

Editoriale

La pratica di riscrittura in stile mozartiano presidio della testualità lineare

(da *Quaderni di Didattica della Scrittura*, n. 30/2018)

Cosimo Laneve

È in atto, oggi, una nuova rivoluzione portata dai media: investe l'idea di testo.

Il digitale, mettendo in crisi, attraverso Internet e la mutazione tecnologica del telefono, l'oralità secondaria (quella della radio, del telefono, della tv), ha segnato un'era, quella del ritorno alla scrittura: nel giro di pochi anni siamo divenuti tutti scriventi (blog, chat, mail, tweet e soprattutto sms). Da quando, però, al telefono è subentrato lo smartphone il testo scritto ha ricominciato a perdere terreno, il suo ridursi sempre più rispetto alle immagini e ai suoni: nel 2014 Instagram ha sorpassato Twitter, anche grazie a WhatsApp che, dal 2013, ha introdotto messaggi vocali. Associare la scrittura alfabetica ad altre forme sta portando difatti a ibridarla sempre più permettendo così di dare a una massa informe di idee, di percezioni e di sentimenti una fisionomia multimediale: segni grafici integrati con foto, video, audio. È quanto fanno attualmente molti giovani accostando codici verbali, iconici, sonori, che sembra essere il futuro della scrittura.

Dal paradigma platonico della scrittura (durato per millenni) siamo passati a quello digitale (durato solo qualche decennio) per attestarci ora sul modello multimediale che, per rendersi perspicuo a intelligenze ormai abituate più a guardare che a leggere, degrada il testo scritto a un accessorio fino a atrofizzarlo.

Lo schema mentale cibernetico a differenza di quello alfabetico è frammentario, discontinuo, poco disposto alla successione temporale. Alla complessità dei testi tradizionali si preferisce la molteplicità di microtesti: sparse parole, frasi mozze, eppoi immagini, suoni e tante foto.

Un tempo c'era il testo tradizionale, che portava traccia della sua storia di ripensamenti e di rifacimenti; oggi, superata la chiocciola @ (che simbolicamente legava l'identità digitale a un indirizzo-casa), il segno dei tempi è diventato l'hashtag (#) che apre le porte alla discussione-condivisione di uno specifico tema. Basta pensare ai testi di certi social network, ridotti a

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

Doi: 10.3280/qds2025oa21628

Copyright © FrancoAngeli

This work is released under Creative Commons Attribution - Non-Commercial – No Derivatives License. For terms and conditions of usage please see: <http://creativecommons.org>

semplici titoli o didascalie; e agli stessi messaggi, in cui la scomposizione di tanti invii successivi allenta i legami tra frase e frase, rende superflua la punteggiatura e si affida piuttosto alle faccine al punto da lasciare intravedere un emojitaliano.

E non solo nella scrittura: anche nella lettura.

Quando si legge una risposta alle nostre interrogazioni, i motori di ricerca ci offrono una serie di piccole porzioni di testo dette snippet. Spezzoni che fanno perdere di vista la natura del testo da cui provengono e ci invitano a una lettura parziale. La snippet literacy è una alfabetizzazione “mordi e fuggi” (Antonelli, 2018).

È la configurazione odierna della nuova ontologia della scrittura (Laneve, 2016) che muove da una sorta di tableau, nel quale non sempre si distingue il prima e il dopo, non si ha una successione temporale organizzata. Rappresenta le idee in forma simultanea, in modo tale che è impossibile stabilire quel che va osservato per primo e quel che bisogna guardare successivamente; opera con la mente sui dati quasi sinotticamente e rinuncia a una loro articolazione (rilevata già nel 1775 da Condillac in Art d'écrire). Esprime una linearità più agita che realizzata, tutta data nell'elementarità secca del periodare, nella scelta quasi istintivo-reattiva delle parole, nella pochezza delle notazioni psicologiche e nell'autoreferenzialità delle affermazioni. Scrittura di superficie, lo “show, don't tell” – regoletta del creative-writing –, sembra riassumere oggi la prospettiva di un'epoca: non c'è più nulla da dire, si deve solo mostrare.

Tale scrittura multimediale ha, senza dubbio, la sua rilevanza semiotica (il rapporto simultaneità-successività finora configurato in termini decisamente esclusivi, si pone oggi in termini praticamente congiunti), oltre che essere assai importante sotto il profilo sociale, per via dell'allargata partecipazione di tanti che finora non avevano voce. Un espandersi senza limiti della libertà di comunicare dalle inaudite possibilità con cui, grazie a Internet, milioni di esseri umani, prima muti o ridotti al silenzio, possono finalmente esprimersi. Talora, forse, con banalità. Ma anche quello di scrivere delle banalità è un diritto fondamentale che finalmente viene concretamente garantito.

Tuttavia, essa non deve portare alla progressiva riduzione del testo lineare fino al suo azzeramento, proprio perché esso esprime non solo il bisogno di dire, ma anche un dire chiaro, argomentato, convincente. Un testo difatti non presenta solo idee e sensazioni, né è solo qualcosa di grafico, ma è una catena conclusa di significati. Qualcosa di più di una mera successione lineare di frasi velocemente composte; è il farsi di qualcosa che si vuole dire: uno scrivere meditato e articolato per capire di sé e degli altri, ma anche per sapere agire.

È elaborazione, dispiegamento, ricerca: un compitare, a poco a poco. In effetti chi scrive presuppone conoscenze, sensazioni, intuizioni, ma alla fine è esporre significati. E non soltanto significanti.

Il testo costringe pensieri originariamente simultanei e disordinati, descrizioni abbozzate ma non adeguatamente osservate, emozioni provate ma sovente confuse, in una rete coerente di concetti che si organizzano in frasi e periodi: assumono un ordine, si pongono l'uno dopo l'altro, diventando appunto «lineari» (nel senso proprio della linguistica). Il groviglio di percezioni, di conoscenze, di sentimenti che esce dal labirinto della mente si fa segno grafico, rigo, pagina.

*È ricerca-riflessione-selezione che consente di mettere in linea idee, di tradurle in parole e frasi, di organizzarle in periodi, in definitiva in testo (nel senso forte che l'etimo del termine denota: l'uso figurato della metafora del "tessuto" per definire l'organizzazione linguistica della scrittura). Di matrice quintilianea, il lemma metaforico *textum* definisce quell'intreccio di relazioni linguistiche che le parole istituiscono e fondano la prima peculiarità di un testo in quanto tale. Tessendo, intrecciando e annodando fili, si ottiene un *textum* che è costituito da quella trama organizzata di rapporti linguistici (grammaticali e semantici).*

Pensare, tessere, scrivere appartengono allo stesso campo semantico: è la capacità di imprimere una forma, un ordine e un senso/significato a ciò che si sta elaborando.

In breve: calibratura del pensiero, cura per l'essenziale, organizzazione delle unità linguistiche, enunciati e frasi. È «La fatica – annota Italo Calvino – di far chiare le mie idee confuse» (1988, p. 52). E qualche pagina prima: «Sono convinto che scrivere [...] è ricerca di un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile» (ivi, p. 48). Ecco perché è anche rovello sulla pagina, tormento avvitato, rassegnata incontentabilità. La testualità lineare si appella al tempo: è dono della storia che nasce nelle sue righe.

Dono del senso che prima non c'era e che ora insorge per la prima volta nella relazione sempre differita con la verità che la istituisce e la trascende. Come modalità capitale per lo sviluppo analitico dei significati, tale scrittura induce l'asse del pensiero a disporsi continuamente nell'ordine della successione. La sequenzialità costituisce una conquista raggiunta dall'uomo attraverso l'evoluzione. È «esplicitante»: opera con la mente sulla successione degli stimoli percettivi, li analizza e li ordina articolandoli in unità successive; rappresenta i pensieri in successione, l'uno dopo l'altro, stabilendo automaticamente l'ordine nel quale devono essere ricevuti dal lettore. Risultato di un esercizio lungo, faticoso, "sudato", rende talora con esattezza le sottili pieghe e le articolazioni del ricco e denso pensiero che si vuole

esprimere e ritrae nel proprio idioma tutta la sinuosità e la gamma delle sfumature della sua densità logico-semantic.

Attesta studio ma anche competenza in quello che dice.

Passare per la penna vuol dire allora fare i conti con le sillabe, le filze di parole, le frasi messe con arte sulla pagina per dar corpo a un'idea, a un moto del cuore, a una voce dell'anima.

Scrittura, dunque, quella lineare, dove le parole vengono letteralmente ben temperate, perché una sia a favore dell'altra e dove tutti possano esprimere la propria identità e differenza senza compromettere la libertà e senza dare sfogo a inutili ostentazioni che risucchierebbero in modo violento tutto ciò che ci ha reso e ci rende umani.

Presentato come tecnica grafica e come pure mezzo di trascrizione del parlato, l'alfabetismo (e dunque l'alfabetizzazione) ha abituato – e ahinoi ancora abitua – i giovani e le giovani (e non raramente gli adulti) a considerare la scrittura alfabetica come un'idea fissa degli insegnanti: un montaggio di frasi fatte, e non già la modalità capitale per lo sviluppo analitico dei significati, motore di svolta della civiltà, vera rivoluzione culturale, specialmente sotto il profilo antropologico, che ha avuto per la specie umana.

Una metodologia didattica funzionale alla non perdita della testualità lineare è sicuramente offerta dalle buone pratiche scolastiche di riscrittura: esercizi di seconda o terza stesura, di revisione di relazioni, dei cosiddetti "temi". E quant'altro.

La riscrittura, a cui qui mi riferisco, è la diligente ricerca, caratterizzata dall'andare-e-venire, fermarsi, riguardare, facendo ipotesi su ciò che il testo contiene nella parte successiva, ma anche disfacendo parzialmente il già scritto. È riprendere muovendo la penna sul foglio, e oggi ormai solo pigiando la tastiera di un pc: per ritoccare parole e frasi, cancellarle, in parte riscriverle, spostarle, variarne la disposizione. Ci si muove in avanti e all'indietro: si considerano le sequenze, ci si interroga sul testo attraverso una serie di congetture dinamiche; si calibrano i vuoti e i pieni, si scoprono elementi sfuggiti al primo inventario.

È quasi porre sotto una lente d'ingrandimento una pagina scritta. Uno scrivere sopra una traccia che giace e che fa da limo alla nuova stesura.

Opus laboriosum, ma anche ricerca di uno stile personale.

È far tesoro del tempo, bene sempre più prezioso, ma oggi sempre più insidiato. E qui l'enfasi su un verbo, indugiare, è postulata. Degradato di solito a indeterminatezza e a lunatica frustrazione, va piuttosto riconosciuto come un gesto attivo del chiedere in cui l'azione è colta non già come compimento bensì come nascere e divenire. È pensiero che sosta su se stesso, come sospeso, per mettere in luce la funzione fondamentale della domanda,

della ricerca e della scelta. La pagina vera nasce difatti dalla meditazione che può trasformarsi in un'arma potente contro il potere che soffoca.

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

Utili in tal senso i diversi livelli di riscrittura marcati, di solito, con colori differenti: dalla ricerca continua del "mot juste" alla premura per la frase in cui ogni parola è insostituibile, dal periodare cristallino e arioso all'accostamento di concetti a elevata densità di significato, e tanto altro ancora.

Così intesa, la (pratica di) riscrittura è soprattutto un mettere-a-punto: è combinare-intrecciare-articolare, a forza d'aggiustamenti pazienti e meticolosi, perciò rivedere, riesaminare, ripensare; e ancora ridefinire idee, ritoccare frasi, revisionare considerazioni, fermate sulla carta, in modo – o fino a – che il testo ce le riveli e ce le renda completamente trasparenti. Non si svolge in sequenze ordinate, ma spesso queste ultime si interrompono, si embricano, si accavallano in linea con il lavoro di scrittura che Wolfgang Amadeus Mozart era solito svolgere (Kellogg, 2006, pp. 389-401; Kellogg, 2001; Kellogg, 1994, pp. 43-52).

Questo non vuol dire propendere per una scrittura sbilanciata sulle esperienze linguisticamente ortodosse e più segnate dal culto della forma, significa, semplicemente, attestare il proprio io scrivente con «una lingua che dice in modo esplicito» (Gee, 2015). E dialetticamente strutturato. È l'incessante "officina" dell'imparare a costruire testi: scandire piani di spiegazione, chiudere percorsi di argomentazione e di composizione, colmare «i silenzi del testo» (per dirla con Ortega y Gasset). Le parole vengono sostituite finché non viene trovata l'espressione chiara, pregnante, pertinente per ogni frase, con note lasciate a se stesse su come limare un periodo fino a quando chi scrive non riesce a placare il proprio perfezionismo. Un'immagine, una ragione, una parola – inserita in una pagina – muta timbro, colore, significato.

È, in definitiva, un modo per cercare di far capire che ogni pensiero per manifestarsi si affida alle parole, ma queste, prese isolatamente, non sempre riescono a esprimerlo: il loro riscatto sta nell'insieme, nel discorso, dove la coerenza logica e dinamica coesiva della struttura testuale, conferendo ordine e misura alle parti, le disambigua, le definisce, e le rispecchia nel testo.

Scrivere testi lineari è l'ossigeno alla società democratica (Laneve, 2018).

È la cifra del vero cittadino: il dire come una proposta che, offrendosi in forma ipotatticamente chiara, conserva, tuttavia, i caratteri della problematicità e della falsificabilità.

Si profila con grande evidenza sull'orizzonte il ruolo prezioso che può – e deve – giocare la Scuola: essere «il santuario del testo lineare» (Palermo, 2017). Il luogo di eccellenza per la conservazione e la tutela di un'eredità minacciata.

Chiudo accennando a un trend recente della riscrittura, un genere letterario di densa rilevanza educativa sotto il profilo culturale e sociale, che assume il punto di vista dei “senza parola”. Di chi nel canone occidentale non ha avuto diritto alla parola o di chi ha assunto le vesti del personaggio maltrattato sia perché rimosso in una caligine indistinta che tutto opacizza sia perché bersaglio del pregiudizio culturale deformante, prigionieri, tutti (anche se non per sempre), nella gabbia del male.

È la reinvenzione (retelling) delle storie che spingono sulla scena le comparse (gli esclusi e gli incompresi) o gettano una nuova luce sulle figure malefiche. Tutte vittime di uno sguardo che è proiezione culturale, destinato a cambiare a seconda della latitudine e dell'epoca storica.

J. M. Coetzee, il pioniere della riscrittura anticoloniale (Premio Nobel 2003), restituisce nel suo Foe (Rizzoli, 1987) dignità al povero Venerdì, lo «schiavo negro» che nell'originale (nel Robinson Crusoe di D. Defoe) è un puro accidente, facendogli ritrovare la sua propria identità di sudafricano, piccolo e gracile, lontano dalla prestantza caraibica del predecessore.

Il franco-algerino Kamel Daoud, ne Il Caso Meursault (Bompiani, 2015), la riscrittura de Lo straniero di Camus da parte dell'arabo, ossia del personaggio «creato solo perché si prendesse un proiettile in corpo e se ne tornasse nella polvere», un'ombra privata, per cinquant'anni, del nome, dell'identità, ridà voce al fratello di Moussa, l'arabo dimenticato.

Così nel Pinocchio (mal) visto dal gatto e la volpe, con disegni di Mariolina Camilleri (Giunti, 2016), che Andrea Camilleri ha riscritto insieme a Ugo Gregoretti, le voci narranti sono quelle del Gatto e la Volpe, che, per una volta, si riprendono (finalmente) la scena.

Il mondo globale di oggi sposta i confini della geografia e della storia: quindi anche i caratteri “universali” dei classici sono soggetti a impreviste

riletture. Nella rifrazione didattica si profilerebbe una riscrittura che assuma nuovi punti di vista – per esempio quello dei “personaggi non-protagonisti” – per alcuni romanzi dando la stura a tante scritture inedite e spingendo i giovani in una competizione creativa¹.

¹ [I riferimenti bibliografici citati in questo editoriale sono i seguenti: G. Antonelli, Il digitale ha perso il testo, in *Corriere della Sera*, 28 gennaio 2018; I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988; A. Ferrari, *Linguistica del testo*, Carocci, Roma 2014; J. P. Gee, *Literacy and Education*, Routledge, New York 2015; R. Kellogg, *The Psychology of Writing*, Oxford University Press, Oxford 1994; Id., *Long-term Working Memory in Text Production*, Oxford University Press, Oxford 2001; Id., Professional Writing Expertise, in K. A. Ericsson *et al.*, *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, chapter 22; C. Laneve, *Scrivere tra desiderio e sorpresa*, La Scuola, Brescia 2016; Id. (a cura di), *La scrittura come gesto politico*, Cafagna, Barletta 2018; M. Palermo, *La linguistica testuale dell'italiano*, il Mulino, Bologna 2013; Id., *L'italiano scritto 2.0. Testi e ipertest*, Carocci, Roma 2017. N.d.C.]