

In principio era il verbo - *Grammatica*

Parola e linguaggio come tratto distintivo dell'uomo, base della capacità di astrazione e mezzo fondamentale della ragione.

Caratteristiche del *logos*, della parola, chiave che apre le porte del pensiero in primis e della scrittura poi.

L'importanza dei tempi verbali come astrazione e proiezione, *consecutio temporum* e parole *magiche*.

Argomentazione e dialettica - *Logica*

Il ragionamento nei suoi elementi costitutivi.

Teoria del ragionamento corretto e adatto al testo che ci si prefigge di scrivere.

Analisi del modello *tesi-antitesi-sintesi*.

Note, citazioni e bibliografia.

Eloquenza e comunicazione efficace - *Retorica*

Potenziamento delle capacità argomentative.

Strutturare un testo convincente attraverso i tre principi di:

- *Inventio*: capacità di reperire gli argomenti
- *Dispositio*: organizzazione del discorso
- *Elocutio*: scelta della modalità con la quale costruire il testo adeguando i termini al genere dello scritto

Le fonti: reperibilità, uso e metodo di comparazione filologica.

PRIMO MODULO
Per una lettura (e poi scrittura) consapevole

GLOSSARIO

- **Autore** = chi scrive la storia
- **Narratore** = colui che racconta la storia. Può essere interno, esterno
- **Intreccio** = successione con la quale gli eventi si presentano nel testo, cioè come il *narratore* ha organizzato gli eventi raccontandoli in un ordine preciso
- **Fabula** = ricostruzione logico-cronologica degli eventi
- **Sequenza** = unità di testo distinta dalla precedente e dalla successiva. È un momento ben distinguibile dell'azione e nel testo accade qualcosa di nuovo (un personaggio nuovo, un cambio di punto di vista, di tempo o altro)
- **Spazio** = in un testo lo spazio può essere reale, realistico, immaginario o simbolico. E può consentire di riconoscere, lo spazio geografico e l'ambiente (naturale, urbano, interno, esterno...)
- **Tempo** = in un testo il tempo può essere reale, realistico, immaginario o simbolico. Può essere storico (date e circostanze riconoscibili) o cronologico (momenti precisi del giorno o dell'anno)

I personaggi:

- Protagonista
- **Antagonista** = è il personaggio più importante della storia
- Aiutanti protagonista
- Aiutanti antagonista
- Personaggi secondari

Il discorso:

- Diretto
- Indiretto
- Dialogo
- Discorso rivolto dal personaggio a se stesso:
 - Monologo interiore: il personaggio si rivolge a se stesso direttamente e il lettore entra nell'animo e nei pensieri del personaggio (cfr. teatro)
 - Soliloquio: il personaggio rivolge a sé stesso o a un interlocutore assente i propri pensieri e il narratore li trascrive direttamente (cfr. teatro)

- Flusso di coscienza: forma estrema di monologo interiore organizzata secondo libere associazioni

Lo schema narrativo:

- situazione iniziale = presentazione personaggi, luogo, tempo, tema etc. (ma ci si potrebbe da subito rovere *in medias res*)
- esordio = evento che modifica l'equilibrio iniziale e dà l'abbrivio alla vicenda
- peripezie = eventi e avventure che si susseguono nella storia
- Spannung = (dal ted. *Tensione / thrill*) momento culminante della vicenda, *climax*
- Scioglimento = conclusione vicenda e composizione nuovo ordine (ma è anche possibile un *finale aperto*)

Lo stile:

- Lessico (parole e campi semantici)
- Sintassi (lunghezza e articolazione frasi, punteggiatura più o meno fitta, ritmo)
- Figure retoriche:
 - Parallelismo (Es. Alcuni chiacchierano, alcuni osservano la strada, altri leggono)
 - Iterazione = ripetizione (Es. Ero rimasta *sola sola!* Vicino a me non c'era più *nessuno, nessuno* che potesse vedermi)
 - Climax = disposizione delle parole in ordine di intensità crescente (Es. Si cominciò a sentire un lieve brusio, poi un parlottare sommesso, poi un animato discutere)
 - Similitudine = una cosa come un'altra (Es. La luna è come una falce nel cielo)
 - Metafora = Similitudine abbreviata in cui viene soppresso il nesso logico esplicito (Es: La luna è una falce nel cielo)
 - Ossimoro = Unione di due parole che si negano a vicenda (Es. Zucchero salato, silenzio assordante)
 - Iperbole = È un'esagerazione (Es. La mia macchina è grande come una casa)

Parole magiche

Consecutio temporum

PRIMO MODULO

Ironia

1. Evita le allitterazioni, anche se allettano gli allocchi.
2. Non è che il congiuntivo va evitato, anzi, che lo si usa quando necessario.
3. Evita le frasi fatte: è minestra riscaldata.
4. Esprimiti siccome ti nutri.
5. Non usare sigle commerciali & abbreviazioni etc.
6. Ricorda (sempre) che la parentesi (anche quando pare indispensabile) interrompe il filo del discorso.
7. Stai attento a non fare... indigestione di puntini di sospensione.
8. Usa meno virgolette possibili: non è “fine”.
9. Non generalizzare mai.
10. Le parole straniere non fanno affatto bon ton.
11. Sii avaro di citazioni. Diceva giustamente Emerson: “Odio le citazioni. Dimmi solo quello che sai tu.”
12. I paragoni sono come le frasi fatte.
13. Non essere ridondante; non ripetere due volte la stessa cosa; ripetere è superfluo (per ridondanza s'intende la spiegazione inutile di qualcosa che il lettore ha già capito).
14. Solo gli stronzi usano parole volgari.
15. Sii sempre più o meno specifico.
16. La litote è la più straordinaria delle tecniche espressive.
17. Non fare frasi di una sola parola. Eliminale.

18. Guardati dalle metafore troppo ardite: sono piume sulle scaglie di un serpente.

19. Metti, le virgole, al posto giusto.

20. Distingui tra la funzione del punto e virgola e quella dei due punti: anche se non è facile.

21. Se non trovi l'espressione italiana adatta non ricorrere mai all'espressione dialettale: peso el tacòn del buso.

22. Non usare metafore incongruenti anche se ti paiono "cantare": sono come un cigno che deraglia.

23. C'è davvero bisogno di domande retoriche?

24. Sii conciso, cerca di condensare i tuoi pensieri nel minor numero di parole possibile, evitando frasi lunghe – o spezzate da incisi che inevitabilmente confondono il lettore poco attento – affinché il tuo discorso non contribuisca a quell'inquinamento dell'informazione che è certamente (specie quando inutilmente farcito di precisazioni inutili, o almeno non indispensabili) una delle tragedie di questo nostro tempo dominato dal potere dei media.

25. Gli accenti non debbono essere nè scorretti nè inutili, perchè chi lo fa sbaglia.

26. Non si apostrofa un'articolo indeterminativo prima del sostantivo maschile.

27. Non essere enfatico! Sii parco con gli esclamativi!

28. Neppure i peggiori fans dei barbarismi pluralizzano i termini stranieri.

29. Scrivi in modo esatto i nomi stranieri, come Beaudelaire, Roosewelt, Niezsche, e simili.

30. Nomina direttamente autori e personaggi di cui parli, senza perifrasi. Così faceva il maggior scrittore lombardo del XIX secolo, l'autore del 5 maggio.

31. All'inizio del discorso usa la *captatio benevolentiae*, per ingratiarti il lettore (ma forse siete così stupidi da non capire neppure quello che vi sto dicendo).

32. Cura puntigliosamente l'ortografia.
33. Inutile dirti quanto sono stucchevoli le preterizioni.
34. Non andare troppo sovente a capo.
Almeno, non quando non serve.
35. Non usare mai il plurale majestatis. Siamo convinti che faccia una pessima impressione.
36. Non confondere la causa con l'effetto: saresti in errore e dunque avresti sbagliato.
37. Non costruire frasi in cui la conclusione non segua logicamente dalle premesse: se tutti facessero così, allora le premesse conseguirebbero dalle conclusioni.
38. Non indulgere ad arcaismi, apax legomena o altri lessemi inusitati, nonché deep structures rizomatiche che, per quanto ti appaiano come altrettante epifanie della differenza grammatologica e inviti alla deriva decostruttiva – ma peggio ancora sarebbe se risultassero eccepibili allo scrutinio di chi legga con acribia ecdotica – eccedano comunque le competenze cognitive del destinatario.
39. Non devi essere prolisso, ma neppure devi dire meno di quello che.
40. Una frase compiuta deve avere.

Umberto Eco, *Regole del bravo scrittore* ☺

PRIMO MODULO Variazioni

1. Esempio di soliloquio

«È un gran dire che tanto i santi come i birboni gli abbiano a aver l'argento vivo addosso, e non si contentino d'esser sempre in moto loro, ma voglian tirare in ballo, se potessero, tutto il genere umano; e che i piú faccendoni mi devan proprio venire a cercar me, che non cerco nessuno, e tirarmi per i capelli ne' loro affari: io che non chiedo altro che d'esser lasciato vivere! Quel matto birbone di don Rodrigo! Cosa gli mancherebbe per esser l'uomo il piú felice di questo mondo, se avesse appena un pochino di giudizio? Lui ricco, lui giovine, lui rispettato, lui corteggiato: gli dà noia il bene stare; e bisogna che vada accattando guai per sé e per gli altri. Potrebbe far l'arte di Michelaccio; no signore: vuol fare il mestiere di molestar le femmine: il piú pazzo, il piú ladro, il piú arrabbiato mestiere di questo mondo; potrebbe andare in paradiso in carrozza, e vuol andare a casa del diavolo a piè zoppo. E costui ... !» E qui lo guardava, come se avesse sospetto che quel costui sentisse i suoi pensieri, «costui, dopo aver messo sottosopra il mondo con le scelleratezze, ora lo mette sottosopra con la conversione ... se sarà vero. Intanto tocca a me a farne l'esperienza! ... È finita: quando son nati con quella smania in corpo, bisogna che faccian sempre fracasso. Ci vuol tanto a fare il galantuomo tutta la vita, com'ho fatt'io? No signore: si deve squartare, ammazzare, fare il diavolo ... oh povero me! ... e poi uno scompiglio, anche per far penitenza. La penitenza, quando s'ha buona volontà, si può farla a casa sua, quietamente, senza tant'apparato, senza dar tant'incomodo al prossimo. E sua signoria illustrissima, subito subito, a braccia aperte, caro amico, amico caro; stare a tutto quel che gli dice costui, come se l'avesse visto far miracoli; e prendere addirittura una risoluzione, mettercisi dentro con le mani e co' piedi, presto di qua, presto di là: a casa mia si chiama precipitazione. E senza avere una minima caparra, dargli in mano un povero curato! questo si chiama giocare un uomo a pari e caffo. Un vescovo santo, com'è lui, de' curati dovrebbe esserne geloso, come della pupilla degli occhi suoi. Un pochino di flemma, un pochino di prudenza, un pochino di carità, mi pare che possa stare anche con la santità ... E se fosse tutto un'apparenza? Chi può conoscer tutti i fini degli uomini? e dico degli uomini come costui? A pensare che mi tocca a andar con lui, a casa sua! Ci può esser sotto qualche diavolo: oh povero me! è meglio non ci pensare. Che imbroglio è questo di Lucia? Che ci fosse un'intesa con don Rodrigo? che gente! ma almeno la cosa sarebbe chiara. Ma come l'ha avuta nell'unghie costui? Chi lo sa? È tutto un segreto con monsignore: e a me che mi fanno trottare in questa maniera, non si dice nulla. Io non mi curo di sapere i fatti degli altri; ma quando uno ci ha a metter la pelle, ha anche ragione di sapere. Se fosse proprio per andare a prendere quella povera creatura, pazienza! Benché, poteva ben condurla con sé

addirittura. E poi, se è così convertito, se è diventato un santo padre, che bisogno c'era di me? Oh che caos! Basta; voglia il cielo che la sia così: sarà stato un incomodo grosso, ma pazienza! Sarò contento anche per quella povera Lucia: anche lei deve averla scampata grossa; sa il cielo cos'ha patito: la compatisco; ma è nata per la mia rovina ...

Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, 1842, cap. XXIII

2. Esempio di monologo interiore

Era un'ultima sigaretta molto importante. Ricordo tutte le speranze che l'accompagnarono. M'ero arrabbiato col diritto canonico che mi pareva tanto lontano dalla vita e correvo alla scienza ch'è la vita stessa benché ridotta in un matraccio. Quell'ultima sigaretta significava proprio il desiderio di attività (anche manuale) e di sereno pensiero sobrio e sodo. Per sfuggire alla catena delle combinazioni del carbonio cui non credevo ritornai alla legge. Pur troppo! Fu un errore e fu anch'esso registrato da un'ultima sigaretta di cui trovo la data registrata su di un libro. Fu importante anche questa e mi rassegnavo di ritornare a quelle complicazioni del mio, del tuo e del suo coi migliori propositi, sciogliendo finalmente le catene del carbonio. M'ero dimostrato poco idoneo alla chimica anche per la mia deficienza di abilità manuale. Come avrei potuto averla quando continuavo a fumare come un turco? Adesso che son qui, ad analizzarmi, sono colto da un dubbio: che io forse abbia amato tanto la sigaretta per poter riversare su di essa la colpa della mia incapacità? Chissà se cessando di fumare io sarei divenuto l'uomo ideale e forte che m'aspettavo? Forse fu tale dubbio che mi legò al mio vizio perché è un modo comodo di vivere quello di credersi grande di una grandezza latente. Io avanzo tale ipotesi per spiegare la mia debolezza giovanile, ma senza una decisa convinzione. Adesso che sono vecchio e che nessuno esige qualche cosa da me, passo tuttavia da sigaretta a proposito, e da proposito a sigaretta. Che cosa significano oggi quei propositi? Come quell'igienista vecchio, descritto dal Goldoni, vorrei morire sano dopo di esser vissuto malato tutta la vita? Una volta, allorché da studente cambiai di alloggio, dovetti far tappezzare a mie spese le pareti della stanza perché le avevo coperte di date. Probabilmente lasciai quella stanza proprio perché essa era divenuta il cimitero dei miei buoni propositi e non credevo più possibile di formarne in quel luogo degli altri. Penso che la sigaretta abbia un gusto più intenso quand'è l'ultima. Anche le altre hanno un loro gusto speciale, ma meno intenso. L'ultima acquista il suo sapore dal sentimento della vittoria su sé stesso e la speranza di un prossimo futuro di forza e di salute. Le altre hanno la loro importanza perché accendendole si protesta la propria libertà e il futuro di forza e di salute permane, ma va un po' più lontano. Le date sulle pareti della mia stanza erano impresse coi colori più vari ed anche ad olio. Il proponimento,

rifatto con la fede piú ingenua, trovava adeguata espressione nella forza del colore che doveva far impallidire quello dedicato al proponimento anteriore. Certe date erano da me preferite per la concordanza delle cifre. Del secolo passato ricordo una data che mi parve dovesse sigillare per sempre la bara in cui volevo mettere il mio vizio: «Nono giorno del nono mese del 1899». Significativa nevero? Il secolo nuovo m'apportò delle date ben altrimenti musicali: «Primo giorno del primo mese del 1901». Ancor oggi mi pare che se quella data potesse ripetersi, io saprei iniziare una nuova vita. Ma nel calendario non mancano le date e con un po' d'immaginazione ognuna di esse potrebbe adattarsi ad un buon proponimento. Ricordo, perché mi parve contenesse un imperativo supremamente categorico, la seguente: «Terzo giorno del sesto mese del 1912 ore 24». Suona come se ogni cifra raddoppiasse la posta. L'anno 1913 mi diede un momento d'esitazione. Mancava il tredicesimo mese per accordarlo con l'anno. Ma non si creda che occorran tanti accordi in una data per dare rilievo ad un'ultima sigaretta. Molte date che trovo notate su libri o quadri preferiti, spiccano per la loro deformità. Per esempio il terzo giorno del secondo mese del 1905 ore sei! Ha un suo ritmo quando ci si pensa, perché ogni singola cifra nega la precedente. Molti avvenimenti, anzi tutti, dalla morte di Pio IX alla nascita di mio figlio, mi parvero degni di essere festeggiati dal solito ferreo proposito. Tutti in famiglia si stupiscono della mia memoria per gli anniversarii lieti e tristi nostri e mi credono tanto buono! Per diminuirne l'apparenza balorda tentai di dare un contenuto filosofico alla malattia dell'ultima sigaretta. Si dice con un bellissimo atteggiamento: «mai piú!». Ma dove va l'atteggiamento se si tiene la promessa? L'atteggiamento non è possibile di averlo che quando si deve rinnovare il proposito. Eppoi il tempo, per me, non è quella cosa impensabile che non s'arresta mai. Da me, solo da me, ritorna.

Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, 1923, cap. III

3. Esempio di monologo teatrale - maestria retorica

Marc'Antonio: Amici, romani, compatrioti, prestatemi orecchio;
io vengo a seppellire Cesare non a lodarlo.
Il male che gli uomini fanno sopravvive loro;
il bene è spesso seppellito con le loro ossa,
e così sia di Cesare. Il nobile Bruto
vi ha detto che Cesare era ambizioso.
Se fu così era una grave colpa
E Cesare l'ha pagata gravemente.
Qui, con il permesso di Bruto e degli altri
(perché Bruto è un uomo d'onore,
così come lo sono tutti, uomini d'onore)
io vengo a parlare al funerale di Cesare.
Egli fu mio amico, fedele e giusto nei miei confronti,
ma Bruto dice che era ambizioso
e Bruto è un uomo d'onore.
Egli ha riportato a Roma molti prigionieri,
i cui riscatti hanno riempito le casse dello Stato,
sembrò questo atto ambizioso in Cesare?
Quando i poveri hanno pianto, Cesare ha lacrimato;
l'ambizione dovrebbe essere fatta di stoffa più rude:
eppure, Bruto dice che egli fu ambizioso,
e Bruto è un uomo d'onore.
Avete visto tutti come al Lupercale
Tre volte gli presentai una corona da re
Che egli tre volte rifiutò. Fu questa ambizione?
Eppure, Bruto dice che egli era ambizioso
E Bruto è certamente un uomo d'onore.
Non parlo per smentire ciò che Bruto ha detto
Ma sono qui per parlare di ciò che so.
Una volta tutti voi lo amavate senza una ragione,
quale ragione vi trattiene dunque dal piangerlo?
Scusatemi.
Il mio cuore giace laggiù nella bara con Cesare
e devo fermarmi, finché non torna.

Cittadini: Mi pare che vi sia molta ragione nelle sue parole.
Vi sembra signori?
Io credo che a Cesare sia stato fatto un gran torto.
Temo che uno peggiore di lui verrà al suo posto!
Ora osservatelo, ricomincia a parlare!

Marc'Antonio: Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto opporsi al mondo intero: ora egli giace là e nessuno così umile da onorarlo.
Oh signori! Se io fossi disposto ad istigare i vostri cuori e le vostre menti alla ribellione e all'ira farei un torto a Bruto, e un torto a Cassio, i quali, voi lo sapete, sono uomini d'onore. Io non farò loro torto; preferisco piuttosto far torto al morto, far torto a me stesso e a voi piuttosto che far torto a tali uomini d'onore. Ma qui ho una pergamena con il sigillo di Cesare l'ho trovata nel suo studio, è il suo testamento. Ma non voglio leggervelo. Ho sorpassato il segno nel parlarvene. E temo di far torto agli uomini d'onore i cui pugnali hanno trafitto Cesare.

Cittadini: Erano traditori! Che uomini d'onore!
Leggete il testamento!

Marc'Antonio: Se avete lacrime, preparatevi a spargerle adesso. Ecco il suo testamento: ad ogni cittadino romano egli dà ad ognuno 75 dramme. E vi lascia tutte le sue proprietà, pubblici luoghi di piacere per passeggiare e rilassarvi. Questo era Cesare!
Quando ne verrà un altro simile?

William Shakespeare, *Giulio Cesare*, atto III, scena II, trad. it. mia.

4. Esempio flusso di coscienza

[...] ...due e un quarto che ora bestiale mi dà l'idea che in Cina si stanno alzando a quest'ora e si pettinano i codini per la giornata tra poco le monache suoneranno l'angelus non c'è nessuno che vada a disturbare i loro sonni se non qualche prete per le funzioni della notte la sveglia di quelli accanto al primo chiccirichì mi fa uscire il cervello a forza di far fracasso guardiamo un po' se riesco ad addormentarmi 1 2 3 4 5 che razza di fiori son quelli che hanno inventato come le stelle la carta da parati di Lombard street era molto più carina quel grembiule che mi ha dato somigliava un po' solo che l'ho portato solo due volte meglio abbassare la lampada e provare ancora in modo da alzarsi presto....

James Joyce, *Ulisse*, 1922, trad. di Giulio De Angelis

5. Esempio di narratore onnisciente

Quando infine gli tagliarono la giugulare, non ci mise molto a morire. Fece appena in tempo a sentire il fiotto caldo del proprio sangue scivolargli lungo il collo prima del sopraggiungere di quello stato d'incoscienza simile al sonno, alla pace, alla morte tanto agognata. Durante il lungo supplizio al quale era stato sottoposto, seppe di essere dannato. Una vita intera a predicare la parola di Dio e ora la perdizione. Se non fosse stato per quegli occhi, neri come l'oscurità del peccato, che lo fissavano così da vicino, non avrebbe neppure saputo perché. Il terrore della punizione eterna gli si era insinuato nella mente come il brulichio di migliaia di vermi. Li aveva sentiti muoversi, masticargli le membra, avvertendo l'odore della propria carne in putrefazione e dei liquami che non era riuscito a trattenere che gli si seccavano addosso.

Era stato appeso per i piedi. Un oggetto freddo gli aveva sfiorato le parti intime. Certamente un coltello, ma in quegli ultimi momenti di delirio si era lasciato andare al ricordo di esperte dita sottili, forse giovani labbra o forse la lingua, sì, la lingua appuntita di una cortigiana. Aveva avuto un'erezione ma non era stato il culmine del piacere a provare per quella che sapeva sarebbe stata la sua ultima volta. Il dolore aveva raggiunto un picco insopportabile, e solo il terrore che gli si era incuneato fra il cervello e l'anima non gli aveva permesso di svenire. Pensò che lo avrebbero mangiato vivo.

Furono i due ragazzini che andavano a prepararsi per servire messa a trovarlo. Erano entrati in chiesa dalla porta principale dato che, stranamente, avevano trovato chiusa quella della sagrestia. Il più grande dei due aveva avuto conati di vomito, l'altro non era più riuscito a parlare per mesi. Lo spettacolo che avevano visto era raccapricciante. Non sarebbero mai più entrati nella chiesa di San Nicolò dei Mendicoli, neppure da adulti.

Sul corpo nudo di Don Alvise la luce delle candele creava ombre che lo facevano sembrare un essere demoniaco. O meglio, un dannato cui erano state inflitte pene infernali e che ora si presentava al mondo con gli occhi girati al contrario, il volto bloccato in una smorfia di dolore e paura insieme, la carne in molti punti a brandelli e la lingua strappata e gettata come una bestemmia sull'altare maggiore. Sembrava esser stato dilaniato da una bestia feroce ma non vi erano quasi tracce di sangue.

«Tiratelo giù. E mandate fuori tutti» ordinò Orso Maria Pisani, il signore di notte al Criminale, ovvero il magistrato cui erano stati affidati i compiti di controllo e gendarmeria in quel sestiere, quello di Dorsoduro.

Si sarebbe occupato lui di quel caso.

Era la vigilia di Natale del 1576 e, seppur con la paura della peste, la chiesa si andava riempiendo di curiosi richiamati dalle grida disperate dei ragazzi e dal trambusto che ne era seguito.

Davanti al morto, ancora penzolante dall'arco centrale dell'iconostasi bizantina, proprio a specchio rovesciato sotto il Cristo crocifisso, in molti si erano segnati. Bisbigliavano, ipno-tizzati dal macabro spettacolo, dicendosi che quella poteva esse-re solo opera del diavolo. Così come lo era la terribile pestilenza che affliggeva la città e che sembrava non voler lasciar scampo a nessuno.

Gli untori erano di sicuro stati mandati dal signore delle te- nebre, e doveva esserlo anche chi aveva osato compiere un'azione come quella, in una chiesa e, per colmo di blasfemia, la vigilia di Natale. Era un segno, un messaggio ultraterreno di chi voleva capovolgere l'ordine delle cose, così come aveva capovolto e martoriato il povero Don Alvise.

Tutte quelle chiacchiere, confuse tra scoppi di pianto isteri-co e preghiere più urlate che sussurate, stavano dando sui nervi a Orso Maria Pisani. Patrizio veneziano dalla mente scientifica e razionale, che guardava con disprezzo tutto ciò che derivava dalla superstizione e dall'ignoranza, era certo che ogni spiegazione avesse le proprie radici in questo mondo e non in quell'altro, della cui esistenza, a ben vedere, non era nemmeno tanto sicuro. Ma erano convincenti, questi, che riteneva pru-dente tenere per sé. Dovevano restare riflessioni private, così da preservare la libertà di pensare ciò che voleva. Venezia era una città di mercanti e traffichini che accettava di fare affari con gli infedeli, che ospitava ebrei, seppur nel ghetto, che riusciva, il più delle volte, a tener lontana l'Inquisizione e la lunga mano del Papa, ma non era il caso di provare fino a che punto fosse disposta ad accettare provocazioni su questioni di fede.

L'ultimo bagliore del crepuscolo si era già spento da un pezzo quando, finalmente, il corpo di Don Alvise venne adagia-to su un lenzuolo ai piedi dell'altare.

«Portate altre candele» ordinò Pisani.

«Sembra essere stato aggredito a morsi. Non ho mai visto una cosa del genere. La ferocia di chi si è accanito sul suo corpo farebbe impallidire un branco di lupi» commentò sbigottito il cavadenti che era arrivato in chiesa per la messa ed era stato poi trattenuto per esaminare il corpo di Don Alvise.

«Lupi che oltre a sbranarlo vivo devono anche aver leccato via tutto il sangue» commentò Pisani quasi parlando a se stesso. «Una tale efferatezza e nemmeno una goccia di sangue sul pa-vimento.»

Era l'unico dettaglio che lo lasciasse davvero sgomento. Un dettaglio che fece persino vacillare la sua granitica razionalità: che ci fosse veramente lo zampino del demonio? Scacciò quel pensiero come si allontana una mosca fastidiosa, e cercò di rac-cogliere le idee.

Il modo in cui il povero prete era stato issato a penzolare dall'iconostasi era piuttosto interessante. Per ridurre lo sforzo di tirare la corda era stato utilizzato

un sistema di cime e bozzelli del tutto simili a quelli dei paranchi delle navi, lasciando sup-porre che l'assassino, che a maggior ragione doveva essere un uomo e non un essere dai poteri soprannaturali, avrebbe potuto lavorare all'Arsenale o essere un marinaio. Inoltre, il nodo fatto alla fune legata attorno a una colonna per sorreggere il corpo sembrava proprio una gassa d'amante. La cosa poteva certo orientare le indagini verso l'ambiente marinaresco ma, in fondo, a Venezia ogni uomo sopra e forse anche sotto i quattordici anni avrebbe potuto far quel nodo o conoscere quel sistema. No, quella pista non lo avrebbe condotto da nessuna parte.

Il corpo di Don Alvise fu portato sul tavolo della sagrestia. Bisognava ispezionarlo minuziosamente prima di concedere il permesso alla tumulazione. E, giacché il prete non era morto di peste, si poteva attendere qualche ora in più prima seppellirlo.

Così fu mandato a chiamare, scortato fino al luogo del de-litto, uno dei più noti cerusici ebrei della città. Pisani sperava che avrebbe potuto dare una spiegazione ai segni di morsi sulle povere membra del prete.

«A parte la lingua recisa di netto, il resto della carne sem-bra essere stato strappato a morsi. Di queste ferite ne ho contate sei. Sei, come il salmo che dice: Signore non punirmi nella tua ira, non castigarmi nel tuo furore» fu l'asciutto commento del cerusico.

«Quando è morto?»

«Da qualche ora, direi.»

«E il sangue, dov'è finito?» chiese nervoso Pisani, che si aspettava molto di più.

«Non lo so. Il sangue sembra essere stato succhiato via e anche attorno alle ferite non ve n'è rimasto molto. Se non l'avessi visto con i miei occhi, non ci avrei creduto. Sembra l'opera di un essere soprannaturale.»

«Anche voi con questa storia!» sbottò il magistrato. «Usci-te. Tutti.»

Il signore di notte rimase solo in sagrestia con il cadavere di don Alvise.

Avrebbe voluto passarla diversamente, quella notte.

Quasi tutte le cortigiane oneste erano scappate dalla città per la paura del contagio, e quelle poche che erano rimaste era-no richiestissime. Una di loro lo avrebbe aspettato al ritorno dalla messa. Ma avrebbe aspettato invano. Era così irritato da tutta quella storia che avrebbe potuto prendere a schiaffi la po-vera vittima. Sapeva che quel caso non solo gli aveva rovinato la nottata ma lo avrebbe tenuto occupato a lungo, per non parlare poi delle pressioni che sarebbero venute dal doge.

6. Esempio di narratore interno (prima persona)

Ho ventiquattro anni e sono un morto che cammina.

Un morto.

Che cammina.

Undici passi alla volta.

Undici passi per andare fino alla fine di questo inferno di roccia, fango e gelo.
Undici passi per tornare indietro al punto di partenza.

E poi ricominciare, per altri undici passi.

Ho ventiquattro anni compiuti ieri.

Mi hanno regalato del cioccolato e un po' di grappa. In fondo qui sono gli unici beni che contino davvero. Del cioccolato, per sciogliere sulla lingua il dolce ricordo di casa, e della grappa, per far finta di riscaldarsi almeno per qualche istante e illudersi di vivere un attimo di normalità.

Mi sarebbe piaciuto ricevere anche delle nuove matite colorate. Chissà che non me le mandino.

Sono un artista io, un pittore.

Ho usato tutto quello che ho trovato per disegnare.

Ho riempito il mio taccuino, ho riempito le lettere che ho spedito a casa e anche le lettere che ho scritto per i miei commilitoni analfabeti. Dicono che le loro madri, le loro fidanzate si faranno leggere le lettere dal prete. Io le ho scritte per loro e vi ho aggiunto uno schizzo, spesso proprio il ritratto del fratello d'armi che mi dettava la lettera. Se morirò alla prossima carica, potranno almeno ricordarne il volto.

Con il nero dei tizzoni ho disegnato sui muri di contenimento, ho inciso la roccia carsica con coltelli, temperini e chiodi, ho fatto le caricature dei miei compagni sulla iuta dei sacchi di sabbia che usiamo per rinforzare questa sorta di casa, ho persino fatto schizzi erotici sulla carta dei pacchi che ci arrivano quando la posta militare riesce a consegnarli.

Schizzi erotici.

Io, che ho ventiquattro anni e sono stato con una donna una volta sola.

Non ho certo disegnato quello che ho fatto con lei, ma quello che ancora vorrei fare, quello che ho immaginato ascoltando i racconti dei soldati, quello che ho visto nei dipinti dei grandi pittori del passato. Sono andati a ruba i miei disegni, persino il cappellano militare non ne ha contrastato la ripartizione, non li ha sostituiti con i santini della vergine, e la cosa mi rende felice. Potrei morire domani, fra due ore o tre minuti eppure qualcosa di me resterebbe.

Io sono un artista.

Non sono solo questo corpo che combatte, mangia, prega e che cadrà nel fango, abbandonato nella terra di nessuno, ucciso da fuoco nemico e destinato a essere mangiato dagli uccelli e dai ratti.

Del resto, è solo un corpo.

Uno dei tanti.

E spero proprio non verranno a recuperarmi rischiando la vita per un corpo morto.

Sono un artista, io.

E allora osservo, disegno e fisso la vita che qui fugge veloce.

I miei superiori hanno persino mandato qualcuna delle mie vignette satiriche al giornale della trincea.

Chissà se vivrò abbastanza da vederle pubblicate.

Sono di guardia stasera.

Undici passi avanti e indietro in questi dieci metri di fosso da controllare. Undici passi fra le due curve che dividono questo settore dai due adiacenti. Solo dieci metri così che, se anche questo pezzo di prima linea dovesse essere conquistato, gli austro-ungarici non potrebbero espugnare con facilità il resto della trincea.

Sono di guardia stasera e camminerò questi undici passi per chilometri interi. Lo farò perché questi sono gli ordini, camminerò per tenermi sveglio, per controllare il nemico, per muovere le gambe e la mente in questo orrore paralizzante.

Camminerò molte volte undici passi stanotte ma domani disegnerò per il sergente la bella portatrice carnica di cui si è invaghito. Lui nega ma io li vedo come si guardano quando lei porta i rifornimenti.

Gli dirò di osare. Mi ha confidato che non ha nessuno ad attenderlo ad Acerenza, non è fidanzato né sposato e allora perché dovrebbe aspettare? Non gli resta molto da vivere. Forse solo fino al prossimo assalto, forse meno.

Cammino.

E disegno.

Per non impazzire.

Ieri hanno portato via Giovanni. Lo hanno rispedito a casa sua a Perugia; credo lo abbiano riformato per squilibrio mentale. Quando l'ho conosciuto tre mesi fa non mi sembrava per nulla matto. Ma qui tutto può succedere. Questo è l'inferno dove tutto si perde: l'umanità, la ragione, la vita.

Giada Trebeschi, *Undici Passi*, 2019

7. Il racconto più corto al mondo:

For sale: baby shoes, never worn.

Ernst Hemingway (forse)

SECONDO MODULO

Ragionamenti inferenziali:

INFERENZA = procedimento logico mediante il quale, essendo a conoscenza di un fatto, siamo in grado di dimostrare in base a quest'ultimo, l'esistenza di un fatto diverso di cui non abbiamo diretta cognizione.

Nel linguaggio filosofico, ogni forma di ragionamento con cui si dimostri il logico conseguire di una verità da un'altra. Regole d'inferenza: in un sistema deduttivo, l'insieme delle regole secondo le quali le proposizioni possono essere dedotte dai postulati.

Deduzione: L'atto o il processo tramite il quale si perviene a una conclusione mediante ragionamento. In particolare: in filosofia e in matematica, il processo logico nel quale, date certe premesse e certe regole che ne garantiscono la correttezza, una conclusione consegue come logicamente necessaria: in questo senso sono forme di deduzione il sillogismo e la dimostrazione matematica.

La deduzione trae dalla certezza in ordine all'esistenza di un fatto quella della sussistenza di un fatto ulteriore necessariamente implicato nel primo.

Induzione: Procedimento logico, opposto a quello della deduzione, per cui dall'osservazione di casi particolari si sale ad affermazioni universali. In altre parole, si osserva la regolare compresenza di due fatti, e da questa ripetuta osservazione si inferisce che fra quei fatti esiste una stabile connessione tanto che uno di essi non può verificarsi se non si verifica anche l'altro.

L'induzione è però soggetta alla falsificazione poiché è sufficiente che in un solo caso l'esperimento o l'osservazione diano risultati diversi per rendere inattendibile la legge o la regola generale.

Abduzione: Ragionamento regressivo analitico, cioè il ragionare a ritroso. Nella logica formale, sillogismo in cui la premessa maggiore è certa, mentre la premessa minore è probabile, per cui anche la conclusione è solo probabile.

L'abduzione è il procedimento mediante il quale, essendo noto un fatto che di regola costituisce implicazione di un altro fatto, desumiamo da esso l'esistenza di quest'ultimo fatto, ossia del fatto implicante.

Sillogismo:

Il tipo fondamentale di ragionamento deduttivo della logica aristotelica, costituito da una premessa maggiore affermativa o negativa, da una premessa minore, da una conclusione derivata necessariamente.

Aristotele:

Se tutti gli uomini sono mortali – premessa maggiore

E se Socrate è un uomo – premessa minore

Allora Socrate è mortale – conclusione

Il **sillogismo** è il ragionamento perfetto cioè quel ragionamento in cui la conclusione cui si perviene è effettivamente la conseguenza che scaturisce, di necessità, dall'antecedente.

La **logica** mostra come proceda il pensiero quando pensa, quale sia la struttura del ragionamento, quali gli elementi di esso, come sia possibile fornire dimostrazioni, quali tipi e modi di dimostrazione esistano, di che cosa sia possibile fornire dimostrazione e quando.

Termine filosofico con cui Aristotele designò la fondamentale argomentazione logica (più propriamente chiamata **sillogismo perfetto o categorico**), costituita da tre proposizioni dichiarative connesse in modo tale che dalle prime due, assunte come premesse, si possa dedurre una conclusione sicuramente vera.

(premesse maggiore) Tutti gli uomini sono mortali.

(premesse minore) Tutti gli ateniesi sono uomini.

(conclusione) Tutti gli ateniesi sono mortali.

Dal sillogismo perfetto si distinguono:

- **sillogismo dialettico** (o retorico), fondato su due premesse (maggiore e minore) che portano deduttivamente ad una conclusione logica e necessaria. Il sillogismo è dialettico quando le sue premesse sono soltanto probabili e non possono quindi portare a nient'altro che un'opinione (e non alla vera scienza)
- **sillogismo eristico** (o sofistico), fondato su premesse solo apparentemente probabili e sull'opinione non su fatti, dunque la probabilità delle *premesse* è solo apparente ed ipotetica.
- **sillogismo modale**, in cui almeno una delle due premesse e la conclusione hanno carattere modale, il *modo* in cui una proposizione è vera o falsa (non nevicava ma potrebbe cominciare / nevicava ma potrebbe smettere) e in cui una delle *premesse* e naturalmente anche la *conclusione* del sillogismo dipendono dalle modalità con cui stabiliamo se le affermazioni sono vere o false.

Dialogo fra Sherlock e suo fratello Mycroft Holmes:

- Un vecchio soldato a quanto vedo.
- E congedato da pochissimo
- Ha prestato servizio in India.
- Come sottufficiale.
- Royal Artillery, direi.
- È vedovo.
- Ma con un figlio.
- Figli, ragazzo mio, figli.

Spiegano a Watson:

Senza dubbio non è difficile affermare che un uomo con quel portamento, quell'espressione autoritaria e quella pelle cotta dal sole è un soldato di grado superiore ad un soldato semplice e che è tornato recentemente dall'India.

Che abbia lasciato il servizio attivo da poco tempo lo dimostra il fatto che ancora indossa gli stivali da campo.

Non ha l'andatura di un cavallerizzo, ma portava il berretto da una parte, come risulta dalla pelle più chiara in quel lato della fronte. Il suo peso non è quello di un geniere. È artiglieria.

Poi, naturalmente, il fatto che sia in lutto sta a indicare che ha perduto una persona molto cara. Si fa la spesa da solo, quindi deve trattarsi della moglie; noterai che ha comprato delle cose per i figli. C'è un sonaglino, perciò uno di essi è molto piccolo. Probabilmente la moglie è morta di parto. Il fatto che porti sotto il braccio un libro illustrato dimostra che c'è anche un altro figlio a cui pensare.

Esercizio di deduzione:

Cappello perso da un uomo a seguito di una lite con dei teppistelli, insieme a un'oca con un cartoncino sul quale c'è scritto "per la signora Henry Backer".

Il cappello è grande, di buona fattura ma un po' demodé e impolverato. Liso in alcuni punti ma ritinto con inchiostro. Ha la fascia di seta e fodera macchiata d'umidità e un dischetto con l'anellino per il ferma-cappello con l'elastico per far star bene saldo il cappello in testa anche con il vento. Ma l'elastico del ferma-cappello è rotto.

La fascia profuma di tiglio, è un po' unta e vi sono attaccati piccoli pezzetti di capelli. Ci sono cinque macchioline di cera.

Cosa ne deduce Sherlock:

Si vede a prima vista che deve trattarsi di un uomo intelligente, che negli ultimi tre anni ha avuto una buona disponibilità finanziaria anche se recentemente sta attraversando un periodo negativo. Era un individuo previdente ma ora lo è meno, il che denota un regresso morale che, unito al declino finanziario, sembra indicare una qualche influenza negativa, probabilmente l'alcol. E questo potrebbe spiegare il perché sua moglie non lo ami più. Comunque, ha conservato una certa dignità. È un uomo che conduce una vita sedentaria, esce di rado, è fuori esercizio, di mezz'età con i capelli brizzolati, che ha tagliato di recente, mette una lozione al tiglio, sua moglie non lo ama più come prima e probabilmente a casa sua non c'è il gas.

Perché lo deduce:

La taglia del cappello è grande e un uomo con la testa grande deve possedere un cervello adeguato (Lombroso). Ma questo cappello è vecchio di sette anni quando era di moda la tesa curvata così. È un cappello di qualità eccellente con la fascia di seta e la fodera. Sette anni fa poteva permettersi un cappello come questo ma se ancora usa questo vuol dire che è caduto in miseria e non può permettersene uno nuovo e alla moda.

Era un uomo previdente che ha fatto mettere il ferma-cappello ma l'elastico è rotto e non si è dato pena di sostituirlo ciò implica che è diventato più trascurato pur conservando una certa dignità dato che ha cercato di coprire le parti troppo lise e senza colore con l'inchiostro.

Che sia un uomo con i capelli brizzolati e dunque probabilmente di mezz'età che è stato da poco dal barbiere lo si vede dai resti di punte di capelli che si osservano sulla fascia e che sono bianchi e neri un po' appiccicose e con odore di tiglio. Probabilmente la lozione per capelli del barbiere.

Le macchie di umido all'interno provano che l'uomo suda molto e dunque probabilmente non è in gran forma, forse beve troppo.

Deve essere ammogliato e la dimostrazione è l'oca che stava portando a casa come offerta di pace come indica il biglietto che vi è legato. Inoltre, questo cappello non è spazzolato da settimane, lo si vede dalla polvere e dunque l'uomo esce di casa di rado e la moglie non lo ama più come prima perché lo lascia uscire con un cappello in questo stato.

E a casa sua non c'è il gas perché altrimenti non userebbe le candele fatto testimoniato dalle cinque macchioline di cera sul cappello (una o due potrebbero essere un caso, ma cinque sono troppe!) che indicano chi, probabilmente, la sera sale le scale con il cappello in una mano e una candela per farsi luce nell'altra.

TERZO MODULO

APPUNTI da Cicerone, *De oratore*, 55 a. C.

INVENTIO (l'invenzione): Trovare cosa dire. Ricerca di argomenti validi e credibili.

«Individuare quali cose devono essere dette per sostenere una dimostrazione o una spiegazione, e in quale ordine dirle. [...] Nella rassegna degli argomenti non importa la quantità ma la qualità. Così, dei tre modi in cui possiamo convincere chi ascolta (o legge) e cioè fornire informazioni, accattivare il favore ed emozionare, dobbiamo preferirne uno solo, il primo, dando l'impressione di voler solamente informare. Gli altri due, come avviene con il sangue nel corpo, dovranno essere distribuiti occultamente lungo l'intero discorso.

[...] I requisiti specifici per l'*inventio* sono tre: la sottigliezza d'ingegno, la competenza tecnica e la volontà.

[...] In un discorso persuasivo è opportuno basarsi su ciò che vi è di buono nella tesi, abbellirlo e ampliarlo. [...] Se il discorso è più efficace nel confutare la tesi contraria che nel sostenere la nostra, concentreremo in tal senso tutti i nostri sforzi; se viceversa è più facile rafforzare i propri argomenti che contrastare quelli altrui, tenderemo di distogliere l'attenzione da quelli e richiamarla sui nostri.»

DISPOSITIO (la disposizione degli argomenti): mettere in ordine tutto il materiale per supportare il nostro discorso, e organizzarlo secondo un certo criterio;

«Per quanto concerne l'ordine degli argomenti, sbaglia chi colloca all'inizio quelli meno solidi, così come è un errore, qualora vi siano più oratori che devono intervenire, insistere perché incomincino a parlare quelli meno validi. Il contesto di un discorso pubblico richiede di soddisfare il prima possibile le attese degli ascoltatori; se ciò non viene realizzato subito, bisogna faticare molto più nel seguito dell'esposizione. Parte male un discorso che non si rivela efficace fin dal momento in cui viene intrapreso. Pertanto, come è bene che il primo a parlare sia l'oratore migliore, così in un discorso deve essere molto convincente ciò che viene detto all'inizio. Tuttavia, gli argomenti migliori devono essere riservati per la conclusione. Quelli mediocri, se ve ne sono, siano inseriti qua e là nel mezzo del discorso, senza rilievo, mentre quelli effettivamente negativi è opportuno che non compaiano affatto.

Solo una volta considerate tutte queste cose è possibile definire con chiarezza ciò che va detto all'inizio di un discorso: ogni volta che, nell'organizzazione di un discorso, si è voluto trovare l'inizio per primo, esso si è rivelato debole, insulso, banale o comune.»

ELOCUTIO: La scelta delle parole e delle frasi adatte agli argomenti del contesto. L'elocutio viene quindi sempre dopo la scelta degli argomenti che verranno utilizzati (Inventio) e la loro disposizione (Dispositio) all'interno di un discorso o di uno scritto.

«Bisogna utilizzare una lingua corretta, servirsi di termini d'uso corrente, denotando con precisione i contenuti che intendiamo esprimere tralasciando parole o formule ambigue, evitare periodi eccessivamente lunghi, non insistere su immagini prese per analogie da ambiti diversi, non frammentare il pensiero, rispettare i tempi verbali e non confondere i riferimenti alle persone o l'ordine dei dati.

Tutto ciò è talmente ovvio che desta meraviglia quanto spesso ci si imbatta in *oratori* incomprensibili.

[...] L'eleganza espressiva, per quanto venga aiutata da uno studio teorico, tuttavia sarà perfezionata attraverso la lettura dei grandi scrittori.

[...] L'elemento più importante, quello che generalmente si esercita di meno perché comporta maggiore fatica e si tende a evitare, è scrivere il più possibile. [...] Mentre scriviamo, infatti, ci si presentano spontaneamente tutte le idee pertinenti al nostro oggetto, sia quelle di repertorio sia quelle originali dettate dall'esperienza personale; e nello sforzo della scrittura è inevitabile che affiorino tutte le espressioni più adatte e convincenti [...] Chi è abituato a scrivere, inoltre, ha il vantaggio che, anche quando improvvisa un discorso, si esprime in termini simili a quelli di un testo scritto; e se capita che debba discostarsi da un testo appositamente preparato, l'effetto è quello di un eloquio uniforme.»

MEMORIA –Imparare a memoria.

ACTIO – La declamazione. Uso della voce e della gestualità, in modo adatto agli argomenti trattati.

SAGGISTICA

Esempio I

Perché la pittura è l'unica cosa che dura

Perché stimati professionisti, cantanti famosi in tutto il mondo, attori considerati simili agli dèi, designer di moda, musicisti che riempiono sale di concerto con migliaia di persone, politici che hanno in mano le sorti di intere nazioni, perché decidono di prendere un pennello in mano mettendo a repentaglio la propria dignità e carriera nel tentativo, molto spesso fallimentare, di diventare pittori? Quello che potrebbe essere un hobby innocuo e sano diventa invece spesso una malattia. Perché?

Perché alla fine anche Banksy, lo street artist più famoso del mondo, non resiste a rimanere per la strada e si mette davanti a una tela come qualsiasi artista convenzionale? Perché anche un video artista come Bill Viola, che ogni volta che c'è una sua mostra fa fare la fila a chi vuole vederla, alla fine, sotto sotto, vorrebbe essere un pittore? Nella mia lunga carriera di curatore e critico ho incontrato le persone più disparate che, noncuranti di chi fossero loro e di chi fossi io, mi hanno obbligato a guardare e giudicare le loro, il più delle volte orribili, pitture. Non solo, ho incontrato artisti che all'inizio della loro carriera e del loro successo si sarebbero fatti fucilare piuttosto che dipingere un quadro, ma poi, con il passare degli anni hanno posteggiato le loro idee radicali sopra una tela.

Questo libro è un viaggio dentro l'irresistibile desiderio di fare un quadro e dentro quell'insostituibile spazio che è un quadro. Perché la pittura, che dagli inizi del Novecento in poi, è sempre stata in pericolo di essere ammazzata, ma alla fine nessuno è mai riuscito a farle la pelle? Cosa c'è di tanto rassicurante in pochi centimetri quadri di spazio bianco e cosa c'è di magnetico che attrae milioni di individui a sbizzarrirsi nel creare principalmente inguardabili schifezze e, molto raramente, incredibili capolavori?

da Francesco Bonami, *Bello, sembra un quadro. Contro storia dell'arte*, Feltrinelli, 2022

Esempio 2

Il teatro come specchio storico della società

Intendendo la drammaturgia come strumento d'insegnamento, di propaganda e di polemica nei confronti dell'ordine stabilito, l'approccio ai testi teatrali potrebbe, in taluni casi, essere simile a quello che si usa per un *pamphlet* politico. Con la differenza che la *pièce* teatrale è, con ogni probabilità, conosciuta anche dal grande pubblico, nei secoli scorsi per la maggior parte analfabeta, mentre la diffusione del *pamphlet* resta ristretta alle cerchie degli intellettuali.

In quest'ottica i drammi diventano una sorta di scritto che potremmo addirittura definire giornalistico e che, pur nascondendosi dietro le quinte di una trama affascinante, lancia le proprie stoccate politiche, fa satira, critica e informa.

Il teatro ha a disposizione questi strumenti da sempre, basti per tutti l'esempio di Plauto, anche se, nel periodo medioevale, si era verificata una sorta di divisione che rendeva i drammi o puramente descrittivi o pesantemente allegorico-didattici. Nell'età moderna si assiste alla rinascita della drammaturgia come libello critico che, attraverso storie più o meno inventate, analizza la situazione politica, storica e sociale con cui l'autore si trova a confrontarsi. Questo modo di fare teatro dopo il rinascimento non verrà più abbandonato.

In questa sede il nostro esempio sarà ristretto all'Inghilterra elisabettiano-giacomiana ma ci sembra che lo stesso discorso potrebbe valere per qualsiasi altro paese e in qualsiasi altro periodo dall'inizio dell'età moderna.

Nel nostro caso, ci troviamo dunque a cavallo fra il XVI e il XVII secolo e, a giudicare dalle parole di Amleto, uno dei personaggi più emblematici di tutta produzione shakespeariana,

Hamlet: Let them be well used for they are the abstract and brief chronicles of the time. After your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live¹.

non è improbabile che i drammaturghi del periodo si rendessero perfettamente conto di quali forza propagandistica potessero avere le loro opere.

A questo si aggiunge poi il fatto che sembra assolutamente naturale, per chi opera in questo ambiente, considerare il teatro quale specchio della realtà storica e sociale e le parole di Amleto, ancora una volta, ce lo confermano:

¹ W. Shakespeare, *Hamlet*, atto II, scena II, trad. it. mia: «Fate che essi siano trattati bene, poiché sono in compendi e le brevi cronache del tempo; dopo la vostra morte sarebbe meglio per voi avere un cattivo epitaffio che la loro voce malevola finché vivrete».

*Hamlet: ...that you o'erstep not the modesty of nature.
For anything so o'erdone is from the purpose of playing,
whose end, both at first and now, was and is to hold
as 'twere the mirror up to nature².*

Dal punto di vista prettamente storico è allora proprio questa consapevolezza del drammaturgo³, che sa di poter rappresentare e criticare la propria società e la propria cultura, a spingerci a considerare anche i drammi come fonti storiche⁴. Certamente si tratta di fonti *sui generis* e fuori dagli schemi ma molto interessanti e dense d'implicazioni non solo storiche ma anche politiche e sociali.

In realtà il gioco degli specchi di una determinata realtà storica, sembrerebbe non limitarsi al suo riflesso colto nelle rappresentazioni teatrali in quanto la Storia potrebbe «essere essa stessa *rappresentazione* inficiata dalla costruzione ideologica»⁵ rivelandosi come una sorta di curiosa *mise en abyme* che non può essere discussa in questa la sede.

Nel periodo che ci interessa, il nuovo mondo è stato scoperto da poco più di ottant'anni e l'immaginario collettivo non ha ancora fissato un'idea precisa in proposito. Tutto ciò che si conosce si deve ai resoconti di marinai e avventurieri che ritornano in patria e raccontano delle straordinarie creature che vivono al di là del mare, della strana vegetazione, degli indigeni seminudi. Anche le carte geografiche non sono ancora ben definite e continuano a essere rinnovate e riaggiustate mentre la regina vergine dà grandi possibilità d'azione ai famosi pirati inglesi fra cui spiccano sir Francis Drake e Richard Hakluyt.

La drammaturgia o *letteratura del teatro*, grazie a quella capacità di saper cogliere ogni sfaccettatura della cultura che le è propria, non può non essere influenzata da tali notizie e da tutto quell'immaginario fantastico che esse si portano dietro, lasciando trasparire in molti drammi gli echi delle voci sulle nuove scoperte. Esempi in questo senso ci limiteremo a cercarli nella vastissima opera di William Shakespeare di Christopher Marlowe e di Ben Johnson.

Interessante è notare come i diversi aspetti della notizia delle nuove scoperte si manifestino nei drammi. I personaggi che pronunciano le battute in cui ci si riferisce a terre misteriose e lontane sono, soprattutto, esseri magici o mercanti e questo, naturalmente, non è un caso.

Il nuovo mondo è una terra fantastica che, nell'immaginario comune dell'uomo di fine cinquecento, si anima di animali bizzarri, stregoni e di creature dai poteri sovranaturali; è il luogo in cui tutto è permesso, il luogo dove la

² Ivi, atto III, scena II, trad. it. mia: «...che voi non passiate oltre i limiti della moderazione della natura; perché ogni cosa così strafatta è contraria allo scopo dell'arte drammatica, il cui fine, tanto agli inizi che ora, fu ed è di reggere, per così dire, lo specchio della natura».

³ Cfr., C. Mucci, *Il teatro delle streghe*, Liguori ed., Napoli 2001, p.16.

⁴ Cfr. Ivi, p.209: «Perfino Milton ribadisce l'importanza dello strumento teatrale per il dibattito politico».

⁵ Ivi, p.19.

fantasia sembra non avere limite. In quest'ottica sembrano allora addirittura scontate le parole di personaggi magici come la regina delle fate:

*Titania: Why art thou here
Come from the farthest steppe of India?*⁶
le streghe di Macbeth:
Ist witch: Her husband's to Aleppo gone master o' th'
Tiger:
*But in a sieve I'll thither sail,
And, like a rat without a tail,
I'll do, I'll do, I'll do*⁷
Othello, il moro, il diverso, l'uomo demoniaco:
*Othello: And say besides that in Aleppo once*⁸
lo spirito servitore di Prospero:
*Ariel: From the still-vest Bermoothes,
There she's hid:
The mariners all under hatches stow'd*⁹
o il mago di Wittemberg:
*Faust: From Venice they shall drag huge Argosies
And from America the Golden Fleece
That yearely stuffles old Phillips treasury*¹⁰

che si riferiscono con naturalezza ad un nuovo mondo che solletica la fantasia di tutto il pubblico.

Per il pubblico di allora, i nomi di questi luoghi sembrano, infatti, riecheggiare formule magiche o trasformarsi in ingredienti da buttare nel calderone delle streghe per ottenere effetti sconcertanti proprio su quello stesso pubblico che incanta e obbliga a liberarsi di ogni più ardita fantasia.

È significativo notare che Shakespeare assegna alle streghe il *distico tetrametro* così come fa anche per le fate di «*A Midsummer's Night Dream*, per le pergamene contenute nei tre scrigni in *The Merchant of Venice* e per vari Prologhi ed Epiloghi, come a significare una zona di passaggio particolare, un non-regno liminale per eccellenza»¹¹.

da Giada Trebeschi, *Essere o non essere Shakespeare*, Oakmond Publishing, 2017

⁶ W. Shakespeare, *A midsummer night's dream*, atto II, scena I, trad. it. mia: «Come mai sei di ritorno dalle remote terre Indiane?».

⁷ W. Shakespeare, *Macbeth*, atto I, scena III, trad. it. mia: «Suo marito veleggia verso Aleppo con il Tigre. Io mi imbarcherò in un colino da cucina sotto forma di un ratto senza coda, lo farò, lo farò, lo farò».

⁸ W. Shakespeare, *Othello*, atto V, scena II, trad. it. mia: «E dite inoltre che una volta ad Aleppo...».

⁹ W. Shakespeare, *The Tempest*, atto I scena II, trad. it. mia: «La rugiada delle Bermude laggiù si nasconde, i marinai sotto i boccaporti sono storditi».

¹⁰ C. Marlowe, *Doctor Faustus*, scena I atto I, vv.157-160, trad. it. N. D'Agostino: «Da Venezia trarranno le ragusee enormi e dall'America il vello d'oro che impingua ogni anno i forzieri di Filippo».

¹¹ C. Mucci, *Il teatro delle streghe*, op. cit., p.125.

Esempio 3

Premessa

Quando, nel 1802, Priscilla Wakefield pubblica la prima edizione¹² del suo libro intitolato *The Juvenile Travellers; Containing the Remarks of a Family During a Tour Through the Principal States and Kingdoms of Europe, with an Account of their Inhabitants, Natural Productions, and Curiosities*¹³, l'Inghilterra sottoscrive ad Amiens lo scioglimento della seconda coalizione, che porta a una tregua con la Francia di Napoleone, primo console ancora per poco.

In un'Europa scossa dai fragori rivoluzionari, e che si prepara a rivedere fragili equilibri e a sperimentare forme politiche innovate, imperversa ancora il *Grand Tour*, il viaggio di formazione, un'esperienza al contempo iniziatica e dai tratti *purificatori*. Il *giro* europeo rappresenta, in piena epoca moderna, l'appendice urgente e imprescindibile del percorso formativo di tanti membri delle classi sociali più elevate, pronti ad affacciarsi nella buona società e nel complesso e variegato mondo delle istituzioni.

Il viaggio, secondo l'aforisma baconiano¹⁴, costituisce il coronamento del ciclo educativo per i giovani, e il compimento della parabola esperienziale per gli adulti, un cammino costellato di incontri e di contemplazioni di luoghi diversi, un humus fertile per rinforzare doti di analisi e di intraprendenza, un'opportunità di testare sul campo quanto studiato sui libri, di ampliare la conoscenza di lingue straniere, di leggi, di usanze differenti, di forme trasversali di economia e di governo.

«Il fenomeno del *Grand Tour*¹⁵, è stato, ed è ancora, una sorta di grande prisma nel quale si rifrangono numerose particelle di immagini attraverso le quali è possibile vedere il riflesso di una società del passato che entra in contatto con molteplici altre realtà territoriali. Tutto questo ha dato il via a un naturale

¹² La fatica letteraria della Wakefield – edita a Londra per i tipi di Darton and Harvey – vide la ristampa di ben 19 edizioni.

¹³ In questo lavoro è stata utilizzata la prima edizione del libro.

¹⁴ F. Bacon, *Of travel*, in *Essays or counsels civil & moral*, London, Collins' clear-type press, 1900.

¹⁵ La bibliografia sul *Grand Tour* è particolarmente vasta. Tra i numerosi testi di riferimento cfr.: G.P. Brizzi, *La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nel Sei-Settecento*, «Annali dell'Istituto Storico italo-germanico in Trento», II (1976), pp. 203-291; V.I. Comparato, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, in «Quaderni storici», vol. 14, 42, III (1979) pp. 850-866; S. Pasotti, *Grand Tour*, Milano, Mondadori Electa, 1982; M.E. D'Agostini, *La letteratura di viaggio. Storie e prospettive di un genere letterario*, Milano, Guerini, 1987; M.G. Torri, *Grand Tour: Italian Geo-Romantic*, Milano, Fabbri, 1988; D. Astengo, *In carrozza verso l'Italia. Appunti su viaggi e viaggiatori fra Sette e Ottocento*, Savona, Comitato colombiano savonese, 1992; C. Knigh, *Sulle orme del Grand Tour: uomini, luoghi, società del regno di Napoli*, Napoli, Electa, 1995; A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995; A. Wilton, I. Bignamini (a cura di), *Grand Tour: il fascino dell'Italia nel 18° secolo*, Milano, Skira, 1997; C. Chard, *Pleasure and guilt on the Grand Tour: travel writing and imaginative geography 1600-1830*, Manchester, Manchester university press, 1999; C. Hornsby, *The impact of Italy: the Grand Tour and beyond*, London, The British School at Rome, 2000; C. De Seta, *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa, 2001; Id., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.

processo di dialogo tra culture differenti che, benché presumibilmente all'epoca non se ne avesse piena coscienza, certamente oggi può essere ascritto tra le righe dell'*albero genealogico* di quello che si usa chiamare *fenomeno interculturale*¹⁶.

Il viaggiatore *tipo*, in realtà, presenta tratti e sfumature estremamente variegati. Caustico il ritratto che ne fa Laurence Sterne¹⁷: «scioperati, curiosi, bugiardi, felloni, ipocondriaci, sciagurati, orgogliosi, innocenti, sentimentali», tutti spesso improvvisati scrittori e avventurieri a cui si deve la cospicua massa di osservazioni, relazioni, diari e guide costituenti la cosiddetta letteratura di viaggio che raggiunge il culmine nel Settecento.

L'Europa, dunque, particolarmente nei secoli XVIII e XIX, vede il flusso costante e consistente di viaggiatori, solitari o in comitiva, desiderosi di spostarsi e di conoscere, di esplorare orizzonti diversi e di ampliare le proprie conoscenze. Tante le mete stabilite nel corso del tour; l'Italia rimane certamente il suggello prediletto e ideale del viaggio formativo, e questa onda umana in movimento conta anche la presenza di alcune donne.

da Elena Frasca, *For the cultivation of the mind. Il racconto di un Grand Tour immaginario*, Oakmond Publishing, 2023

¹⁶ E. Frasca, *Il Grand Tour. Un laboratorio di intercultura*, in G.J. Kaczynski (a cura di), *Il paesaggio multiculturale. Immigrazione, contatto culturale e società locale*, Milano, FrancoAngeli, 2008, pp. 179-180.

¹⁷ L. Sterne, *The Works of Laurence Sterne*, London, Henry G. Bohn, 1851.

BIBLIOGRAFIA

Arcara S., *Messaggere di luce. Storia delle quacchere Katherine Evans e Sarah Cheevers prigioniere dell'Inquisizione*, Trapani, Il pozzo di Giacobbe, 2007.

Astengo D., *In carrozza verso l'Italia. Appunti su viaggi e viaggiatori fra Sette e Ottocento*, Savona, Comitato colombiano savonese, 1992.

Battaglia S., *Genlis Magdeleine-Félicité Du Crest de Saint-Aubin, contessa di*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1932.

Bazin R., *Sicilia. Bozzetti italiani della Sicilia*, a cura di P. Thomas, Palermo, Edizioni e ristampe siciliane, 1979.

Blunt A., *Travel, Gender, and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa*, New York & London, The Guilford Press, 1994.

Betri M.L., Brambilla E. (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Venezia, Marsilio Editori, 2004.

Borch M., *Lettres sur la Sicile et sur l'île del Malthe écrites en 1777 (pour servir de supplement au voyage en Sicile et a Malthe de Mounsier Brydone)*, Torino, Reycends, 1782, 2 voll., vol. 1.

Brilli A., *Arte del viaggiare. Il viaggio materiale dal XVI al XIX secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1992.

Brilli A., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995.

Brilli A., *Viaggi e viaggiatori. Il Grand Tour fra letteratura e storia*, Napoli, Electa, 2001.

Brilli A., *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, Bologna, il Mulino, 2020.

Brizzi G.P., *La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nel Sei-Settecento*, «Annali dell'Istituto Storico italo-germanico in Trento», II (1976), pp. 203-291.

Brydone P., *Viaggio in Sicilia e a Malta nel 1770*, trad. it. Milano, Longanesi, 1968.

Brydone P., Vivant Denon D., Houel J., Münter F., *Viaggi in Val di Noto*, introduzione di C. Ruta, Palermo, Edi.bi.si., 1998.

Caporuscio F., *Ricciardi Irene*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87, 2016.

Chard C., *Pleasure and guilt on the Grand Tour: travel writing and imaginative geography 1600-1830*, Manchester, Manchester university press, 1999.

Cockburn G., *A voyage to Cadiz and Gibraltar; up the Mediterranean to Sicily and Malta in 1810 and 1811, including a description of Sicily and the Lipari Islands, and an excursion in Portugal*, London, Harding, 1815.

Comparato V.I., *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, in «Quaderni storici», vol. 14, 42, III (1979) pp. 850-866.

Cook T., *A few words of advice of travelling and its requirements addressed to ladies*, London, Cook, Son and Jenkins, 1876.

Cook T., *Hints to lady travellers at home and abroad*, London, Iliffe, 1899.

D'Agostini M.E., *La letteratura di viaggio. Storie e prospettive di un genere letterario*, Milano, Guerini, 1987.

De Seta C., *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa, 2001.

da Elena Frasca, *For the cultivation of the mind. Il racconto di un Grand Tour immaginario*, Oakmond Publishing, 2023

INCIPIT

Incipit - Esempio 1

La stavano seppellendo viva e lei, morta in vita, non riusciva più a muoversi.

Una detestabile cantilena salmodiante l'accompagnava oltre quella soglia che non avrebbe mai voluto oltrepassare.

Il fumo denso dell'incenso che un giovane sacerdote continuava a far uscire copioso da un turibolo d'argento intarsiato riempiva l'aria della chiesa bruciando gli occhi e i polmoni di tutti i presenti.

Qualcuno dei suoi doveva aver elargito ben più di un tari per tutto quello spreco.

E poi il buio.

Lei chiusa lì dentro, imprigionata, privata del suo corpo, intrappolata nell'ombra eterna mentre fuori la luce abbagliante della vita la chiamava a gran voce.

Assisteva da viva al proprio funerale.

Osservava i suoi parenti raccolti intorno a lei. Ignavi, tediati e indifferenti a ciò che le stava accadendo. Non piangevano la sua perdita, non si disperavano, non si erano nemmeno vestiti a lutto; per loro quello era un giorno di festa.

Erano stati loro a ucciderla.

I suoi genitori avevano gioito davanti alla sua sepoltura scambiandosi sguardi d'intesa tutti agghindati nei loro abiti nuovi.

Suo fratello, per il quale era stata sacrificata, l'aveva sempre considerata meno di un granello di sabbia e adesso, proprio nel giorno in cui avrebbe potuto mostrare un po' di riconoscenza, si guardava intorno con aria annoiata sperando solo che quella stupida cerimonia finisse in fretta.

Voleva tornare alla luce, lui.

Alla festa che avrebbero dato in suo onore.

Alla festa cui lei non avrebbe potuto partecipare.

Non aveva mai conosciuto l'amore ma l'odio, sì, quello lo conosceva benissimo. Era radicato nel profondo della sua anima, probabilmente era nata con l'odio dentro. Pensò che non avrebbe più potuto disimparare a odiare.

Le campane suonavano a morto mentre lei, sedici anni appena, se ne stava sdraiata su una lapide gelida, coperta da un sudario nero.

Poco lontano dai suoi piedi e dalla sua testa vi erano due grossi ceri accesi in signum, ut vivat mortua, et moriatur viva.

Stava morendo al mondo.

Il mondo che non la voleva, che non l'aveva mai voluta. Il mondo per cui era solo un peso di cui liberarsi, un'ingrata che si rifiutava di capire quante pene le sarebbero state risparmiate con quell'inumazione precoce.

Agata Maria Paternò della Bruga non esisteva più.

Da quel momento in avanti ci sarebbe stata solo suor Immacolata.

Neanche il nuovo nome, che le sarebbe stato cucito addosso per sempre, le avevano concesso di scegliere.

da Giada Trebeschi, *Il convento dei segreti*, Newton Compton, 2022

Incipit - Esempio 2

Il giorno che l'avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5 e 30 del mattino per andare ad aspettare il battello con cui arrivava il vescovo. Aveva sognato di attraversare un bosco di higueroes sotto una pioggerellina tenera, e per un istante fu felice dentro il sogno, ma al risveglio si sentì inzaccherato da capo a piedi di cacca di uccelli. «Sognava sempre alberi» mi disse sua madre, Plácida Linero, rievocando ventisette anni dopo i particolari di quel lunedì ingrato. «La settimana prima aveva sognato di viaggiare da solo su un aereo di carta stagnola che volava senza mai trovare ostacoli in mezzo ai mandorli» mi disse. Plácida Linero godeva di una ben meritata fama di sicura interprete dei sogni altrui, a patto che glieli raccontassero a digiuno, ma non aveva avvertito il minimo segno di malaugurio in quei due sogni di suo figlio, né negli altri sogni con alberi che lui le aveva raccontato nei giorni che precedettero la sua morte.

Neppure Santiago Nasar riconobbe il presagio. Aveva dormito poco e male, senza nemmeno spogliarsi, e si svegliò con il mal di testa e con un sedimento di limatura di rame sul palato. Li interpretò come inconvenienti naturali della grande festa di nozze che si era prolungata fin oltre la mezzanotte. Di più: le numerose persone che incontrò da quando uscì di casa alle 6 e 05 fino a quando venne squartato come un maiale un'ora dopo lo ricordavano un po' insonnolito ma di buonumore, e a tutti fece notare in modo casuale che era una bella giornata. Nessuno avrebbe giurato che alludesse alle condizioni del tempo. Molti concordavano nel ricordare che era una mattina scintillante percorsa da una brezza marina che arrivava attraverso i bananeti, come era logico che fosse in un normale febbraio di quell'epoca. La maggioranza, però, era concorde nel dire che c'era un tempo funereo, con un cielo torbido e basso e un denso odore di acque stagnanti, e che nel momento della disgrazia stava cadendo una pioggerella minuta come quella che Santiago Nasar aveva visto nel bosco del suo sogno. Io mi stavo rimettendo dai bagordi delle nozze nel grembo apostolico di María Alejandrina Cervantes, e mi svegliai a stento con il baccano delle campane che suonavano a martello, perché pensai che le avevano scatenate in onore del vescovo.

Santiago Nasar indossò un paio di pantaloni e una camicia di lino bianco non inamidati, uguali a quelli che si era messo il giorno prima per le nozze. Era un abbigliamento da grande occasione. Se non fosse stato per l'arrivo del vescovo avrebbe indossato il vestito cachi e gli stivali da cavallo con cui andava ogni lunedì dal Divino Rostro, la fattoria con allevamento di bestiame che aveva ereditato da suo padre e che amministrava con molto senno anche se con poca fortuna.

da Gabriel García Márquez, *Cronaca di una morte annunciata*, 1981

Incipit - Esempio 3

PREFAZIONE

In questo libretto sugli spettri ho tentato di evocare lo Spettro di un'idea che non irriti i miei lettori, né fra di loro, né con la stagione, né con me. Possa egli infestare le loro case amabilmente e che nessuno di loro desideri scacciarlo.

Il loro fedele amico e servitore,
C.D.

Dicembre 1843

Prima strofa¹⁸ Il fantasma di Marley

Tanto per chiarire Marley era morto.

E non c'era alcun dubbio in proposito. Il registro della sua sepoltura riportava in calce la firma del pastore, del chierico, del becchino e pure quella del capo di coloro che ne piangevano la scomparsa: Scrooge. Anche lui aveva firmato e il nome di Scrooge in Borsa aveva un gran valore su qualsiasi cosa avesse deciso di metterlo.

Il vecchio Marley era morto, come si dice qui da noi, tanto quanto il chiodo di una porta. Badate bene, non è che con questo intenda dire che io sappia che cosa ci sia di morto nel chiodo di una porta. Sarei, piuttosto, più incline a considerare il chiodo di una bara come il pezzo di ferro più morto che ci sia in commercio, ma la saggezza dei nostri avi sta nella similitudine e io di certo non la profanerò o il paese intero sarà spacciato. Perciò, bontà vostra, permettetemi di ripetere empaticamente che Marley era morto come il chiodo di una porta.

Scrooge sapeva che era morto? Ma certo! Come poteva non saperlo? Lui e Scrooge erano stati soci per non so quanti anni. Scrooge era il suo solo esecutore testamentario, il suo amministratore unico, il suo solo assegnatario, il suo legatario universale, il suo solo amico e l'unico in lutto. A dire il vero nemmeno Scrooge era devastato dal triste evento e, persino il giorno del funerale, dimostrò d'essere un eccellente uomo d'affari solennizzando quella giornata concludendo un contratto coi fiocchi.

La menzione del funerale di Marley mi riporta indietro al punto di partenza. Non c'è alcun dubbio che Marley fosse morto. Questa cosa deve essere chiaramente compresa altrimenti non ci sarebbe nulla di straordinario nella

¹⁸ I titoli dei capitoli che compongono questo scritto sono chiamati con la parola *strofa* poiché nell'originale inglese si denominano le cinque parti con la parola *stave* che significa pentagramma, spartito. L'intenzione dell'autore è, chiaramente, quella di indicare con questa parola che il *Canto di Natale*, pur essendo un racconto, è composto come se fosse una partitura musicale.

storia che vi sto per raccontare. Se non fossimo perfettamente convinti che il padre di Amleto muoia prima che si alzi il sipario, non ci sarebbe nulla di stupefacente nella sua passeggiatina compiuta in una notte di vento di levante sui bastioni del suo castello. La cosa non sarebbe davvero più sorprendente della sconosciuta passeggiatina di un qualsiasi uomo di mezz'età che esca di notte in un luogo ventoso come, per esempio, il cimitero di San Paolo¹⁹, apposta per impressionare la debole mente del proprio figlio.

Scrooge non cancellò mai il nome del vecchio Marley. Rimase lì per anni e anni dopo la sua morte sopra la porta del magazzino: Scrooge & Marley. A volte qualche nuovo affarista chiamava Scrooge, Scrooge, a volte Marley ma lui rispondeva a entrambi i nomi. Per lui era lo stesso.

Ah, ma che pugno di ferro aveva al lavoro Scrooge! E come spremeva, torceva, afferrava, grattava, stringeva quell'avidò vecchio peccatore! Duro e affilato come una selce dalla quale non v'era acciaio che riuscisse a far sprizzare fuori una scintilla di generosità; era guardingo, chiuso e solitario come un'ostrica. Il gelo che aveva dentro gli bloccava i lineamenti di vecchio, gli affilava il naso appuntito, gli faceva avvizzire le guance, irrigidiva la sua andatura, gli arrossava gli occhi, gli illividiva le labbra e si manifestava in quella sua voce gracchiante. Una brina ghiacciata gli ricopriva la testa, le sopracciglia e il mento ispido. Si portava sempre dietro quella sua temperatura glaciale che gelava il suo ufficio anche nei giorni di canicola e non saliva neanche di un grado nemmeno per Natale.

da Charles Dickens, *Canto di Natale*, prima ed. 1843,
trad. italiana a cura di Giada Trebeschi per Lisciani Libri, 2019

¹⁹ È il cimitero storico di Londra.

Incipit - Esempio 4

Tutte le famiglie felici si somigliano; ogni famiglia infelice lo è a modo proprio.

In casa degli Oblònskie regnava il caos. La moglie era venuta a sapere che il marito aveva avuto una relazione con una francese che era stata governante presso di loro, e aveva dichiarato al marito che non poteva più vivere con lui nella stessa casa. Una tale situazione, che si protraeva già per il terzo giorno, era vissuta tormentosamente dagli stessi coniugi, da tutti gli altri membri della famiglia e dalla servitù. Tutti i membri della famiglia e la servitù avvertivano che non v'era più alcun senso nel loro vivere comune e che delle persone incontratesi per caso in una qualsiasi locanda erano più legate fra loro che non loro stessi, membri della famiglia e della servitù Oblònskie. La moglie non usciva dalle sue stanze ed era già il terzo giorno che il marito non si era più fatto vedere in casa. I bambini abbandonati a loro stessi, correvano qua e là per tutta la casa; la governante inglese aveva litigato con l'economa e aveva scritto a una sua amica pregandola di cercarle un nuovo posto di lavoro; il giorno prima il cuoco se ne era andato proprio all'ora di pranzo; la sguattera e il cocchiere si erano licenziati.

Il terzo giorno dopo la lite il principe Stepan Arkàd'ič Oblònskij – Stiva, come lo chiamavano in società – si svegliò all'ora solita, e cioè alle otto del mattino, non nel letto coniugale bensì sulle molle del divano di marocchino del suo studio. Si rivoltò sulle molle del divano sull'altro fianco del suo corpo grasso e ben curato, abbracciò il cuscino e vi appoggiò la guancia come disponendosi a farsi ancora una buona dormita, quando a un tratto saltò su a sedere e aprì gli occhi.

Lev Tolstoj, *Anna Karenina*, 1877, trad. it. Pietro Zveteremich

Incipit - Esempio 5

Quando Gregor Samsa si svegliò una mattina da sogni inquieti, si trovò trasformato nel suo letto in un immenso insetto. Era disteso sul dorso duro come una corazza e, se sollevava un poco il capo, scorgeva il proprio ventre convesso, bruno, diviso da indurimenti arcuati, sulla cui sommità la coperta, sul punto di scivolare del tutto, si tratteneva ancora a stento. Le numerose zampe miserevolmente sottili in confronto alle dimensioni del corpo, gli tremolavano incerte dinanzi agli occhi.

“Cosa mi è successo?” pensò. Non era un sogno. La sua stanza, una vera stanza da essere umano, soltanto un po’ piccola, stava tranquilla fra le quattro familiari pareti. Sopra il tavolo - sul quale, tolto dalla sua valigetta, era sparso un campionario di tessuti (Samsa era commesso viaggiatore) - era appeso un ritratto che di recente egli aveva ritagliato da una rivista illustrata e messo in una graziosa cornice dorata.. Raffigurava una signora che, in cappello e stola di pelliccia, sedeva eretta e tendeva all’osservatore un pesante manicotto di pelliccia in cui era scomparso l’intero avambraccio.

Lo sguardo di Gregor si volse poi alla finestra, e il cattivo tempo - si sentivano le gocce di pioggia battere sul davanzale - lo immalinconì. “Forse sarebbe meglio che io dormissi ancora un poco e dimenticassi tutte queste sciocchezze”, pensò, ma era un proposito irrealizzabile, perché era abituato a dormire sul fianco destro, e nel suo stato attuale non riusciva a mettersi in quella posizione. Sebbene si gettasse con tutta la sua forza sul lato destro, ricadeva sempre, dondolando, sul dorso. Provò infinite volte, chiuse gli occhi per non vedere il dimenarsi delle zampe e desistè solo quando cominciò ad avvertire nel fianco un dolore mai sentito, leggero e sordo.

“Oh Dio”, pensò, “che mestiere faticoso mi sono scelto! Ogni giorno in viaggio. Le preoccupazioni professionali sono assai maggiori che stando a casa in ditta, e in più mi è inflitto questo tormento del viaggiare, l’affanno per le coincidenze dei treni, i pasti irregolari e scadenti, rapporti umani sempre mutevoli, mai duraturi, mai cordiali. Che vada tutto al diavolo!” Avvertì un leggero prurito in alto sul ventre; si spinse lentamente sul dorso verso il capezzale per poter alzare meglio il capo; trovò la zona che prudeva tutta coperta di puntolini bianchi che non seppe spiegarsi; e cercò di tastarla con una zampa, ma la ritirò subito, perché al contatto fu avvolto da brividi di freddo.

Franz Kafka, *La metamorfosi*, 1915, trad. it. Emilio Castellani

ESERCIZI

1. Scrivi l'incipit di un racconto in cui il narratore è un topo.
2. Scrivi un paragrafo partendo dalla *frase* seguente e poi scambia il foglio con il tuo vicino. Tu scriverai il secondo paragrafo dalla sua storia e lui dalla tua.
La frase: «Tutti quei corbezzoli, glielo avevo detto mille volte, avrebbero finito per ammazzarlo. E infatti, alle cinque e trentadue del 12 marzo mio marito Andrea morì.»
3. Sei un giornalista e devi scrivere un articolo di cronaca nera di dieci/quindici righe.
Elementi base: Sul pianerottolo del terzo piano di un palazzo di uno dei quartieri più ricchi di una città a tua scelta, hanno trovato il corpo di un uomo nudo (età a tua scelta) strangolato con la propria cravatta. A trovarlo la donna delle pulizie del condominio che inizia il suo lavoro alle 4.30.
4. Scrivi le dieci/quindici righe iniziali di un articolo su questo brano:

Voi che vivete sicuri
Nelle vostre tiepide case,
voi che trovate tornando a sera
il cibo caldo e visi amici:
considerate se questo è un uomo
che lavora nel fango
che non conosce pace
che lotta per mezzo pane
che muore per un sì o per un no.
Considerate se questa è una donna,
senza capelli e senza nome
senza più forza di ricordare
vuoti gli occhi e freddo il grembo
come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
Stando in casa, andando per via,
coricandovi, alzandovi;
ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
la malattia vi impedisca,
i vostri nati torcano il viso da voi.

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, 1947

5. Scrivi un racconto/articolo compiuto di massimo 20 righe nel quale si parli di un **drago**.
6. Scrivi l'incipit di un racconto che contenga le *parole magiche* che possano far capire al lettore tempo e spazio in cui si svolge l'azione senza indicarli espressamente. Massimo 10 righe.
7. Scrivi un incipit iniziando dalla descrizione di un *personaggio* che sia: claudicante, solitario, con gli occhi azzurri e molto gentile. (Non fare la lista della spesa, non descriverlo pedissequamente, non essere didascalico.)
8. Horror o Fantasy? Scrivi 20 righe che siano chiaramente l'uno, o l'altro.
9. Scrivi un breve articolo scientifico su uno dei quadri (o due o tutti e tre insieme) qui sotto.
10. Scrivi una breve storia in cui il personaggio (o due o tutti e tre insieme) del quadro qui sotto parlano in prima persona di chi sono e perché sono dipinti in quel modo.



Giorgio Rizzo, *Persefone, Eva e L'angelo caduto* – *Trittico della conoscenza*, acrilico, cenere dell'Etna e polvere d'oro, 50 x 150, 2023