

idea e prassi della scrittura: la mia esperienza

Franco Tateo

Non posso non tener conto preliminarmente del fatto che i ricordi autobiografici appartengono alla prospettiva del presente e non costituiscono una vera e propria documentazione del passato, anche quando, anzi soprattutto quando nascono dal proposito di liberarli dagli effetti del viaggio reale della vita o del viaggio a ritroso della memoria. Recuperare i ricordi che ci riguardano, infatti, comporta un'operazione riflessiva che connota il ricordo perfino attraverso la presunta cancellazione dei segni impressi dal tempo. Ciò avviene più che mai nei confronti di quei ricordi che si perdono nell'inconscio, come appunto l'iniziazione alla scrittura, che se non è proprio paragonabile a quella del muovere i primi passi o dello svezzamento è sempre un fatto che rimane nascosto nella propria acquisita abilità e non è più dissociabile dalle idee che successivamente si sono formate intorno all'esercizio stesso dello scrivere, condizionato dalla valutazione dei modelli e dei metodi con cui in seguito si è venuti a contatto, dalla stessa sensibilità acquisita per il problema dell'espressione e della comunicazione. A meno che non si voglia parlare della cronaca esterna, del dove sia avvenuto l'apprendimento e delle fasi della sua evoluzione, degli strumenti usati dal maestro e dei suoi vezzi particolari, che non appartengono alla storia, ma ad una cronaca di varianti poco significative o ad un meccanismo antropologico uguale per tutti come la serie degli atti elementari dell'esistenza.

Perciò non potrò prescindere da quella tematica che col tempo è divenuta intrinseca al mio modo stesso di esercitare la scrittura, e quindi dalle convinzioni in materia di insegnamento e di apprendimento, perfino rivisitati storicamente e criticamente, dal momento che mi sono dedicato

specificamente proprio alla considerazione della storia della cultura, e ho “scritto” di quest’ultima, affrontando la lettura di testi e privilegiandone l’aspetto retorico, che della scrittura rimane quello preminente. L’aspetto “retorico”, ovviamente in senso classico e non restrittivo, perché tale retorica non è altro che l’arte della comunicazione (se per arte intendiamo correttamente l’uso consapevole, non l’artificio estetico), ed include il pensiero e ogni genere di conoscenza, cose inesistenti se non organizzate nella scrittura, o in uno strumento simile che ne permetta la trasmissione, quali l’oralità formalizzata o l’immagine costruita secondo canoni che ne consentano la decodificazione. Inerente alla cultura, ossia alla vita della coscienza e della società, vedo la retorica identificarsi umanisticamente con il ragionamento (non con la dialettica che ne è una forma particolare), ed essere la forma più completa di formulazione del pensiero.

Non ricordo di aver avuto particolare interesse per il racconto o la trascrizione diretta dell’accaduto, tanto che sono certamente passato attraverso le elementari prove diaristiche, di moda allora nella scuola come forse, e necessariamente, anche oggi (una gita scolastica, un Natale, una vacanza), senza mai sviluppare l’esperienza di quel genere che passava, e forse passa, per un approccio diretto alla vita. Sono falliti tutti i tentativi di costruirmi un diario, dato l’assoluto disinteresse per la cronaca, per il documentarismo puro e per l’effimero, e la scarsa attitudine, dimostrata poi nella maturità, a seguire i giornali e a farmene coinvolgere, se non per ovvie e contingenti esigenze. Ho accolto perciò con interesse e favore la questione che emerse in un certo periodo di sviluppo della carta stampata quotidiana o periodica, se fosse più utile, o apprezzabile, la registrazione breve e grezza delle notizie o la loro elaborazione giornalistica e politicizzata (si ricordi la nascita, in Italia, di un foglio che ostentatamente recepiva l’asciuttezza e la brevità anglosassone del resoconto); non tanto perché sentissi l’ingenua inclinazione per una delle due soluzioni, ma perché la questione contribuiva al chiarimento di un problema fondamentale di storia della cultura scritta, quello del carattere metaforico, o illusorio, di ogni realismo e mimetismo della scrittura, il carattere letterario perfino del rifiuto della letteratura. Se ogni vicenda e ogni esperienza, quando è narrata, non può che uniformarsi ad un modello, buono o cattivo che sia, o respingerlo, tanto vale che se ne abbia consapevolezza e si assuma la letteratura quale oggetto primario d’indagine della cosiddetta realtà.

Ricordo di essermi trovato a mio agio quando, non più bambino, al ginnasio, un professore di grandi qualità mi diede spazio, e corda, in un genere di esercizio nel quale si fondevano, anzi per certi versi si esclude-

vano, i caratteri e del riassunto e del tema. Si trattava di un esame di testi (prevalentemente Manzoni, o Verga), dove il riassunto consisteva in effetti nel segnalare i momenti più significativi della narrazione, spiegando il punto di vista del racconto e le connotazioni espresse o implicite, perfino inesprese, emergenti dalla pagina scritta attraverso gli elementi formali, ossia gli unici elementi decifrabili. Operazione affine a quella che è generalmente, a livello maturo, l'esposizione o la recensione o l'illustrazione critica di un testo, non l'analisi, che è diventata poi il vezzo di un metodo scaturito dal prevalere dello strutturalismo e in genere della linguistica, e che rischia di distruggere l'aspetto più importante di un testo, ossia il "discorso", la retorica nel senso classico della parola, e la sua stessa capacità di formare in profondità il gusto e la capacità espressiva.

Allora si trattava di un esercizio scolastico, ma già conformato secondo un metodo che poi, dopo qualche anno, ho scoperto essere stato applicato da autori come Attilio Momigliano, Mario Fubini, Luigi Russo, Umberto Bosco, e specialmente nella limpida prosa critica e storiografica di Benedetto Croce, loro guida se non modello, ma anche teorico della critica considerata sotto il genere dell'arte, narrazione, recensione e valutazione degli eventi letterari come eventi storici e viceversa, poiché ogni evento, se ricordato, non può essere se non un evento letterario, sia pure a vari livelli. Che la critica consista nell'espone un testo, né possa far altro che esporre un testo – a meno che non voglia prenderlo a "pretesto" – narrandolo quasi, in modo da renderlo comprensibile, non nei suoi malintesi contenuti, ossia nei referenti crudi, ma nelle sue pieghe significative, è appunto una convinzione del critico napoletano, creatore di un linguaggio piano, argomentativo, polemico e pur controllato dall'ironia, che non s'impenna nelle esaltazioni né vi eccede, né è esclusivo nei giudizi negativi, e rischia perfino di essere giudicato, come è stato giudicato, privo di approfondimento in senso analitico e scientifico (mi accorgo di star descrivendo un modello amato, anche se non integralmente seguito, ma questo rientra nel tema che mi sono proposto in queste pagine). In realtà era, quello del Croce, un modo di assumere la lettura come lettura critica o riscrittura critica, senza sostituire alla lettura l'analisi, ossia la schematizzazione, che finisce per essere o divagazione erudita o riduzione di un testo al gusto matematico che è di natura diversa, e che potrà anche aiutare ad enucleare i significati, ma toglie a questi ultimi quel di più che appartiene loro, il senso, impresso nella significazione e nella vibrazione della sua forma, e acquisibile solo attraverso la consuetudine della lettura. L'esame di un testo non dovrebbe superare i limiti dell'introduzione, dell'*accessus*, of-

frendosi sempre come soltanto uno dei modi d'interpretarlo. L'analisi schematica, guidata da criteri cosiddetti oggettivi, inculca l'idea errata della unicità del significato e del senso, che è il contrario della natura di un testo, anche quando teorizza, o formalizza schematicamente, la molteplicità dei significati.

Il pericolo da me ravvisato consiste nel ritenere di aver scoperto finalmente un metodo oggettivo, moderno d'insegnamento e d'apprendimento riducendolo a formule didattiche, che finiscono col sostituire il testo, o in genere le conoscenze disciplinari, i contenuti – per intenderci –, laddove l'analisi grammaticale e l'analisi logica erano concepite in funzione del testo e delle conoscenze disciplinari, storiche o letterarie che fossero, ad esso inerenti; senza la pretesa di sostituire il testo con l'illusione di facilitarne l'apprendimento, o di costituire il fine della conoscenza. Il metodo analitico, anche non volendolo, in effetti finisce col sostituire, o trasmette l'illusione di poter sostituire, l'oggetto analizzato. Ma il vero pericolo, che proviene da scarsa sensibilità storica, è nell'opinione diffusa che questo metodo possa essere sostitutivo dell'altro, quasi che fossero stati finora errati ed improduttivi l'uso umanistico del testo letterario come fondamento di formazione culturale e di apprendimento della scrittura, e la considerazione propedeutica della grammatica e della logica del periodo. Infatti l'analisi in questo caso – ovviamente quando il metodo era applicato intelligentemente – non tradiva la natura letteraria del testo, ma solo intendeva farne comprendere l'articolazione per farne imitare, ossia rinnovellare, l'efficacia.

* * *

A questo punto la confessione della personale esperienza non può che coincidere con le convinzioni circa le idee che son circolate nei decenni di questa esperienza, con il ripensamento e l'attualizzazione di quello che mi è parso l'orientamento storico più consono alla mia sensibilità, e cioè con l'orientamento che potremmo definire umanistico. Per quali tramiti e in quali modi lo si potrebbe vedere più tardi. Per ora è necessaria una premessa che chiarisca come si tratti di una scelta e non di una prevenzione.

In effetti, nemmeno l'impostazione tecnica dell'apprendimento riguardo alla lettura e alla scrittura è di per sé un errore, ma un metodo storicamente datato, una tradizione e un gusto diversi, cui bisogna prestare attenzione critica. L'impostazione tecnica, che ama l'esempio scolastico riduttivamente semplificato, che non storicizza il modello, che analizza e se-

zione, che riduce la forma a concetto, può avere un punto di riferimento storico e ricorrente: è il medioevo scolastico, o la scuola tardo-umanistica pervenuta al positivismo e rivitalizzata nell'epoca dell'elettronica. L'umanesimo, quello storico della riscoperta degli antichi, della rilettura dei testi nella loro integrità e nella loro problematicità, introdusse appunto il principio dell'apprendimento attraverso la lettura e rilettura dei testi come formazione del gusto, come acquisizione delle norme alla maniera della morale, ossia attraverso l'esempio scelto e l'*habitus*, non attraverso i precetti. Di qui nacque il principio della persuasione attraverso la forma retorica del testo, non attraverso la dimostrazione che giunge alla mente e non all'animo (mi si permetta di ripetere una metafora che già esprimeva, sia pure in termini antichi, la fondamentale distinzione tra una conoscenza che rimane nozione e una conoscenza che diventa formazione profonda e reale da recuperare nella creazione, ossia nella riscrittura).

Il metodo umanistico, che nella polemica poteva apparire difesa di un moderno platonismo contro un degenerato aristotelismo, è in realtà il fondamento di un genere di cultura, che può salvarci dalla medievalizzazione del sapere e della formazione; funzionando, magari, almeno come una remora all'abbruttimento della schematizzazione e computerizzazione della vita culturale; cosa che non sfugge – a dire il vero – in tutti i discorsi che richiamano con buona volontà l'esigenza della storia, della letteratura, della cultura umanistica in genere, ma senza proporre nulla che serva ad evitare il peggio di questa china che ha preso la formazione di massa. L'apprendimento della scrittura, che è in effetti il frutto, o il fiore, più visibile della formazione culturale non può prescindere dalla lettura e rilettura (non ce n'è più il tempo – lo so), dall'apprendere a memoria (non ce n'è più la voglia – lo so) di testi letterariamente composti, ossia non settoriali nel linguaggio e quindi tendenzialmente o peggio effettivamente tecnici e gergali, burocratici, specialistici e intrisi di un lessico formulare. La lettura e la meditazione di testi letterari può evitare l'aspetto peggiore del linguaggio che si va diffondendo, ossia l'uso ossessivo di tecnicismi, che hanno perduto la nobiltà che comunque ha la ricerca del termine tecnico per essere una servile obbedienza alla terminologia che va per la maggiore, o che si ascolta da *managers* e da professionisti delle arti specifiche, banalizzazione di termini imposti da autorità sociali e politiche. Una battaglia umanistica significativa fu quella dei letterati contro i rimasticatori del linguaggio scolastico e aristotelico. Nulla di nuovo, dunque; solo che rimanga la capacità di individuare e correggere gli eccessi.

Queste considerazioni mi hanno sempre fatto privilegiare il testo let-

terario come modello di una scrittura non diffusa come il parlato o facile come il linguaggio settoriale, finanche quello letterario quando si pone come esso stesso settoriale. C'è stato un momento, nel dopoguerra, in cui la critica ha assunto lo stesso difetto che fu una volta della scrittura aulica e retoricamente artificiosa. L'artificio stilistico si poneva come segno di superiorità o di colleganza intellettuale, nelle più varie forme ideologiche. Perfino la filologia e la stilistica, che avrebbero dovuto adottare un modello di chiarezza espressiva, si abbandonarono al più duro uso criptico. Era un malinteso senso della letterarietà, la quale richiede anzitutto la chiarezza, e ricerca l'espressione complessa come estrema necessità di comunicare pensieri complessi. Ma poiché questo non è un discorso sullo stile, bensì sugli aspetti pratici della formazione alla scrittura, dirò che quell'artificio era dettato paradossalmente anche dalla presunzione di trasferire una maniera immediata di esprimersi, di usare, ad esempio, nella scrittura la sciatteria eccentrica della dialettica politica. Era mancanza di letterarietà, se questa è soprattutto superamento dell'immediatezza del parlato, che ha – com'è noto – altre risorse per farsi intendere. Sicché in definitiva quello scrivere astruso, artificioso, criptico, nasceva dallo stesso errore di aver sostituito alla meditazione sui grandi testi della letteratura, l'elucubrazione teorica che rinuncia alla bellezza, la quale può avere registri diversi, ovviamente, ma non può risultare dalla improvvisazione. La norma classica del *nonumque prematur in annum*, lo sforzo del correggere e ricorreggere fino a raggiungere la chiarezza comunicativa che è soprattutto adesione ad un pensiero chiarito in funzione di chi dovrà leggere e non sia propriamente abituato ad un gergo e ad una scrittura settoriale. L'autentico senso "antico" della *imitatio* viene mortificato dalla presunzione della modernità, che rifiutando l'antico ma adattandosi alla "moda", ripristina l'imitazione nella sua interpretazione peggiore.

Non saprei dire – perché qualche semplice informazione o qualche impressione non può ovviamente fondare una convinzione – se oggi prevalga nella scuola, come un tempo certamente prevaleva, la considerazione per i modelli di scrittura. Il prevalere delle teorie pedagogiche sulla prassi dell'insegnamento ricondotta a formule tecniche e la foga di opporsi ad un generico passato, alla tradizione non altrimenti definita, il rumore che hanno fatto episodi come quello sulla definizione del libro di testo e del Manzoni in particolare (il caso è sintomatico per quel che riguarda la scuola e la scrittura), la riproposizione della questione del canone con l'idea che esso possa essere ridefinito a tavolino ed essere soggetto ad una varietà indistinta di opinioni, la scomparsa dell'antologia nel senso classico

del termine; questi e altri fenomeni fanno pensare che il principio stesso del canone sia stato messo in discussione e trattato alla stregua delle regole amministrative e istituzionali. Ma non è questo che disorienta: in sostanza la scrittura è un'istituzione che ha i suoi modelli e può mutare come tutte le istituzioni, né può sottrarsi all'esercizio della libertà. Quel che disorienta è l'impressione che la liberazione dalla tradizione canonica avvenga senza la consapevolezza del problema, che non può essere se non un problema storico.

L'indifferenza al problema storico della funzione e della qualità dei modelli, e quindi alle ragioni profonde del canone, conduce necessariamente alla ricerca di un formulario che emancipi dall'ossequio a modelli autorevoli di scrittura e ricalchi quello ricavato dalla teoria metodologica. L'effetto è sotto gli occhi di tutti: rimandiamo ad altro momento la considerazione del formulario politico e sindacale, che fa prevalere il discorso tecnico che si richiami alle parole chiave, agli stereotipi dello schieramento e del consenso, piuttosto che alle questioni reali, per cui l'insistenza sulla necessità di affrontare i programmi diventa una formula, appunto, che richiama alla necessità di un programma, anziché un esame del programma stesso e della sua validità e verificabilità. E tuttavia questo esempio rispecchia quello che avviene nella scuola, quando alla conoscenza della scrittura, ossia degli scrittori, e quindi alla riflessione sul senso e sul valore della loro testimonianza e del loro messaggio, si sostituiscono discorsi esterni sul loro approccio e sulle tappe del loro utilizzo. L'esempio è macroscopico nella prova che si richiede a coloro che devono acquisire un diploma per l'insegnamento. Richiedere che essi spieghino principalmente le modalità con cui impartire un corso, ossia ripetano le formule che hanno apprese sulla trasmissione del sapere, incastonandovi qualche nozione di storia, o di letteratura o di altra disciplina, significa allontanarli dall'interesse per i problemi della cultura reale e ottenere una risposta uniforme che prescinda dalla formazione intellettuale, e si adegui alla facilità della formula. Perché si avverte chiaramente che anche le considerazioni sulla varietà dei contesti nei quali operare è il risultato di una catalogazione passivamente recepita e non di un metodo di sperimentazione reale. Alla libera elaborazione dei modelli si sostituisce la servile ottemperanza ad una norma prescrittiva. Si diceva appunto che il fatto più grave è che si creda di rinnovare didatticamente l'approccio agli autori, introducendo una formula che li accomuni banalizzandone la funzione educativa.

Il prevalere della tecnica dell'insegnamento sulla realtà dei contenuti

disciplinari non è un fatto nuovo, né un fatto marginale o una semplice degradazione del sapere, ma la riedizione di fatti avvenuti nel corso dei secoli, che hanno segnato lo scontro, talora anche salutarmente l'incontro e la fusione, di culture diverse. Ma lo scontro di fondo fra due modi diversi d'intendere la cultura va compreso nei suoi termini storici, per riconoscere i limiti di quello che sta avvenendo nel mondo della scuola e delle conseguenze che ne possono derivare. Mi ha fatto impressione aver constatato che la frequentatrice di un corso di perfezionamento in Scienze della comunicazione ricordava di aver ascoltato soltanto discorsi su che cos'è la comunicazione e non sulla problematica che riguarda la comunicazione delle varie discipline, su che cos'è l'interdisciplinarietà e non su quali relazioni in concreto si pongono fra tali e talaltre discipline. Come se si imparasse l'arte della lettura spiegando che cosa è la lettura, o l'arte della scrittura spiegando che cosa è la scrittura. Lettura e scrittura sono, come la comunicazione, arti eminentemente pratiche, e ogni discorso teorico ne può falsare il senso, se non è semplicemente propedeutico e quindi solo funzionale.

Mi sembra evidente che tutte le sperimentazioni della modernità non abbiano superato, se non nell'apparenza terminologica, o mediante una folle soluzione di rigetto, il dilemma posto dalla tradizione classica e formalizzato alle origini della cultura moderna, se nella scrittura si debba preferire il modello ottimo di un solo autore o quello molteplice. Non c'è dubbio che s'impari a scrivere per via d'imitazione; essa ci guida a scegliere e a scartare le parole e i costrutti, essa ci guida nella lettura quando non possiamo fare a meno di correre col pensiero ad un testo che vediamo sotteso, o anche diverso. La storicità dell'imitazione è un criterio che potrebbe mettere in crisi perfino le sistemazioni più scientifiche con le quali cataloghiamo ad esempio le funzioni del racconto quasi fossero necessarie strutture della nostra psiche. Saranno pure diventate tali, ma attraverso una storia che ha fissato dei caratteri mediante l'imitazione diventata *habitus*, e volta per volta sottoposta ad un processo di selezione, per ragioni storicamente determinabili anche se non sempre definibili secondo criteri di causa ed effetto.

Quel che la modernità ha fatto, di fronte a quel dilemma dell'imitazione dell'uno o dei molti, è la tendenziale democratizzazione, che ha assimilato alla tirannide la scelta univoca o ristretta e ha visto come affrancamento dalla soggezione l'allargamento dell'offerta di possibilità. Uscire dal sistema può essere soltanto una manifestazione di spirito rivoluzionario, non di progettualità concreta. Si è visto come, anche in campo politi-

co, le rivoluzioni hanno portato a forme mascherate di tirannidi o a forme riconoscibili del passato. Abbiamo chiamato democrazia un sistema sostanzialmente oligarchico. In Italia, sul piano della scrittura (per analizzare fatti storicamente definibili e non invischiarsi in un'analisi del presente che non può essere ancora oggetto di storia, o può essere oggetto di altro genere di ricerca), l'ultimo scontro è avvenuto sulla questione del purismo, rinvigorita all'inizio dell'Ottocento e durata fin quasi ai giorni nostri con varie sembianze. Il purismo fissava l'unicità del modello, il Trecento non aulico, ma favoriva la pluralità delle letture, laddove il manzonismo, che si richiamava ad un modello plurimo come quello ipotizzato dal Manzoni per il quale la lingua doveva essere quella "aperta" dei ben parlanti fiorentini, si alimentava proprio del principio puristico del modello unitario. Il rallentamento della funzione scolastica, che ha abdicato al principio dell'imitazione non perché abbia sposato quello della creatività, ma perché ha scambiato la creatività per il contrario dell'imitazione, spiega la confusione in cui ora ci troviamo, con un cumulo di approfondimenti tecnici e teorici e un nulla di fatto per una reale politica dell'insegnamento.

Un proficuo avvio alla scrittura non può che partire dal metodo che solo può superare l'imitazione in quello che essa ha di discutibile e di meschinamente scolastico; il metodo che si fonda sulla consapevolezza stessa dell'imitazione, alla quale non è possibile sottrarsi a meno di non vagare nel vuoto. Conoscere la tradizione alla quale siamo spesso inconsapevolmente legati – questo è necessario e questo deve fare la scuola –, e riconoscere che è una tradizione, conoscere e riconoscere la molteplicità delle tradizioni disponibili, operare la scelta e la trasversalità dell'uso sulla base di ragioni di gusto e di ideologia il più possibile consapevoli. Questo si può ottenere soltanto mediante la lettura molteplice e il confronto storicamente motivato, e l'educazione, non all'analisi della forma, ma al confronto delle forme, che è "storia della letteratura" o, per evitare l'equivoco che ormai gli ignari hanno diffuso scambiando per storia della letteratura il manuale che dispone diacronicamente le notizie letterarie, "letteratura nella storia" (ho chiamato così un mio manuale di storia e antologia della letteratura italiana). Dalla mancanza del confronto, da cui nasceva quello che i puristi chiamavano gusto della lingua, nasce uno dei danni maggiori fatti alla scrittura negli ultimi decenni, quale mi sembra la formazione di gerghi, soprattutto politici o manageriali, che non sono di per se stessi un male, perché ogni fatto ha le sue ragioni e va considerato per quello che significa, ma è un male dal punto di vista educativo, allor-

ché si scambia quel gergo per conquista della modernità espressiva, quando invece dipende dalla settorializzazione delle conoscenze e dalla selezione dell'udienza.

Qualcosa di simile insegnava già un grande come Francesco Petrarca, passato per colpevole di aver irrigidito la nostra lingua letteraria. In effetti il linguaggio lirico-psicologico del Petrarca è stato irrigidito, quando non è stato invece fecondato, nelle corti, nelle accademie e nelle scuole, e nelle scuole è stata irrigidita la prosa oratoria ciceroniana, che pur era nata dall'esigenza petrarchesca di uno stile duttile e capace di esprimere le sfumature dell'anima, come la sua prosa epistolare scartata per la necessità di formalizzare il discorso. Diceva Petrarca all'inizio del suo epistolario "familiare": «da tutto quel che ti capita di leggere, prendi e nascondi nell'alveare del cuore le cose migliori, e con estrema attenzione abbiane riguardo e conservale, che non sfuggano, se è possibile». Sì, che una buona volta quel che è stato serbato nella memoria deve uscire, e le api non avrebbero alcun merito, se non convertissero in altro e in meglio (*in aliud et in melius*) quel che hanno succhiato: «Anche a te rivolgo il consiglio che, se nel dedicarti alla lettura e alla meditazione scoprirai qualcosa, la riporti con la penna nel favo; di qui infatti si riverserà quel che giustamente i contemporanei e i posteri attribuiranno a te». E correggeva il già consueto esempio delle api con quello del verme che diventa farfalla, un esempio non più riproposto dalla scuola e dalla critica, che ha preferito adagiarsi nel più comodo e aureo simbolo del miele prodotto dalla combinazione degli elementi. Proprio l'imitazione correttamente intesa, ossia fondata sul principio che un'idea non può essere espressa se non con quelle parole con cui è nata, e che ogni vera riscrittura è espressione di un'altra idea, sfata la presunta abilità dei ripetitori che amano proporsi riprendendo cose trite e giocando sulla variazione verbale che banalizza e non modifica. L'imitazione, correttamente intesa, è quella che fa nascere, col tempo, la farfalla dal verme, quando il verme sia un baco da seta e non un rettile che muta le squame.

* * *

Credo di essermi formato su questa linea e di dovere a queste convinzioni, ovviamente definitesi nel tempo come presupposti teorici, la progressiva acquisizione dello stile praticato nella maturità. Mi sembra di poter riconoscere però due fatti fondamentali occorsi nel giro della mia vita: l'ondata massiccia della critica non italiana, soprattutto di lingua inglese,

pervenuta da noi dopo la Seconda guerra mondiale, e l'uso del computer come mezzo di scrittura.

Il primo fatto si collega alla scelta, da parte mia, di un genere privilegiato che potrei chiamare storiografia delle idee e che consiste nel ripercorrere le vicende culturali testimoniate dalla scrittura in maniera saggistica e monografica, più che sistematica, anche quando il progetto è organico, non credendo alla possibilità di "sistemare" senza perdere sfumature e importanti nessi particolari, cioè senza cadere nel romanzo ideologico che fa quadrare tutto a puntino. Di questo tipo di saggistica è stato un maestro Eugenio Garin con la sua filologia ariosa che ha rinnovato la saggistica crociana. La critica anglosassone, francese e tedesca ha, collateralmente, dato l'esempio di una vera *historia* delle vicende culturali fondata su episodi significativi, assunti via via come esempi da interpretare alla luce di contesti generali, senza che la genericità di questi prevalga su quelli e finisca per avallare e architettare tesi onnicomprensive. L'aspetto positivo di questo procedimento fondamentalmente empirico (che può anche avere, ovviamente, suoi particolari sviluppi in senso strettamente erudito o dimostrativamente puntiglioso) consiste nell'aver costituito un contraltare alla farneticazione ideologica, all'ostentazione brillante di molta saggistica italiana. È sostanzialmente il metodo messo a punto, sul piano proprio della storiografia sociale e antropologica, dalle *Annales*, a cui manca talora la sensibilità letteraria per il documento letterario adoperato, o la simpatia per il testo non documentario, o meglio documento di se stesso, qual è più di ogni altro il testo letterario.

Il secondo fatto mi riporta ad un aspetto apparentemente più angusto, ma di fondamentale importanza per quel che riguarda la scrittura come mestiere e come riflesso di un carattere, innato o acquisito interessa poco, a questo punto. Già disposto, dall'età dell'adolescenza, a mettere per iscritto le frasi e talora l'intero componimento, dopo averlo composto mentalmente e quasi rifinito nelle sue voci (non ho mai fatto la cosiddetta brutta copia nei temi di ginnasio e liceo, e perfino nei compiti dei concorsi), ho iniziato molto presto a scrivere direttamente a macchina, ma non alla maniera immediata dei giornalisti facilitati dalla macchina a fissare l'immediatezza del discorso; anzi facendo della macchina un deterrente maggiore per l'immediatezza. La scrittura stampata più che mai mi obbligava a correggere mentalmente la frase per renderla significativa e per curare i nessi fra le sequenze. Non amo l'immediatezza e l'improvvisazione, pur essendo ammiratore della prima.

Si può immaginare come l'uso precoce del computer, che avevo so-

gnato come mezzo che facilitasse la correzione e ricorrezione immediata, abbia fatto al mio caso, ma procurando un capovolgimento del mio *habitus*. La possibilità di procedere agevolmente nella correzione ha liberato in me (sarà certo avvenuto ad altri) l'inibizione alla scrittura immediata, e, nonostante le remore del passato mi inducano a meditare preventivamente sulla trascrizione del pensiero, per esempio – cosa ben comprensibile e classica – nella composizione dell'*incipit*, sono diventato disponibile a buttar giù i pensieri con immediatezza. Salvo ad accorgermi che, così buttati senza un'abilità opportunamente coltivata o innata, sono per me orribili, criptici, pieni di allusioni infondate, e salvo a non andare avanti nella composizione proprio quando essa mi viene facile ed alacre. La correzione successiva, preferibilmente differita (per cui tendo a scrivere molto per tempo le cose per avere il tempo di correggerne la forma), consiste il più delle volte nel tagliare, e nell'immaginare le attese del destinatario che desidero sorprendere, inducendolo a riflettere, più che ad assentire. È l'esatto contrario del procedimento del politico e del giornalista; e tuttavia la maggior parte della mia produzione scritta, tranne gli studi di carattere esegetico e filologico, nasce da occasioni comunicative, per la comunicazione, come un "parlare pensatamente", secondo una famosa definizione umanistica della scrittura, a parte l'effettivo risultato. Il resto rientrerà più o meno nel procedimento di chiunque vi si applichi professionalmente, o ne faccia una ragione di vita.

ABSTRACT

The idea and practice of writing: my own experience Starting from his own experience as a writer, the author assumes that the personal writing practices can be very helpful to the learning process and the *tout court* human life.