

Editoriale

(da *Quaderni di Didattica della Scrittura*, n. 17/2012)

Cosimo Laneve

La recente riscrittura de Il nome della rosa (Bompiani, Milano, 2011), pubblicato trentadue anni fa, con la copertina rossa diventata – ha scritto Marco Ippoliti – «un brand inconfondibile», mi ha spinto a riprendere il tema. Di riscrittura infatti mi sono già occupato in altri editoriali, limitandomi però a trattarla come mera revisione, come “pulizia” del testo.

E quel rileggere-rianalizzare epperciò cancellare-sostituire-ricombinare idee, percezioni, considerazioni, fermate sul foglio, in modo – o fino a – che il testo ce le riveli nelle sue forme pertinenti. È il lavoro di chi scrive (il barthesiano écrivant): cercare parole e frasi che alla fine riescono a dire quello che si intende dire. Chi scrive si pone delle domande, cerca di capire, sospende i giudizi, li rimette ad un momento successivo, e quindi procede con un movimento elaborativo, che è un esercizio della conoscenza meta-cognitiva.

Ma non è solo questo il senso della riscrittura. Qui richiamo almeno alcune fra le principali accezioni.

Anzitutto quella come congegno da-mettere-a-punto che consiste nel trasformare pensieri, talora vaghi, talaltra slegati, descrizioni abbozzate, emozioni provate ma sovente confuse, in un testo coerente e coeso di concetti che lievitano e si sviluppano in continuazione mediante il lento lavoro sul canovaccio iniziale e la fatica diligente della penna. Questo perché le parole che si scrivono di getto, di solito, sono troppo automatiche, legate l'una all'altra da valenze scontate, e dunque ovvie e ripetitive. La scrittura di per sé fluente, scorre quasi per conto suo. Ma per “lasciare” scorrere il pensiero senza che i luoghi comuni lo soffochino, senza che un'espressione si trasformi in disturbo, senza che un affastellarsi di frasi appesantisca il fluire del dire, è necessaria sorveglianza: occorre riscrivere.

È l'incessante “officina” dello scrittore (il barthesiano écrivain): il work in progress di rivedere-riesaminare e, dunque, correggere-spostare-ritoccare-scoprire-limare-ricombinare-rileggere-revisionare (l'uso del trattino e

Quaderni di Didattica della Scrittura, vol. XXI, n. 41-42/2025

Doi: 10.3280/qds2025oa21616

non della virgola sta a significare non tanto la linearità del processo, ma la sua dinamicità ricorsiva). E così di seguito. Vi sono diversi livelli di riscrittura, marcati, di solito, con colori differenti: dalla ricerca paziente del “mot juste” alla cura per la frase in cui ogni parola è insostituibile, dal periodare cristallino ed arioso all’accostamento di concetti ad elevata densità di significato (vedi Nigro, pp. 91-104).

Le parole vengono sostituite finché non vien trovata l’espressione chiara, densa, icastica per ogni frase, con note lasciate a se stesse su come limare un periodo fino a quando non riesce a placare il proprio perfezionismo. È un’operazione in cui le parti si possono intendere solo attraverso un tutto che non c’è ancora, poiché viene costruito soltanto dal procedere delle parti stesse, ma che si deve necessariamente presupporre. Un ruolo non secondario è riconosciuto al ritmo. Che vuol dire movimento cadenzato, armonia prosodica, accostamento di suoni e di concetti più efficace, scioltezza di passaggi: difatti basta eliminare un aggettivo o togliere un inciso per rendere più agile un intero periodo.

Molto di quanto scritto inizialmente muta: dall’uso di alcune parole alla scelta di nuovi aggettivi, dalla preferenza di schemi discorsivi all’eliminazione di alcuni avverbi, dalla neutralizzazione delle ripetizioni alla selezione appropriata dei significanti. E così via.

L’obiettivo non è soltanto, come più volte detto nei Qds, l’“optimum formale”, che pure va perseguito, specie nei saggi, bensì l’“optimum comunicativo-espressivo”.

Ed alla fine un testo, se è riuscito, ne sa sempre di più che il suo autore: dice di più di quello che l’autore aveva progettato: l’intentio auctoris e l’intentio operis non sempre coincidono. Da qui la “sorpresa”, per i significati imprevisti che l’autore stesso vi scopre.

Connessa alla precedente è la riscrittura prima come ricerca eppoi come conferma di un proprio stile personale.

È quel lavoro della mente che genera il proprio pensiero: lo costruisce con le parole nelle stringhe delle frasi, lo articola nelle sequenze periodali, lo colora nella serie degli elementi espressivi. Lo intreccia in maglie; lo riduce e lo amplia; e lo tesse in trama. Annota Eco: «sono variazioni fatte non tanto a vantaggio del lettore bensì a vantaggio mio di ri-lettore, per farmi sentire stilisticamente più a mio agio là dove il discorso mi pareva un poco ansimante» (Il nome della rosa, cit., Nota alla nuova edizione, p. 619). I grandi libri sono grandi perché hanno una voce, la voce inconfondibile e unica di chi li ha scritti.

C’è poi la riscrittura come ricostruzione/rielaborazione: reinvenzione più che invenzione ex novo. È un illuminare con una luce nuova la stessa idea,

*la stessa favola, lo stesso racconto*¹. Le storie nascono da «un numero finito di elementi, le cui combinazioni si moltiplicano a miliardo di miliardi» (I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino 1973).

Riscrivere è anche un modo di reinterpretare quel mondo di ieri lontano, ma per altri versi ancora vicino. Attraverso un incrocio di voci, di parole, di aggettivi, di strutture discorsive può rinascere lo spirito della scrittura come una liberazione fantastica delle proprie passioni, come una fuga dalle categorie prestabilite e dalle gabbie delle classificazioni. Una rielaborazione fantastica che riemerge oggi con la stessa intensa vitalità e lo stesso coraggio dello scrittore di ieri. Di solito con il passare degli anni tutto si alleggerisce. Qui vince il mythos (vincono i valori della trama), mentre la forma (l'incidenza dei significanti) appare ridotta a poca cosa.

È la possibilità di scomporre e di ricomporre a piacere non gli elementi del linguaggio di cui si sostanzia un testo, ma le sequenze già date di quegli elementi e delle configurazioni originali dotate di una forte identità, estrapolate dal contesto originario ed inserite in nuovi meccanismi narrativi combinati con gli elementi al momento cari al riscrittore. È intrecciare in modo diverso i fili conduttori dei modelli letterari di riferimento.

È lo scrittore che con la sua vita, con la sua combinatoria d'esperienze, di letture, di nuove interpretazioni: riscrive. «Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario di oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili» (I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988, p. 120). Il suo lavoro si fa scrittura vivente.

Non posso concludere questa rapida e breve rassegna senza accennare al testo letterario o narrativo riscritto in un linguaggio cinematografico (vedi Cafagna, pp. 68-79), in un linguaggio teatrale o nelle fiction delle serie televisive e, soprattutto, senza segnalare le ultime versioni di testi, resi più accessibili ai nuovi lettori, come la recente ripubblicazione di Ulisse a cura di Enrico Terrinoni (Newton Compton, Roma 2012) e come l'attuale audio-libro di Nanni Moretti che legge i Sillabari di Goffredo Parise (Emons, 2012). E il raccontare con le parole di oggi una scrittura di ieri significa non solo narrare qualcosa di già sentito e già detto, ma anche aggiungere o togliere qualcosa che il nuovo target impone.

L'implicazione didattica: è far vivere il piacere che il riscrivere comporta, facendo esercitare gli allievi, per esempio, nella narrazione breve.

¹ Il rinvio va, per esempio, a Domenico Starnone che riscrive un ricordo, quello della professoressa, che aveva pubblicato nel 2002 in *Fuori registro*, in *Per amore delle parole* nel 2010 e nell'*Autobiografia erotica di Aristide Gambia* nel 2011, ogni volta con un vigore rielaborativo sorprendente. Ed ancora una storia ne *Il salto con le aste* del 1989 viene riscritta nel 2005 in *Labilità*.

Due, tra i mille, modelli letterari.

Il primo è l'autore di A ciascuno il suo, de Il contesto, di Todo modo, ossia Leonardo Sciascia, il quale non nascondeva il lungo e paziente lavoro che richiedevano i suoi magri romanzi. Scrisse de Il giorno della civetta: «Ho impiegato un anno per farlo più corto».

Il secondo è Jorge Luis Borges, ritenuto da Italo Calvino il maestro dello scrivere breve: «L'idea di Borges è stata di fingere che il libro che voleva scrivere fosse già scritto, scritto da un altro, da un ipotetico autore sconosciuto, un autore di un'altra lingua, d'un'altra cultura, e descrivere, riassumere, recensire questo libro ipotetico» (Lezioni americane, cit., p. 49).

Nell'avvertita consapevolezza di evitare, però, l'esperienza didattica che un professore di letteratura inglese all'Università di Londra ha fatto vivere ai suoi studenti chiedendo loro di ridurre l'Ulisse di Joyce a 160 battute, che è la capacità di un SMS. «Il pensiero narrante, l'affabulazione è stata così consegnata ai digitantes (digito ergo sum) che scrivono "xché" e non perché "nn" invece di non, "ki" per chi, "dm" per domani, "pm" per pomeriggio, "sn" per sono» (F. Merlo, Il mondo del pensiero corto, in "la Repubblica", 30 novembre 2005).

Insegnare il piacere del riscrivere, che di solito, per gli allievi, è immune dalla "sindrome della pagina bianca", è sicuramente ciò che va rilanciato. Senza con questo mettere fra parentesi il lavoro che la riscrittura richiede: esercizio continuo, ricerca paziente, riletture attente, aggiustamenti meticolosi, e tante altre cose ancora. Sovrattutto esige dedizione, devozione, disciplina, per offrire loro quello che è dato scoprire soltanto facendone uso. Al piacere si aggiunge la meraviglia: l'allievo-riscrittore rimane sorpreso e stupefatto di fronte alla consistenza finale del testo. E pertanto già pronto, motivato e curioso, per nuove esperienze di apprendimento di "scrittura vivente".