

# gli studenti universitari alle prese con la quarta di copertina

*Mariateresa Colotti*

Sono sempre maggiori le difficoltà costituite – a livello di scrittura funzionale<sup>1</sup> – dalla stesura del testo breve e questo emerge chiaramente da pratiche svolte con gli studenti universitari da più di tre anni, sia all'interno dell'insegnamento di Lingua italiana di Scienze della Comunicazione, sia in margine alle Tecniche della comunicazione sociale, istituzionale e politica del corso magistrale<sup>2</sup>: il testo breve, per l'esattezza quello della quarta di copertina, contenente un titolo, un riassunto del libro, una biografia stringata dell'autore, e in più i dettagli tecnici, si presenta denso di innumerevoli scogli e proprio per questo necessita di momenti di correzione e riscrittura. Sono questi ultimi, poi, a definire la competenza ultima degli allievi a livello di grammatica, di sintassi, di lessico, di varietà, sino allo stile stesso dell'esecuzione e all'applicazione dei suggerimenti del docente.

Infatti, prima ancora della produzione del testo sono stati svolti numerosi interventi didattici, mirati alla conformazione e agli interni testuali.

Inizialmente è stato presentato – con adeguati riferimenti bibliografici<sup>3</sup> – il genere didascalico *quarta di copertina*, all'interno di sezioni disciplinari maggiormente ampie (lingua italiana, linguistica generale, analisi testuale, bibliografia, biblioteconomia, bibliologia, grafica); in segui-

<sup>1</sup> Cfr. V. Masoni, *La scrittura funzionale. Guida operativa per redigere relazioni e rapporti*, Franco Angeli, Milano 1985.

<sup>2</sup> Corso di laurea in Comunicazione sociale, istituzionale e politica.

<sup>3</sup> Il testo maggiormente segnalato è C. Di Girolamo, L. Toschi, *La forma del testo. Guida pratica alla stesura di tesi di laurea, relazioni, articoli, volumi*, il Mulino, Bologna 1988.

to, si è scesi nello specifico del *paratesto*<sup>4</sup>, approfondendone gli aspetti legati al libro, i concetti di *soglia*<sup>5</sup>, cioè di transizione e, allo stesso tempo di transazione al libro, la sua anteriorità o posteriorità all'edizione<sup>6</sup>, il suo porsi come elemento puramente verbale-testuale<sup>7</sup>, o connotato di altri elementi<sup>8</sup>, il dotarsi di forza illocutoria, di valenza performativa e polifunzionale – gli elementi relativi a prezzo, stampatore, ISBN, codice a barre sono stati semplicemente accennati.

Per quanto riguarda il momento propriamente grafico e linguistico, sono stati approfonditi i seguenti argomenti:

- a) natura del titolo, con approfondimenti sul tipo di scheda bibliografica;
- b) conformazione della pagina, righe, giustificazioni, corpi, caratteri, stili, dimensioni;
- c) definizione dei concetti di inventario, gerarchizzazione, schema, riasunto;
- d) definizione della lingua funzionale;
- e) definizione del concetto di *incipit* e indicazione del posto del soggetto, dell'impiego in inizio di frase di lessemi vuoti, gerundi, partecipi passati<sup>9</sup>;

<sup>4</sup> Ogni libro, infatti, benché prodotto in serie, si può considerare come un prototipo, un prodotto sempre differente. Così esso viene reso uniforme ed è garantito agli occhi del lettore dal fatto di appartenere a una collana, che, a sua volta, si presenta sotto le insegne di uno specifico marchio editoriale. A volte, invece, il libro è come una chioccia che porta con sé ogni informazione riguardante il suo testo; esso non delega ad altri – per esempio a un concetto generico come quello di “collana” – alcuna presupposizione né credenza del lettore circa quello che sarà il testo. Appare allora evidente come il paratesto si ponga a servizio del testo, rivestendo uno scopo eminentemente funzionale: guidare la lettura secondo le intenzioni dell'autore e dell'editore. In altre parole, in tutte le sue forme il paratesto riunisce delle pratiche poste al servizio di qualcos'altro, il testo, che costituisce la sua ragione d'essere. È in questo senso che, in *Soglie*, Genette definisce il paratesto «un insieme eteroclito di pratiche e di discorsi di tutti i tipi e di tutte le età che io riunisco con questo termine in nome di una comunità di interessi, o convergenza di risultati, che mi sembra più importante della loro diversità» (G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 4), giungendo ad affermare che l'ideologia spontanea del paratesto coincide con il punto di vista dell'autore. Cfr. C. Demaria, R. Fedriga, *Il paratesto*, Sylvestre Bonnard, Milano 2001.

<sup>5</sup> Cfr. anche H. Weinrich, *Dispute sulla metafora*, in *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, il Mulino, Bologna 1976, pp. 122-31.

<sup>6</sup> Il paratesto può essere anteriore alla realizzazione del libro o contemporaneo ad esso (Genette, *Soglie*, cit., pp. 7-8).

<sup>7</sup> Ivi, p. 9.

<sup>8</sup> Ci si riferisce al cosiddetto *blurb* (*promotional statement*), detto *bla bla* in italiano, cioè a quell'insieme di estratti o apprezzamenti vari sull'opera, stringhe da recensioni giornalistiche, commenti di celebri autori.

<sup>9</sup> Quasi sempre, gli studenti (ma non solo loro) sono abituati a iniziare la frase con il soggetto in prima posizione, rendendo in tal modo la lingua non solo fortemente *scolastica* ma subordinando la frase a tale scelta. Con la tecnica di spostamento del soggetto in altre

- f) tecniche di chiusura delle frasi relative e degli appesantimenti testuali in genere<sup>io</sup>, sostituiti da nominalizzazione densa;
- g) eliminazione dei tre punti di sospensione<sup>ii</sup>;

posizioni (ad esempio *Luigi è partito da casa alle sei in gran fretta*, con *Alle sei e in gran fretta Luigi è partito da casa*) si è voluto indirizzare gli allievi verso una lingua maggiormente consapevole, fornendo nozioni di linguistica testuale, di analisi del discorso, sottolineando il dinamismo comunicativo e l'ordine degli elementi della frase (cfr. C. Bazzanella, *Linguistica e pragmatica del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2008, III ed.). Allo stesso modo si sono indicati *incipit* del tipo *Affrettandosi al massimo Luigi è partito da casa alle sei*, indicando ingressi assoluti come *Precisamente, Naturalmente, Dato che, Conseguentemente, A proposito di, In effetti, Passato il tempo che, Ciò detto ecc.*, come soglie propulsive del paragrafo, in grado di provocare effetti di trascinamento e di evocazione linguistica.

<sup>io</sup> Prendiamo la frase «*La protagonista dell'opera, la gnà Pina, non è più la donna angelo del focolare bensì diavolo tentatore che con un solo sguardo fa cadere ai suoi piedi tutti gli uomini che gli capitano a tiro*»: lasciando volutamente da parte il *gli* per *le*, di diretta provenienza dal parlato, e il posto del soggetto in prima posizione, nonché il mancato ribadimento dell'articolo (*la donna... diavolo*) o la discutibile scelta del modo di dire *che gli capitano a tiro*, si fa notare come esiste una sintassi trascinata sulle relative (*che ... che*), facilmente sostituibile con una nominalizzazione densa (ad esempio *capace di sedurre qualsiasi maschio*).

<sup>ii</sup> Il suggerimento di rifiutare al momento i puntini di sospensione, endemicamente usati, e poco conosciuti nel loro aspetto paragrafematico, è stato derivato dall'impossibilità di presentarne interamente la teoria illustrata da E. Tortorelli, *Aspetti paragrafematici e testuali dei puntini di sospensione*, in «*La lingua del mercoledì*», IV, 2000, pp. 123-82, che riporta dalla letteratura tutti i particolari utilizzati; ne estraiamo la sola proposta Scherma: «1. *Implicitazione*: segnalano un discorso lasciato intenzionalmente incompiuto; 2. *Insnuazione*: si trovano in posizione interna e distanziano due parti di un'unica frase; 3. *Allusione*: segnalano un'interruzione volontaria del discorso [...]; 4. *Invito*: segnalano un discorso lasciato intenzionalmente incompiuto; 5. *Frazionamento*: distanziano (gruppi di) elementi, grammaticalmente e concettualmente coerenti, di un'unica frase, o anche (gruppi di) grafemi costituenti nel loro complesso un'unica parola. Essi segnalano, inoltre, difficoltà, da parte dell'Emittente, nella emissione del proprio discorso, da mettere in relazione con: – il suo atteggiamento nei confronti dei contenuti del suo stesso discorso (ad esempio incertezza su quanto egli stesso dice), – un'azione intimidatoria esercitata dal Destinatario, – un impedimento derivante da un fattore del contesto situazionale; 6. *Concittazione*: distanziano (monconi di) frasi non esplicitamente coerenti da un punto di vista concettuale; 7. *Risonanza*: segnalano un indugio, da parte dell'Emittente, sul contenuto proposizionale della frase che immediatamente li precede; 8. *Revisione*: si trovano in posizione interna e distanziano due parti di un'unica frase, oppure due (monconi di) frasi continue appartenenti al medesimo Emittente. Segnalano il ritorno critico, da parte dello stesso, sulla parte del proprio discorso che immediatamente precede i puntini, con il risultato di dare origine a: – una sostanziale ripetizione, – una variazione di registro linguistico, – una precisazione concettuale; 9. *Slittamento*: collocati in posizione interna, tra due frasi consecutive appartenenti al medesimo Emittente. Segnalano il passaggio da un argomento di discorso (che egli considera concluso o esaurito) ad un altro diverso; 10. *Aggancio*: collocati in posizione anteriore. Essi segnalano: – la prosecuzione, da parte dell'Emittente, di un discorso precedente dato per sottinteso, – il reinserimento, da parte dello stesso, nel proprio discorso lasciato involontariamente in sospeso, – l'inserimento non estemporaneo di un secondo Emittente nel discorso di un primo; 11. *Interruzione*: segnalano un'in-

- b) eliminazione dei punti esclamativi<sup>12</sup>;
- i) eliminazione degli ausiliari e dei verbi endemici<sup>13</sup>;
- l) eliminazione del lessico standard e dei luoghi comuni<sup>14</sup>;

terruzione involontaria e repentina nello sviluppo del discorso; 12. *Sottrazione*: possono trovarsi in posizione anteriore, posteriore e interna. Segnalano la soppressione intenzionale di una parte di un discorso che non appartiene, originariamente, all'Emittente; 13. *Straniamento*: si trovano in posizione interna e distanziano due parti di un'unica frase o due frasi contigue appartenenti al medesimo. Segnalano una sospensione volontaria del discorso, che preannuncia un effetto di sorpresa costituito da un insolito accostamento di segmenti semantici».

<sup>12</sup> Il punto esclamativo è molto adoperato nei romanzi e in fumettistica, mentre scarreggia nei testi di cronaca e in quelli di studio. Ciò dipende dal fatto che normalmente viene posto alla fine di frasi o dopo parole esprimenti incredulità o sorpresa, gioia o entusiasmo, dolore o minaccia, che sono molto più presenti nei primi generi elencati rispetto ai secondi. In generale, l'utilizzo moderno tende ormai a evitare il punto esclamativo, considerato eccessivamente enfatico e ridondante, tanto in letteratura quanto negli articoli di giornale e nella cronaca («Odio il punto esclamativo, questo gran pennacchio su una testa tanto piccola, questa spada di Damocle sospesa su una pulce, questo gran spiedo per un passero, questo palo per impalare il buon senso, questo stuzzicadenti pel trastullo delle bocche vuote, questo punteruolo da ciabattini, questa siringa da morfinomani, questa asta della bestemmia, questo pugnalettaccio dell'enfasi, questa daga dell'iperbole, quest'alabarda della retorica...», U. Ojetti, *Cose viste*, Treves, Milano 1923-29). È ben tollerato, invece, nella letteratura e nella pubblicistica per ragazzi. Per le stesse ragioni va limitandosi anche l'uso dei doppi o tripli punti esclamativi, così come quello del punto esclamativo unito al punto interrogativo (per non parlare del mai decollato punto esclarrogativo). In controtendenza il linguaggio dei blog, in cui i punti esclamativi e i puntini di sospensione compaiono in abbondanza quasi a voler sopperire con i segni grafici alle carenze di espressività dei testi («Tanti scrittori, mini-minimalisti, filosofici, satirici, maledetti, intimisti, con un solo tratto comune: il punto esclamativo facile, i puntini sospensivi appena si può. Tutto lo stupore indicibile, tutta la rabbia inconfessabile concentrati in tre puntini di sospensione o in un punto esclamativo, massimo segno di espressività post-novecentesca. L'estetica blog? Carramba, che originalità! E che potenza...», P. Di Stefano, *Ho scritto t'amo sul blog. Punto esclamativo*, in «Corriere della Sera», 20 agosto 2003). Essi risultano quindi endemici nei testi, specie negli ultimi anni, quando la comunicazione interpersonale su SMS o e-mail o blog si enfatizza al massimo: cfr. F. Orletti (a cura di), *Scrittura e nuovi media*, Carocci, Roma 2004.

<sup>13</sup> Per verbi endemici, tipici del parlato, intendiamo *essere, avere, fare, stare, dire, andare, parlare, camminare*.

<sup>14</sup> «Caratteristica principale dell'antilingua è quella che definirei il "terrore semantico", cioè la fuga di fronte a un qualsiasi vocabolo che abbia di per sé stesso un significato, come se *fiasco stufa carbone* fossero parole oscene, come se *andare trovare sapere* indicassero azioni turpi» (I. Calvino, *Lezioni americane*, in Id., *Saggi*, Mondadori, Milano 1995, p. 173). La funzione comunicativa dell'antilingua conduce all'impoverimento e alla standardizzazione. L'ufficialità comporta la tendenza all'uso di stereotipi, di parole altisonanti, di particolari traslati, la ricerca del tecnicismo, il "precisionismo", la collocazione di attori e argomenti secondo una gerarchia prefissata (ad esempio, in un comunicato ministeriale, è l'attore, non la notizia, ad occupare la prima posizione. Un'intera lezione calviniana è stata diretta al rifiuto della fraseologia ripetuta, degli standardismi obsoleti, sulla scorta del testo citato. La prima lezione americana, *Leggerezza*, forse la più suggestiva ed efficace tra le cin-

- m)* uso del punto e virgola, dei trattini di inciso, dei due punti, delle parentesi di tipo cognitivo, dei caporali semplici alti, doppi alti, doppi uncinati bassi;
- n)* intonazione della frase e sistemazione sintattica;
- o)* stili delle parole (come si scrivono le parole straniere, come si scrive il latino, i titoli dei libri, i nomi di riviste, di convegni, di premi ecc.);
- p)* indicazioni generali sul testo (tipicità, generalizzazione, sinteticità, completezza, coerenza, coesione<sup>15</sup>, lontananza dall'oggetto, semplicità espositiva, mancanza di civetterie, impersonalità).

Sin dall'inizio sarà bene affermare che nella totalità delle classi vige il pregiudizio-frase «Io so scrivere bene», di diretta discendenza liceale<sup>16</sup>, e naturalmente la frase opposta denunciante, e forse non si tratta di un male, una totale insicurezza linguistica: di fronte a simili atteggiamenti il primissimo intervento si è basato sul concetto di *umiltà* nei

que che ci sono arrivate, invitava a rifuggire «la pesantezza, l'inerzia, l'opacità» del mondo contemporaneo, in certi momenti «tutto di pietra» (ivi, pp. 8-9, 33-4). Per difendersi dallo sguardo pietrificatore della Medusa, è necessario allora farsi leggeri come Perseo coi suoi sandali alati o «come lo sciamano o la strega che volano altrove per trovare le forze per modificare la realtà», alleggerendo insomma sia gli oggetti che le strutture che li connettono. Nel territorio nazionale, invece, persino quando gli individui funzionanti nella comunicazione massmediale propongono «novità» apparenti, bombardando il pubblico con standardizzazioni *in itinere* quali (e cito da telegiornali, radio, pubblicità varia) *tracimazione, venti di guerra, essere sulla graticola*, essi esprimono una sorta di «attenzione» nei confronti del mezzo, sia pure a livello di banalità liceale e di mancanza sinonimica, attenzione che la maggioranza dei parlanti condivide (sottolineando che non si tratta di affermazione da «purista»: gli «individui non linguistici» esistono, intendendo con questa affermazione definire tutti coloro che «riposano» sulle strutture di una lingua e che preferiscono usare l'espressione udita da altri, piuttosto che cercare un sinonimo).

<sup>15</sup> Il criterio di *coerenza* riguarda le funzioni in base alle quali le componenti del mondo testuale, cioè i concetti e le relazioni che dipendono dal testo di superficie, sono reciprocamente accessibili e rilevanti (si può definire un concetto come un contenuto di sapere della mente, mentre le relazioni costituiscono gli anelli di congiunzione fra i concetti che si presentano insieme nel mondo testuale). Un esempio di coerenza particolarmente efficace è dato dalla causalità, rappresentata da un gruppo di relazioni che esprimono il modo in cui una situazione o un avvenimento influiscono sulle condizioni per altri avvenimenti o situazioni; il criterio di *coesione* concerne il modo in cui le componenti del testo di superficie, ossia le parole che vediamo effettivamente sul testo, sono collegate tra loro. E dal momento che le componenti di superficie vengono a dipendere l'una dall'altra in base a forme e convenzioni grammaticali, la coesione si fonda su dipendenze grammaticali. Pertanto, con il termine riassumiamo tutte le funzioni che si possono utilizzare per segnalare le relazioni fra gli elementi del testo di superficie.

<sup>16</sup> Naturalmente, a questa frase si accompagna l'uso di una lingua pesante, retorica, infarcita di aggettivi doppi, con incisi e relative sesquipedali, piena di frasi fatte e luoghi comuni, una lingua di tipo letterario ultrarisaputa, con «vezzosità» linguistiche che puntano al riconoscimento personale dell'autore.

confronti della scrittura<sup>17</sup> e si è voluto ribadire più volte che essa è tendenzialmente

- a) *operazione pericolosa*, da svolgere non in una ma in più e più fasi;
- b) bisognosa di operazioni di *riscrittura* e di *correzione*;
- c) necessitante, per il suo miglioramento, di una indispensabile *lontananza* dell'autore dal suo testo (a tale scopo sono state individuate fasi di riscrittura lontane nel tempo, in modo che si osservasse la produzione a distanza, come *non propria*, avendola dimenticata);
- d) bisognosa, inoltre, dell'ausilio di secondo e terzo lettore per l'individuazione dei difetti testuali;
- e) *perfettibile*, quasi all'infinito: di qui il concetto di *editing*, da intendere non in senso strettamente tecnico ed editoriale, ma piuttosto come intervento attivo e migliorativo, specie da parte di altri, magari più esperti, lettori. Se un vero lettore, un grande lettore, un perfetto lettore – per dirla con Nabokov – è un rilettore, un buon scrittore risulta sicuramente il riscrittore.

Per sottolineare i risultati ottenuti mi limito a registrare l'esperienza del 2008 (corso di Lingua italiana), che ha visto la produzione di un'ottantina di testi, scritti corretti riscritti e riscritti, ridotti, in fase finale, a cinquantasette produzioni.

Prima ancora dell'analisi, sarà opportuno ancora segnalare la fiducia con la quale anche studenti non frequentanti hanno presentato – su segnalazione errata – la loro brava IV di copertina, che naturalmente non ha subito alcun giudizio in sede di esame orale, considerata la difficoltà dell'operazione.

Si venga, dunque, all'analisi e si segnalino, in prima istanza, le difficoltà tecniche degli allievi, immediatamente visibili se solo il 12,2% ha rispettato la proposta di effettuare anche un progetto di tipo grafico: pur lavorando sui PC da molto tempo, non hanno campato la pagina, preferendo quasi sempre iniziare dall'alto, ed è notevole, ma se ne parlerà in altro luogo e tempo, la loro inclinazione verso l'onnipresente stile "grassetto", evidenziato nei titoli (a volte caricato di maiuscoloni mortuari) e in esempi *boom* nei quali si sceglie lo stile grassetto + corsivo per l'intero testo (titolo, IV, firma). Resta da chiedersi il perché di tale scelta e se si tratti di un desiderio di auto-evidenziazione, tipico del mondo giovanile, di trascinamento dovuto al mondo giornalistico o piuttosto di una scarsa frequentazione del libro in genere. Nella percentuale precedentemente

<sup>17</sup> Si segnala, a questo proposito, il sito di Carrada: <http://www.mestieredisrivere.com/testi/caro.htm>

segnalata, infatti, sono presenti esemplificazioni di ottimo livello, ma prodotte da studenti con buone esperienze presso studi grafici e da amanti del libro in tutte le sue sfaccettature. Non si parlerà quindi di sfacciata mancanza ma piuttosto di mancata competenza verso la tecnica della campatura ed il gusto della pagina in genere.

Gli stili si sono moltiplicati nella produzione, sino a farci riflettere su possibili manchi di comunicazione, sino al punto di lasciarci convinti di limitare nel futuro le possibilità di scelta degli allievi a:

1. un solo *font*, una sola dimensione;
2. un testo richiesto sin dall'inizio come giustificato e non a bandiera;
3. un testo delimitato (e non corredata di firma – quasi sempre cognome e nome, anni accademici, numeri di matricola, specifiche ridondanti in genere);
4. una esemplificazione scritta dell'uso dei caporali, risultato molto ostico e difficile;
5. una batteria di frasi brevi e martellate.

Le specifiche di evidenziazione del testo risultano infatti pressoché inaccessibili alla maggior parte degli allievi. Specie nella prima fase di scrittura, il titolo del volume, ad esempio, si mantiene stilisticamente esatto solo in pochi casi, mentre di solito si evita il corsivo e si preferisce la doppia o la tripla evidenziazione:

[...] castelli di rabbia [...]  
[...] come la serie *Claudine*, pubblica "Duo" [...]  
[...] "le cose dell'amore" [...]

Allo stesso modo, solo in fase di riscrittura sono stati evidenziati con il corsivo i lemmi diversi dall'italiano, mentre la scrittura del titolo, specie nelle prime fasi, mantiene scelte non corrispondenti alle indicazioni fornite, e viene risistemata, anche se un po' a fatica, in seconda istanza.

Esempi di titolazione:

L. Ligabue: *La neve se ne fugge*; / ed. Universale Economica Feltrinelli, 2005  
**STEPHEN KING**  
F. W. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Newton & Compton editori /2005  
"Tutto per bene" di Luigi Pirandello  
Il Bugiardo di Carlo Goldoni  
Crypto di DAN BROWN  
**SCUSA MA TI CHIAMO AMORE** di Federico Moccia  
*ARRIVEDERCI RAGAZZI*, LOUIS MALLE, 1993 ARCHIMEDE  
**ITALO CALVINO**, *Il Barone Rampante*, Verona / Mondadori Editore, 2002

Sono stati proprio questi esempi a farci riflettere sui modi della trasmissione didattica, che avrebbe avuto bisogno di essere confinata in un laboratorio vero e proprio piuttosto che inserirsi come fatto seminariale all'interno del corso istituzionale: in tal modo la produzione non sarebbe rimasta ancorata a due o tre prove di scrittura ma avrebbe avuto momenti guidati di riscrittura.

Passando poi a risultati direttamente dipendenti dall'apporto didattico, si dirà che gli allievi, in dipendenza dell'elenco presentato a p. 86:

[c] hanno rispettato ottimamente il concetto di riassunto, limitandosi a poche, ma efficaci righe di testo e realizzando delle autentiche IV di copertina; solo all'inizio non è esistita – ma solo in pochi casi – una distinzione tra autore e commento, subito ristabilita, poi, o superata, in alcuni casi, da discenti che hanno scelto di collocare l'autore sotto il commento o di superare il concetto di biografia con contenuti solo allusivi e generalizzanti;

[d] quasi sempre la scrittura funzionale, legata alla pragmatica del testo, al suo rivolgersi verso un lettore, per invogliarlo a comprare, è stata eseguita: la didattica aveva chiesto di generalizzare, di alludere senza raccontare, di evitare il racconto e la completezza dell'informazione, perché il consiglio, non evidenziato, assumesse buona valenza e la funzione conativa di vendita restasse meglio nascosta;

[e] gli *incipit* restano ancorati al soggetto, per il 52,6% dei casi:

Il viaggio [...] La guida [...]  
 I suoi primi romanzi [...]  
 Oceano mare è una poesia [...] Un nulla [...]  
 La Fattoria padronale [...] [...] Un romanzo  
 L'arcano mistero [...] La sicurezza [...] Un romanzo [...] Ma la verità  
 Una delle testimonianze [...] L'amore [...] Le sue sofferenze  
 Una storia [...] è [...] L'autore [...] La storia [...] La storia  
 Christiane vive [...] La sua vita  
 Il tragico monologo [...] Un'alternanza [...]  
 Il libro è ambientato [...] L'anno di svolgimento

mentre nei casi restanti gli ingressi mostrano maggiore duttilità d'uso:

Rifacendosi [...] Tra diritti e doveri [...] Già affermato [...] Si cimenta  
 Quindi, coraggioso [...] Ma quando [...]

[f] si è notato che l'addensamento nominale risulta tecnica difficile e quasi impossibile:

la passione [...] per l'uomo che non sa sottrarsi [...] tutti gli uomini *che* gli capitano a tiro

[...] un'encyclopedia *che* si rinnova [...]

Un romanzo *che* descrive [...]

[...] *che* si reca in Palestina per combattere contro i Turchi [...]

[...] il suo dramma resta segreto come *quel* numero della marchiatura *che* ha impresso sul braccio

I punti [g] e [h] sono stati rispettati e solo in un caso sono stati adoperati i tre puntini, contestualmente accettabili. Diverso il caso [i], perché il ricorso agli ausiliari continua a restare presente anche all'interno di un calo significativo di endemicità.

Il lessico standard e i modi di dire sono presenti massicciamente, nel 90% della produzione:

[...] stanchi dei *continui sorprusi* [...]

La passione *violenta e irrefrenabile* [...]

[...] *diavolo tentatore* [...]

[...] con un solo sguardo *fa cadere ai suoi piedi* tutti gli uomini [...]

[...] *tentazione del peccato* [...]

[...] *molteplici sfaccettature* [...]

[...] *verità su noi stessi* [...]

[...] *aspetti insoliti* [...]

[...] *stile raffinato ed elegante* [...]

[...] politica intesa come *puro e cinico esercizio del potere* [...]

[...] *strepitosi successi* [...]

[...] *complessa psicologia* [...]

[...] *l'arcano mistero* sulla vita nell'universo [...]

[...] *scoperta sensazionale* [...]

[...] *impatto mediatico devastante* [...]

[...] *inganno colossale* [...]

Questo perché i nostri allievi sono esposti a una lingua assiduamente costellata di tali fenomeni tanto da far apparire lo sforzo di superamento veramente arduo e a volte quasi impossibile, se non una riscrittura continua. Di qui le percentuali altissime di lingua standard nell'intero *corpus*, che sembrano ben rispecchiate dal seguente esempio:

[...] *illustra le problematiche politiche e sociali* [...] *storia di due ragazzi innamorati* [...] *particolare storia d'amore* [...] *forte contrasto* [...] *tematiche derivate* [...] *conflitto devastante* [...] *sottofondo di sentimenti positivi* [...] *profondo odio che aveva avvelenato*

che oppone la sua immagine di frasi fatte a pezzi isolati e linguisticamente impeccabili: ma si registra anche presenza di un livello ingenuo e scolastico, corretto ma non facente parte dell'*enclave* funzionale:

L'amore per *suo* figlio [...] le *sue* sofferenze e la *sua* voglia di vivere

Naturalmente, non mancano esempi di parlato, con la presenza endemica di *che* relativo polivalente<sup>18</sup>:

[...] tutti gli uomini che gli capitano a tiro [...]  
 [...] hanno la forza di togliersi le maschere che questa gli ha imposto per vivere finalmente in onestà  
 [...] delle importanti tematiche che incontreremo in tutte le sue opere [...]

e addirittura di scrittura e riscrittura popolare, ma si tratta di casi rarissimi:

[...] racconta il viaggio di una figlia verso il padre *disintegrato* dal dolore [...] implora *a* sua figlia di non morire [...]  
 [...] nasce da una serie di interviste che i giornalisti *sostinnero all'imputata* [...].

Diverso il caso dell'ortografia, dei caporali alti e bassi, semplici o doppi, che sinora non hanno trovato buona ricezione: si segnala che è ancora grande la difficoltà dei discenti nel sistematizzare i segnali, nello scegliere un'unica segnatura, nel riconoscere la citazione dallo specifico (da usare in rarissimi casi), si segnala il loro rifiuto pressoché totale nei confronti di incisi, parentesi, punti e virgola:

*Ha raggiunto la notorietà con il libro "Il codice Da Vinci" [...] nella lista dei «Time magazine's 100 most influential people of year»*  
*"Mercurio"* bon è il solito romanzo d'avventura con il tipico eroe "macho"  
 [...]

<sup>18</sup> «[...] presenza pervasiva, che ne fa con tutta evidenza un elemento del "cuore della lingua" con in più un'analogia incertezza nel volerlo attribuire a specifiche aree d'uso: lo si addita tra i tratti emergenti dell'italiano contemporaneo, ma allo stesso tempo se ne sottolinea l'estrema antichità, lo si pretende tratto caratterizzante del parlato, e addirittura del problematico italiano popolare, ma non ci si può esimere dal riconoscerne l'uso anche nello scritto, nell'italiano colto e addirittura letterario» (G. Policarpi, M. Rombi, *Storie sul «che»*, in *Ai limiti del linguaggio*, a cura di F. Albano Leoni et al., Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 333-63; p. 338).

Il ritmo e la semplicità della frase sono spesso interrotti da subordinati sesquipedali, con effetti di trascinamento. Si noti in questo esempio – a parte l’uso delle virgolette, il parlato (*delle importanti*) e l’uso del popolare *dove* – la semplicità e snellezza dei primi attacchi, subiti sommersi:

“Tutto per bene” di Luigi Pirandello / “Io sono figlio del caos”, così scriveva il drammaturgo italiano divenuto premio Nobel per la / letteratura nel 1934. Pirandello ebbe una vita turbolenta che però gli permise di studiare e / approfondire delle importanti tematiche che incontreremo in tutte le sue opere. **Tutto per bene** / rientra nella fase del teatro umoristico, dove i personaggi si ribellano alla società che li sottomette e / hanno la forza di togliersi le maschere che questa gli ha imposto per vivere finalmente in onestà. I / protagonisti però, trovano nell’opinione pubblica un ostacolo insormontabile, che li condannerà per essersi ribellati.

Si noti come nel pezzo seguente, buono, se non per certe pericolose batologie, una sola frase riesca a spezzare il ritmo e a scendere di varietà e di livello stilistico

Entrare nelle pagine di questo libro è come scrollarsi di dosso, in un solo colpo, la morale kantiana e / l’idealismo di Hegel; cosciente di un mondo interiore distante anni luce dai formalismi a cui la filosofia / aveva abituato. L’incertezza, la mutevolezza, l’imprevedibilità, sono sinonimi di libertà; libertà di ricerca / dell’ignoto, del bello, della passione. Z. rappresenta tutto questo, quasi come un grande / seduttore, è il confine, è Nietzsche stesso, imprevedibile, inconsueto, rivoluzionario, libero.

Tutto sommato, il modello è costituito da un *mix* di *giornalese*, nel quale vigono vistosamente le titolature impressionistiche, con un’enorme varietà di stili. La lingua è sempre agile, quasi sempre corretta, ma non bisogna dimenticare che un parlato *ex cathedra* nonché un virtuosismo stilistico sono profondamente connaturati alla formazione e questo connotata di sé e pesantemente i prodotti degli allievi, oscillanti su vari livelli. Anche il testo giudicato in assoluto il prodotto migliore non sfugge a civetterie di moda, ricorrendo, ancora una volta, ad un lessico preconfezionato cui l’autore, che pure maneggia da virtuoso i collegamenti sintattici, non è riuscito a sfuggire. I verbi enedemici sono presenti (*dà, darà*), così come i lemmi ripetuti (*Siddharta* compare ben quattro volte). Si insinua perfidamente il sintagma di moda (*quella che è*), si insinua la ripetizione nominale dell’ultima frase e il risultato – ottimo – non presenta però scatti di lingua propria:

*Hermann Hesse*

[foto]

Scrittore, poeta e pittore tedesco, Hesse dà alla luce una tra le sue più riconosciute opere nel 1922 in seguito ad un viaggio in India, ed è proprio “poema indiano” la definizione che egli stesso darà di *Siddharta*. La maestria e il punto di vista di Hesse saranno sempre presenti in quella che è la semplice narrazione delle vicende di un giovane indiano e del suo fedele amico, ma la ricerca di un misterioso tutto, a dispetto di maestri e dottrine assolute. Il cammino di Siddharta, animato da proverbiale sete di conoscenza e curiosità mai appagabile, tappezzato di lezioni di vita, prenso di cultura orientale e delle più varie sfaccettature di un’India del VI secolo a.C., porterà il lettore a soddisfare il suo ultimo quesito: Siddharta è Buddha? Lirica ed epica, sensualità ed elevatezza, terreno e divino sembrano fondersi sotto l’inconfondibile pennellata di colui che ha sedotto con la penna generazioni di lettori.

Sono proprio i risultati offerti dalle ultime categorie ad aver stimolato i primi dubbi sul tipo di comunicazione effettuata. Un buon 30% dei contenuti non sono passati, circa il 25% è stato equivocato e soprattutto i dettagli tecnici risultano ancora ostici. Resta da effettuare ancora tanto lavoro, e da affidare, per questi elementi, gli allievi dell’anno accademico 2007-2008 alla cura dei colleghi ancora impegnati nel corso; resta da ribadire, per i futuri corsi di Lingua italiana, l’utilizzo di una comunicazione più lenta, più densa, maggiormente ricca di esempi, maggiormente “provata” sul campo con esperienze immediate e individualizzate, già esemplificate nell’elenco a p. 86: anche perché l’entusiasmo che ha accompagnato l’esperienza necessita di nuove e gratificanti sicurezze.

## ABSTRACT

*How university students deal with back covers*

The author gives a detailed account of an experience of functional writing which was carried out within the course of the *Italian Language*. The object of study was the didactic genre called “back cover” and composed of a title, a summary of the book, the author’s brief biography and some technical details. This fruitful experience ended and came up with the production of about eighty texts which were written, corrected, re-written and reduced to fifty seven final texts. Moreover, it also helped the author to stress and to point out clearly several obstacles faced throughout the learning pathway and affecting the grammar, syntactic, lexical and variety level, the style itself of the performance and the application of the teacher’s tips.