] in senso

Colpisce che sia una testimonianza trasmessa solo a voce e che riguardi il conoscere attraverso la scrittura, o, per meglio dire, in cui è la scrittura, indipendentemente dal testo, a essere considerata un mezzo per la conoscenza. Ma è questo cui ci si riferisce quando si pensa alla complessità della conoscenza: per comprendere il mondo che ruota intorno a questa ricetta è necessario rivolgersi – e così fa Cardona – agli strumenti dati dall’antropologia, dallo studio della tradizione religiosa, dalla storia, dalla glottologia.

Quando si decide di scrivere una tradizione orale, questa non è solo ‘fermata’ – aggiungiamo un ulteriore passaggio rispetto a ciò che si è già detto prima –, ma viene istituzionalizzata. Certo, continueranno a circolare altre versioni, con diversi particolari della stessa ‘storia’ o dello stesso fatto, in forma orale e poi ancora scritta, per cui lo storico dovrà predisporre lo studio delle fonti secondo una gerarchia. A questo dobbiamo aggiungere un’altra osservazione importantissima, che possiamo collegare anche alla nostra esperienza quotidiana: la canonizzazione dei testi scritti è un processo intenzionale di selezione, cioè è il frutto dell’esercizio di un potere.

La scrittura è potere, è il potere della conoscenza e di chi la detiene. Questi gestisce la distribuzione di informazioni, in senso lato, e ha la possibilità di resistere al desiderio, alla curiosità, alla volontà di sapere da parte di altri. Poco possiamo opporre a chi decide di celare conoscenza ma la cura del pensiero critico, sapere cioè che esiste un esercizio ‘occulto’ del potere attraverso la scrittura, pone coloro che cercano in una dimensione costruttiva, non di passività.

Attraverso la scrittura – e attraverso le modalità di conservazione e di selezione dei materiali scritti – si è deciso / si decide che cosa abbandonare all’oblio, di proposito e inconsciamente,

orario, e sotto il testo: «Ecce crucem Domini fugite partes adversae vicit leo de tribu Iuda radix David. Alleluia» (cit. da *Apocalisse* 5, 5).

e che cosa ricordare. Si è deciso / si decide che cosa dire e come, con quali dispositivi e per mezzo di quali dinamiche evidenziare i contenuti anche curando la forma della scrittura o la collocazione nello spazio – pensiamo per esempio ai manifesti pubblicitari, così familiari nelle nostre camminate cittadine – e, sempre, avendo bene in mente i destinatari di un messaggio.

Nei documenti scritti di epoche passate così come in quelli di oggi, le pagine sono costruite organizzando il testo e utilizzando dispositivi grafici che già nel colpo d'occhio guidano lo sguardo a riconoscere ancora prima delle singole parole la struttura gerarchica dei testi, quindi i generi e le tipologie di contenuto. In alcune epoche, più che in altre, si crea un forte legame tra committenze, contenuti e pubblico grazie alla scelta della scrittura. A chi si trovava ad aprire un libro, dunque, veniva subito suggerito almeno il genere dell'opera che aveva davanti. Si agevolava il lettore, ma pure lo si legava al contenuto.

Se la scrittura è la modellizzazione del pensiero, quindi, non dobbiamo escludere che i pensieri a loro volta siano modellati dalle competenze che si hanno nella scrittura. È come se nella nostra testa quelli venissero costruiti secondo un ordine e una gerarchia che rispecchiano le regole della scrittura di un testo. In certe conversazioni, addirittura, ci viene 'spontaneo' mimare segni grafici, come le virgolette.

Friedrich Nietzsche si spinse a sostenere che gli stessi strumenti di scrittura contribuiscano alla riflessione e alla formulazione del pensiero. Nel 1881, per poter continuare a lavorare nonostante i gravi problemi alla vista, egli si procurò una 'palla di scrittura', con cui scrisse una sessantina di manoscritti. Si trattava di una macchina con cinquantaquattro tasti a pressione disposti circolarmente e convergenti verso un unico punto, che stampavano lettere maiuscole, numeri e simboli mediante un nastro a inchiostro, su un foglio di carta piegato a cilindro al di sotto della tastiera.¹²

¹² La *skrivekugle* o *Schreibkugel* era una macchina costruita da Hans Rasmus Johann Malling Hansen (1835-1890), pastore e preside del Reale Istituto

Viene da chiedersi davvero quanto i nostri pensieri, che poi saranno scritti, siano influenzati anche dalla tecnica e dagli strumenti scrittori: del resto la preoccupazione dimostrata da educatori e psicologi per il sempre minor uso nelle scuole del corsivo, che si considera il modo di scrivere più adatto a esprimere il flusso dei pensieri, dimostra che il legame c'è ed è forte.¹³

L'esercizio del potere anche attraverso i segni grafici è ben dimostrato da un esempio di storia relativamente recente.

Nel 1928 Mustafa Kemal Atatürk salì al potere in Turchia e avviò delle riforme per occidentalizzare il Paese dopo la caduta dell'Impero ottomano. Tra queste ce ne fu una che riguardava il sistema di scrittura: uno dei primi provvedimenti, infatti, fu il passaggio dall'alfabeto arabo a quello latino; le lettere Q, X e W vennero ritenute troppo 'arabeggianti' ed escluse dal nuovo alfabeto. Chi avesse contravvenuto alla direttiva sarebbe stato punito con una multa.

Il primo, dirompente effetto di questa norma fu che leggi, documenti e opere letterarie appartenenti alla tradizione turca non furono più leggibili dai giovani che a scuola imparavano il nuovo sistema di scrittura, mentre le generazioni precedenti non riuscivano a comprendere i testi più recenti, espressi in caratteri latini e in una lingua semplificata.

Il carattere esplicitamente nazionalista e ideologico della riforma dell'alfabeto si manifestava anche nei testi dei libretti fatti

per Sordomuti di Copenaghen, il quale sviluppò questa 'palla di scrittura' osservando che il linguaggio dei segni dei suoi sordomuti era più rapido della loro scrittura a mano. Per il riferimento a Nietzsche ho preso spunto dall'articolo di F.A. Kittler, *Pensare con la macchina. Nietzsche e la scrittura automatica*, «Kaiak. A Philosophical Journey», 8 (2021): *Interfaccia*; nella prima nota a piè di pagina dell'articolo si avverte che il testo è la traduzione delle pp. 293-301 di F. Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Brinkmann & Bose, Berlin 1986.

¹³ Le modalità dell'atto di scrittura influenzano anche pratiche ritenute prettamente orali, si vedano le riflessioni, in questo volume, di Paula Rebecca Schreiber, «*Scrivo come Bukowski, tu frasi da Fabio Volo*». *Prospettive sulla scrittura nel rap italiano*, pp. 221-237.

pubblicare dal governo per insegnare alla popolazione la nuova scrittura. La riforma dell'alfabeto fu promossa come redenzione del popolo turco dall'abbandono dei governanti ottomani: «Sultans do not think to the public. Ghazi commander [Atatürk] saved the nation from enemies and slavery. And now, he declared a campaign against ignorance. He armed the nation with the new Turkish alphabet».¹⁴

A questo possiamo aggiungere un altro dettaglio, altrettanto inquietante: i suoni prodotti da queste tre lettere sono tra quelli caratteristici della lingua curda. Il governo turco, così, alle forme di lotta e di repressione 'tradizionali', aggiunse anche la punizione per coloro che trasgredivano la legge utilizzando quelle lettere su cartelli, brochure o documenti di identità e che potevano essere condannati dai due ai sei mesi di detenzione.

Nel 2013 il premier Erdoğan, in un clima di distensione verso il popolo curdo (un clima nuovamente e del tutto ribaltato in questi ultimi anni, come sappiamo), revocò il bando delle lettere X, W e Q.

Che cos'è un libro?

Non è solo il testo, quindi, che veicola un 'messaggio' da parte di un autore o di un committente, ma ogni parte di una comunicazione scritta perché sia efficace dev'essere pianificata, e, comunque, non necessariamente per manipolare conoscenze e coscienze di un popolo. Per questo possiamo osservare i nostri libri, oggetti che abbiamo ogni giorno tra le mani.

Un libro è un processo collettivo ed è il prodotto di un progetto editoriale, per cui deve avere una valenza commerciale, di vendita, di strategia, di utenza rivolta a quel tipo di libro, di investimenti; ma perché quel progetto funzioni è necessario che il

¹⁴ Cit. in I. Güven, *Education and Islam in Turkey*, in A.-M. Nohl - A. Akkoyunlu-Wigley - S. Wigley (eds.), *Education in Turkey*, Waxmann, Münster 2008, p. 181.

libro sia espressione di una cultura grafica e di un contesto culturale riconoscibili e condivisi.¹⁵

Un libro è un contenitore di testo che, al di là del genere e del contenuto, sollecita reazioni e riflessioni anche grazie agli elementi paratestuali – dal font all’immagine di copertina, alle prefazioni¹⁶ – scelti per presentarlo ai lettori. Il paratesto, diceva Genette, è ciò che assicura la presenza di un testo nel mondo.¹⁷

Ogni scelta relativa alla scrittura è una intenzionale presa di posizione per ottenere una riuscita trasmissione/ricezione di informazioni e comincia già dalle forme del segno sul supporto utilizzato, un segno che deve essere leggibile, sì, ma anche riconoscibile perché legato a un contenuto o a un destinatario. È un peritesto anche l’impostazione della pagina che ha l’obiettivo di facilitare la diffusione e la condivisione di un testo: l’organizzazione degli spazi obbedisce al principio di economia dello sforzo, sia di chi scrive sia di chi legge, e di leggibilità. In questo modo si rende possibile il dialogo tra autore e lettore, per il tramite di un copista o, nel caso di libri a stampa, di un editore.¹⁸ Un circolo ‘virtuoso’ che si conclude con il lettore che trova un modo per ‘restituire’ ciò che ha letto.¹⁹

¹⁵ Si veda in questo volume l’intervista a Roberto Keller, *Lo sguardo dell’editore dal manoscritto alla libreria*, pp. 201-219.

¹⁶ Segnalo la lettura di Nicolaus Notabene [Sören Kierkegaard], *Prefazioni. Lettura ricreativa per determinati ceti a seconda dell’ora e della circostanza*, a cura di D. Borso, Guerini e Associati, Milano 1990, in particolare le pp. 49-50: «[...] se si potesse addestrare qualche letterato a leggere solo prefazioni, ma leggerle a tappeto, cominciando dai tempi più remoti per proseguire secolo dopo secolo fino ai giorni nostri. Le prefazioni recano l’impronta del caso al pari dei dialetti, degli idiomi, dei provincialismi; soggiacciono in tutt’altro senso che non le opere all’impero della moda, mutano come l’abbigliamento [...] la prefazione ha dato un assaggio del prodotto, quando non il retrogusto».

¹⁷ G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo* (1987), Einaudi, Torino 1989.

¹⁸ Sul dialogo immaginario tra autore e lettori si leggano le parole di Lisa Ginzburg, *Formazione, romanzo, formazione del romanzo*, alle pp. 185-200 di questo libro.

¹⁹ Si veda, di chi scrive, il saggio in questo volume dedicato a *In margine alle pagine. Le scritture dei lettori*, pp. 57-85.

Un esempio interessante mi pare quello delle Bibbie atlantiche prodotte tra la metà del XI secolo e i primi decenni del secolo successivo nelle quali le dimensioni, la *mise en page*, l'apparato iconografico e la scelta della scrittura, per non parlare dell'apparato paratestuale e dello stesso ordine dei libri biblici, esemplificavano l'istanza riformatrice dei papi rispetto alle ingerenze imperiali.²⁰ Quel circolo si crea anche in relazione ai libri moderni, per i quali, se pure si tratti di una diversa tecnologia, viene data la stessa attenzione alla scelta del testo, alle tecniche di marketing, alla concorrenza e, come si diceva, agli elementi paratestuali, che fanno la 'differenza' rispetto al pubblico. La considerazione resta valida anche per i testi in formato elettronico o per le opere diffuse attraverso gli audiolibri.

Il testo non esiste senza un supporto che lo offra alla lettura (o all'ascolto), senza la circostanza in cui esso viene letto, o ascoltato. Anche le forme producono senso e incalzano i nostri sensi: un testo è investito di un significato mai conosciuto prima anche quando cambiano i supporti che lo propongono alla lettura.

La scelta del medium offre uno spazio di possibilità, un margine di movimento che sollecita un'ampia gamma di percezioni, ciò che porta a chiedersi se, quando la stessa opera viene rappresentata in formati differenti, sia possibile intenderla come si trattasse di opere diverse tra loro. Quando un testo letterario diventa una pièce teatrale, un film al cinema, un fumetto diventa un testo fruito in diversi momenti e contesti, grazie a molteplici stati (anche d'animo), dispositivi e supporti, con le conseguenti

²⁰ Sulle Bibbie atlantiche si rimanda almeno a M. Maniaci - G. Orofino (a cura di), *Le Bibbie Atlantiche. Il Libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, Centro Tibaldi, [Milano-Roma] 2000 e N. Togni (éd.), *Les Bibles atlantiques. Le manuscrit biblique à l'époque de la réforme de l'Église du XI^e siècle*, SISMEL, Firenze 2016, ma anche a M. Maniaci, *Written Evidence in Italian Giant Bible: Around and Beyond the Sacred Text*, in L.I. Lied - M. Maniaci, *Bible as Notepad. Tracing Annotations and Annotation Practices in Late Antique and Medieval Biblical Manuscripts*, de Gruyter, Berlin 2018 (*Manuscripta Biblica*, 3), pp. 85-100.

forme (anche fisiche) attraverso cui un'opera si lega a uno spettatore/lettore, o ancora meglio, grazie a cui lo spettatore/lettore si lega a un'opera.

Il testo esiste grazie al lettore, che di quel testo può fare quello che crede perché se ne appropria:²¹ ciò che viene letto sollecita inevitabilmente emozioni, sensazioni, riflessioni e questi incidono sul ricordo che poi si avrà di quella lettura. Anzi, con buone probabilità non ricorderemo il testo ma ciò che esso ha provocato in noi (e torneremo a rileggere il libro cercando le stesse emozioni e ne troveremo, invece, delle altre). La reazione dipende anche dalle nostre competenze di lettura, dall'uso che facciamo di quel libro, dalle maniere di leggere, dagli strumenti posseduti per interpretare ciò che leggiamo, anche dalle nostre aspettative e dai nostri interessi. Di conseguenza, chi produce un libro deve tenere conto di tutto questo.

Importante, poi, è riconoscere le costrizioni e i dispositivi che limitano la nostra libertà di lettura, per esempio quelli istituiti dalla legge e dal diritto nelle forme della censura, ma anche le 'censure' che noi stessi ci imponiamo a causa di pregiudizi o per la lettura di recensioni negative. Aggiungiamo la strategia editoriale che vorrebbe guidare le nostre scelte.

Il lettore deve essere libero e per questo è capace di reagire a pressioni e a influenze più o meno evidenti, che può ignorare, modificare o sovvertire, purché sappia in modo consapevole che può scegliere ciò che vuole leggere.

²¹ Sul concetto di 'appropriazione' di un testo ragiona Roger Chartier, che in tutti i suoi studi affronta il rapporto scrittura-lettura, libro-lettore. Si rimanda, a titolo di esempio, ai volumi *Cultura scritta e società*, Sylvestre Bonnard, Milano 1999 (Il sapere del libro), *Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura dall'XI al XVIII secolo*, Laterza, Roma - Bari 2006 (Collezione storica) e infine al volume, curato con Guglielmo Cavallo, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma - Bari 1998 (Biblioteca storica). Piace segnalare anche la lezione inaugurale tenuta da Chartier al Collège de France nel 2007, pubblicata in italiano con il titolo *Ascoltare il passato con gli occhi*, Laterza, Roma - Bari 2009 (Il nocciolo, 56).

Mondo non scritto

Il titolo di questo paragrafo, *en pendant* con il primo di questo saggio, rende esplicito il riferimento a Italo Calvino e a una delle sue lezioni americane: il mondo scritto è, per lui, «un mondo fatto di righe orizzontali dove le parole si susseguono una alla volta, dove ogni frase e ogni capoverso occupano il loro posto stabilito [...]. Quando mi stacco dal mondo scritto per ritrovare il mio posto nell'altro, in quello che usiamo chiamare il mondo, fatto di tre dimensioni, cinque sensi, popolato da miliardi di persone, questo equivale per me a ripetere il trauma della nascita, [...], a scegliere una strategia per affrontare l'inaspettato senza essere distrutto».²² In questa dicotomia tra mondo scritto e mondo non scritto, Calvino affronta il secondo in un continuo trauma che lo porta da una dimensione all'altra, che lo spinge a scrivere perché sente la mancanza di qualcosa che non ha mai conosciuto e dunque dal desiderio di riempire un vuoto. Scrive per «rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi». Quello descritto come unico possibile da Calvino – comprensibilmente, considerato il contesto – è un mondo scritto alfabetocentrico nel quale il grande scrittore obbedisce a delle regole e si sente al sicuro.

Eppure a me viene da pensare che il mondo non scritto sia 'visibile' anche sulla pagina scritta. È un'assenza/presenza che si vede, un silenzio che si sente. Non è detto che il mondo non scritto sia 'altro' da quello scritto. Convivono nella pagina e non solo perché le parole rendono esplicito attraverso segni e collocazioni convenzionali ciò che non lo sarebbe, ma perché quello che la pagina scritta non dice è altrettanto importante. E noi possiamo 'interrogarla' in merito.

Il silenzio è spesso più eloquente di ciò che è scritto, le cancellature dimostrano ripensamenti ma anche forme di censura – e

²² I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto* (1983), in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2002 (Oscar Mondadori), pp. 114-125. La citazione è a p. 114.

della memoria e dell'oblio della memoria attraverso la scrittura abbiamo già detto; sono negazioni che guidano la lettura tanto quanto le parole 'in chiaro'.²³

La scrittura esercita il potere anche quando mantiene il silenzio, quando tramanda 'errori' che non necessariamente sono stati voluti. In realtà gli errori, quelli che per noi, oggi, possono essere considerati errori, non si manifestano mai come tali.

Una volta individuati, essi diventano lo specchio di una situazione legata, per esempio, ai cambiamenti tecnici e grafici, come nel documento del notaio Gualberto che nel XII secolo copiò un documento pistoiese del 9 aprile 767, leggendo «romani» al posto di «massarii» e creando così agli storici moderni un problema di diritto quasi irrisolvibile.²⁴ Questo ci dà l'idea di cambiamenti epocali, dello spostamento di punti di riferimento rispetto a questioni che noi siamo abituati a pensare come stabili – la scrittura ferma e sta ferma.

Non è la violenza dell'imposizione al cambiamento come nel caso dell'alfabeto turco, eppure grazie a certi errori comprendiamo che molto, o tutto, è cambiato perché in certe condizioni non si riesce più a decifrare ciò che è scritto, nonostante la lingua utilizzata sia la stessa. Uguali sono almeno i formulari e l'uso del latino professionale, nel caso dei notai, un latino al quale noi pensiamo come a una lingua morta, ma che se continua a essere usata, come lo è stata per gli atti ufficiali fino al XIX secolo, rimane 'esposta' a inavvertite, non intenzionali incursioni di un'oralità che tradisce il rigoroso controllo ritenuto necessario per la parola scritta. Possiamo riflettere, così, sui testi in volgare

²³ Si legga, anche per questo, il saggio di Marina Benedetti, *Oralità e scrittura. Parole e silenzio sulle donne medievali*, alle pp. 37-56 di questo volume.

²⁴ A. Ghignoli, *Da massarii a romani: note e congetture su un famoso documento longobardo (CDL, nr. 206: 767 aprile 9, Pistoia)*, «Archivio storico italiano», 156 (1998), n. 578, pp. 622-636, ripreso anche da A. Petrucci, *Fra conservazione ed oblio: segni, tipi e modi della memoria scritta*, ora in Id., *Scrittura documentazione memoria. Dieci scritti e un inedito 1963-2009*, ANAI, Roma 2019², pp. 137-154.

che venivano trascritti da copisti di diversa provenienza i quali, più o meno consapevolmente, modificavano, a volte letteralmente traducevano, ciò che leggevano influenzati dalla loro lingua colloquiale.²⁵ Questi interventi di varia natura che modificano i testi sono tra gli elementi che permettono (e complicano) la definizione dello *stemma codicum* di opere letterarie e dunque il lavoro di edizione: un caso esemplare, soprattutto della difficoltà di ricostruzione di un testo antico, è senz'altro quello della *Commedia* dantesca.

Quanto le alterazioni del testo sono importanti le correzioni e le integrazioni apportate dai lettori a un testo ritenuto insoddisfacente o non aggiornato, o meritevole di essere corretto o censurato; sono interventi che correggono, spiegano, approfondiscono e discutono il testo, dettati da convenienze o da prassi didattico-esegetiche. Come il testo anche le note e i segni di lettura possono subire l'oblio perché non più riconoscibili e comprensibili in una successiva trascrizione o consultazione.

Negli esempi proposti in queste pagine si è visto costante il dialogo tra assenze e presenze, silenzi e detti, oralità e scrittura di cui ci rendiamo conto perché è a noi che 'manca' qualcosa. L'assenza, però, non è sempre dettata dall'intenzione di non far passare delle informazioni, ma anche perché certi silenzi erano considerati 'ovvi' dai contemporanei, per i quali le consuetudini sopperivano alla scrittura che, in molti casi, rappresentava solo un appiglio per una memoria condivisa.²⁶

Si pensi ai testi leggibili su superfici pubbliche che si riferiscono a persone note in una ristretta cerchia, sociale e geografi-

²⁵ Nel corso dell'intervista condotta dagli studenti del corso di Paleografia e codicologia del Dipartimento di Lettere e Filosofia, sulla scrittura del volgare si sofferma Attilio Bartoli Langeli, *Discorsi sulla scrittura*, in questo volume alle pp. 139-155.

²⁶ Sulla scrittura e la non-scrittura della musica, tra gli esempi possibili, si legga il saggio di Marco Gozzi, *Scrivere la musica*, alle pp. 159-183 di questo volume.

ca, le cui identità e storie dovevano essere conosciute, con ogni evidenza, ma di cui abbiamo qualche notizia (forse) solo se le ricerche nei documenti d'archivio permettono di incrociare date e nomi.²⁷

La presenza di 'errori' e correzioni già svela un mondo non scritto di persone che per motivi diversi, con atteggiamenti non per forza consapevoli, interviene portando sulla pagina scritta gli effetti di consuetudini o di vere e proprie manipolazioni, modificando così il significato e l'effetto di ciò che è stato 'fermato' dalla scrittura.

Torniamo al concetto di memoria e al metodo che dovremmo avere mentre interroghiamo le fonti che, ormai è chiaro, non ci forniscono che elementi parziali di un fatto. Sono elementi parziali perché le fonti sono scritte da persone e sono servite a determinati scopi, ma anche perché le fonti che noi studiamo sono ciò che resta di una produzione di cui, se ne intuiamo la varietà, non riusciamo a coglierne la quantità.

Il mondo non scritto di cui si parla in questo saggio è anche un mondo che non lo è più perché è stato distrutto dal tempo, dalle calamità naturali e dagli uomini.²⁸

Per questo dobbiamo tenere conto anche del silenzio di ciò che fisicamente non è arrivato a noi o che ci parla del passato in forma di frammenti di materia che con sé portano frammenti di scritture e di storie.²⁹

²⁷ Rimando per questo e per altre interessanti approfondimenti alla bella relazione di Carlo Tedeschi, *Segni a margine: i graffiti*, tenuta il 19 febbraio 2021 e disponibile sul canale YouTube del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento (<https://youtu.be/uGBoth6s6Uk>).

²⁸ Essenziale è comprendere anche il concetto di bene culturale e l'importanza che ha per la comunità, si legga perciò Nadia Pedot, *Le parole rubate. Tra memoria e identità disperse*, alle pp. 113-138 di questo volume.

²⁹ Sul reimpiego dei frammenti da codici e da documenti si veda, in questo stesso libro, il saggio di Matteo Cova, *Ricostruire ciò che è scomparso. L'archeologia dei frammenti di manoscritti*, pp. 87-111.

Rappresentare la scrittura

Ribadire la presenza del silenzio sulla pagina ci pone di nuovo sul sottile crinale tra mondo scritto e mondo non scritto. Del resto anche il silenzio è un mezzo di comunicazione, come lo è la voce.

La voce è suono. Prima che arrivi a essere parola è necessario l'intervento della ragione. Ma la voce è prima di tutto il suono del nostro corpo e la natura della voce è essenzialmente fisica, corporea, proviene dagli stessi organi che presiedono all'alimentazione e alla respirazione, quindi alla nostra sopravvivenza. Dobbiamo distinguere la voce dalla parola, perché la voce sfugge alla coscienza, nel senso di ragione e consapevolezza di sé, e invece dà fiato e dà luce alle emozioni che sono racchiuse nel buio del nostro corpo. Dopo aver emesso la nostra voce, riusciamo ad avvertirne anche l'eco, cioè l'effetto.

Si potrebbe dire che nelle culture orali la comunicazione avvenga in condizioni di rapporto diretto e che l'informazione/la memoria sia immagazzinata nella mente; sembra che senza la scrittura non possa esistere accumulazione di informazioni al di fuori del cervello umano e quindi nessuna comunicazione a grande distanza e per lunghi periodi di tempo. In realtà questo non è del tutto vero: la soluzione sta nella frantumazione e nella condivisione di ricordi e di sequenze di gesti. Un ricordo ne sollecita un altro, e ogni contesto ha la sua logica. La memoria può essere risvegliata da elementi visivi e può essere sollecitata, rafforzata, da un apprendimento imitativo e da un processo di ripetizione orale.

Riflettiamo ancora sui modi della cosiddetta comunicazione ordinaria, quella della nostra quotidianità: il tempo di ideazione/pianificazione del discorso è breve, tanto che per dare forza al nostro discorso usiamo gesti, movimenti, e i toni della voce si modificano e danno concretezza. La condizione cambia nella narrazione oratoria per la quale è necessaria la pianificazione più accurata e in questo caso il legame tra scritto – che precede – e orale è inscindibile. Anche se si decide di parlare a braccio.

Il tempo di riflessione e di esecuzione dello scritto, invece, comprende anche la stesura di minute, di brutte copie, delle versioni intermedie di un testo, che oggi, con l'uso dei programmi di videoscrittura, vanno nella maggior parte perdute.

La differenza tra lingua scritta e parlata è evidente, si direbbe scontata almeno finché non si osservi il fenomeno del linguaggio scritto utilizzato su WhatsApp, per il quale 'salta' ogni discorso sul tempo e la scrittura. Le potenzialità comunicative si ampliano all'infinito, tra regole ortografiche osservate e reinterpretate, codici, abbreviazioni, simboli, emoticon e dispositivi di ogni genere, che, però, mettono in serio pericolo la comprensione reciproca quando si decide di 'conversare' su argomenti personali e profondi.

Quando mettiamo per iscritto la nostra voce, allora, abbiamo bisogno di rimodellarla, di darle una forma che possa rendere la 'corporeità' del nostro dire. Gliela diamo utilizzando dei segni, dei simboli che usiamo in modo strumentale, per fornire informazioni precise, e in senso evocativo attraverso il quale le forme grafiche esprimono una potenzialità simbolica senza limiti, tranne quelli della nostra aspirazione alla conoscenza.

La rappresentazione di una scrittura, delle sue forme, ha un potere evocativo tale che può rappresentare un intero popolo. Così i Tuareg descrivono la loro scrittura:

La nostra è una scrittura di nomadi: è tutta fatta di bastoni, e i bastoni sono le gambe di tutte le greggi: sono gambe di uomini, zampe di mehari, zampe di zebù, zampe di gazzella, gambe di chi percorre il deserto. E le croci dicono di andare a destra o a sinistra e i punti sono le stelle che guidano di notte, perché noi Sahariani conosciamo soltanto il cammino, il cammino che ha per guida, di volta in volta, il sole e poi le stelle.³⁰

Se diamo un corpo scritto alle nostre parole è giusto e opportuno che lo studio della scrittura sia guidato da una scienza materiale e visuale, ma anche da uno sguardo e una consapevolezza che

³⁰ G.R. Cardona, *Storia universale della scrittura*, Mondadori, Milano 1986, pp. 153-154.

riescano a ‘leggere’ sia la realtà che è di quei segni sia la realtà di ciò che essi rappresentano. La scrittura obbedisce a regole e a strategie che non sono dell’oralità, evidentemente, anche se è possibile avvertirne le tracce, ma è chiaro che se manca l’interazione, il faccia a faccia, ecco che il piano su cui possono essere ‘poggiate’ le parole rende possibile qualsiasi tipo di frase, svincolata dal mondo reale. Torna alla memoria la percezione di Calvino di due mondi diversi da cui entrare ed uscire, comunicanti ma separati, soprattutto dentro di noi.

Forse i due mondi tentano di sovrapporsi con i sistemi pittografici (o con la ‘scrittura per oggetti’)³¹ ma nonostante l’apparente immediatezza della comprensione resta la necessità di un linguaggio condiviso, come per qualunque modalità di comunicazione tra individui.

Quando la scrittura diventa rappresentazione, come nella scrittura verbovisuale, non è più il senso della parola, che noi riconosciamo come tale e capiamo, ma è la sua posizione in uno spazio, la sua relazione con altre parole che si trovano in un contesto altro rispetto a quello in cui ci aspettiamo di trovarle. Come a dire ‘ceci n’est pas de l’écriture’, che a sua volta non è la nostra voce.

Conclusioni

La parola è voce (ma prima era un pensiero) che poi assume una forma grazie a un codice condiviso di comunicazione;

³¹ «I re sciti mandarono in dono a Dario, con un messo, un uccello, un topo, una rana e cinque frecce. Chiesero i Persiani a chi portava il dono quale fosse il senso di quelle cose; ma quello rispose che null’altro gli era stato ordinato se non di consegnarle, e poi partirsene al più presto: che lo scoprissero loro stessi, se erano savi, che cosa volevano dire quei doni. Sentito ciò, i Persiani si riunirono a consiglio. L’opinione di Dario era che gli Sciti consegnavano le loro armi. Ma diversa fu l’opinione di Gobria [...] sul significato dei doni: “Se non diventerete come uccelli e non volerete nei cieli, o come topi e non vi nasconderete nei campi, o come rane e non salterete negli stagni, sarete uccisi da queste frecce e non tornerete più in patria”»: Erodoto, *Storie*, libro IV, 131-132, cit. in G.R. Cardona, *Storia universale della scrittura*, pp. 39-40.

è immagine ed è assenza (anche di altre parole). Quindi scrivere significa dare alla parola un valore semantico che, grazie alla scelta di una forma, all'interno di contesti diversi può assumere significati differenti, indicare direzioni imprevedibili, esprimere percezioni e sensibilità.

Il gesto grafico è un processo comunicativo, e l'uomo ne è stato sempre consapevole fin dai suoi esordi nel mondo e coloro che non erano abituati alla pratica scrittoria percepivano più di chi ne era avvezzo i significati e le responsabilità, il potere e le potenzialità – ciò che, temo, non accada ora – con il paradosso di una società burocratizzata basata sulla comunicazione scritta e con persone che per varie ragioni non erano in grado di usarla e quindi di interagire con la comunità e con le istituzioni.

Dietro la scrittura, però, ci sono sempre persone che si mettono in gioco, che si svelano. Accade forse meno nelle cosiddette scritture dotte dove la consapevolezza dello strumento che si possiede media, filtra, a volte tenta di annullare l'emozione che ha guidato il pensiero. La capacità di scrittura non ha niente a che fare con la conoscenza e la pratica della grammatica. C'è, in molti casi, un'urgenza della scrittura data dalla necessità di comunicare, certo, ma anche di raccontare, di partecipare e fare partecipi gli altri di fatti accaduti, di emozioni e sentimenti. A quel punto l'esigenza che spinge e ha spinto a scrivere è più forte di modelli, di regole di ortografia e sintassi, che vengono usati ma spesso non con cognizione di causa. Non c'è solo il problema del grafismo, cioè del modo personale di tracciare una scrittura, ma anche della lingua e della cultura *tout court*: c'è chi scrive in dialetto, per esempio, chi in dialetto italianizzato, chi in italiano ma è incapace di usare la punteggiatura.

L'urgenza di esprimere l'emozione rende inutile l'attenzione alla sintassi anche se in questo modo mancherebbero i 'puntelli' per la stabilità del discorso. Ma è davvero necessario che ci sia sempre stabilità? È in questi casi che la parola scritta diventa trasformazione della voce che svela le emozioni, o i segreti, che vengono rivelati quando vengono scritti, appunto.