

 Elisa Tonani, *Il romanzo in bianco e nero. Ricerche sull'uso degli spazi bianchi e dell'interpunzione nella narrativa italiana dall'Ottocento a oggi*, Franco Cesati Editore, Firenze 2010, 318 pp.

*Se pareba boves, alba pratalia araba.
Albo versorio teneba, et negro semen
seminaba.*

Sono passati un po' di anni, eppure l'indovinello veronese evoca immagini ancora da svelare. Si tratta di considerare la fatica dell'arte dello scrivere assumendo un'angolazione nuova, quella che guarda oltre il *negro semen* per portarsi dall'altra parte: la parte non contaminata del foglio bianco. Un bianco drammaticamente impegnato in una continua tensione spasmodica con il nero; un bianco che, a volte, giace solcato come corpo violato, altre, emerge nel suo candore e risplende nella pagina a voler testimoniare, in silenzio, il suo essere parte del testo.

Il suggestivo lavoro di Elisa Tonani propone una rilettura dei principali romanzi italiani dall'Ottocento a oggi dando avvio ad una poetica del bianco che, se nella poesia già da tempo detiene una funzione espressiva specifica e paritetica rispetto al nero, nella narrativa diventa un viaggio euristico ancora tutto da compiere. Una poetica del bianco che reinterpreta la narrativa italiana e che apre nuove prospettive ermeneutiche nell'analisi della scrittura letteraria.

Il saggio, partendo da una accezione più estesa della nozione di punteggiatura, si articola in due parti, che corrispondono ai due livelli di

funzionamento della punteggiatura, riconoscibili nei testi letterari. La prima approfondisce il livello macrotestuale rappresentato dalla punteggiatura bianca, dai fenomeni di *mise en page* (rientri, spaziature, capoversi) che «mettono in comunicazione la dimensione discorsiva con quella grafico-visuale, il gramma con il suo supporto, il segno grafico con la pausa, il pieno con il vuoto, il detto con il non detto», in modalità che variano in base agli autori e al *tournant* storico-letterario. La seconda parte si sofferma sui dettagli, su quei fenomeni di micropunteggiatura che qualificano particolari usi dei segni di interpunzione: segni invisibili o, come li definisce Adorno, «spiriti amici della cui presenza incorporale si nutre il corpo della lingua».

L'analisi scrupolosa di un rappresentativo *corpus* di opere, a partire dalle origini del romanzo italiano moderno fino alla narrativa più recente, ha imposto il ricorso ad edizioni originali o comunque di alta attendibilità filologica che potessero rispecchiare fedelmente la volontà di chi le ha composte. Come Leopardi avverte: «la punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticatissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pensata e ripensata più volte. E però anche questa parte, ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge, ve la raccomando caldissimamente».

Con il rigore metodologico imposto da Leopardi, la prima parte è dunque dedicata alla costruzione di una fenomenologia del bianco, del suo manifestarsi in una varietà di forme spesso

inattese. Nei *Promessi sposi* il bianco interrompe bruscamente lo scritto per incorniciare le illustrazioni; in *Fede e bellezza* ordina la natura stratificata del genere romanzesco; nei *Malavoglia* è un bianco *dialogato* che assume un ruolo fondamentale nell'orchestrazione polifonica delle voci, chiarificando i confini tra discorso diegetico e discorso mimetico.

Se la spaziatura interlineare, in qualità di segno portatore di ordine e di chiarezza nella strutturazione narrativa, caratterizza molte opere dell'Ottocento, con l'inizio del nuovo secolo si assiste al progressivo diffondersi del bianco quale segno tendenzialmente disgregante e dissolutivo nei confronti della compattezza testuale. In Pirandello il bianco simula visivamente l'identità frammentata del personaggio-autore; nel *Fuoco* il bianco-eco rivela un silenzio perturbante che «amplifica il valore espressivo delle ultime parole che lo precedono». In Tozzi, i ricordi spaesanti del *blank* conferiscono alla struttura narrativa un senso di caduta vertiginosa nel non essere. Il bianco di Pavese è definito «forclusivo», poiché insinua nella narrazione spazi di non detto e favorisce l'«immersione nel mistero delle radici». Non mancano, poi, esempi di bianco inquietante (*Il deserto dei Tartari*, *Memoriale*), che increspa la superficie del testo disturbandone l'impianto apparentemente tradizionale.

Con il romanzo sperimentale degli anni Sessanta e Ottanta la funzione disgregativa dei vuoti nella pagina raggiunge esiti di notevole efficacia: come nel *Serpente* di Malerba, dove il bianco sembra divorare i pieni delle sequenze narrative, o come in *Corpo-*

rale, dove il bianco contribuisce alla creazione di una realtà deformata e surreale. Le strutture tipografico-interpuntive nelle neoavanguardie giocano un ruolo essenziale imprimendo una forte carica visivo-iconica nella pagina scritta. Così, alla presenza ipertrofica del bianco in Sanguineti, Balestrini e Arbasino si oppone l'abolizione delle spaziature tipografiche in Berto e Camon, dove l'impressione visiva è «quella di una prosa fluente, torrentizia, dominata da un *horror vacui* che satura la vista ma anche il respiro». Sicuramente, la metanarrazione calviniana, più di altre, offre molteplici esempi di manipolazione attenta della *mise en page*: il bianco della pagina vuota è una voragine che terrorizza e che giustifica la rassicurante presenza del nero, «come se la parola in qualche modo potesse fare da contenimento del nulla dicendolo, raccontandolo, abitando».

Nella seconda parte, il saggio considera gli usi dell'interpunzione nella narrativa contemporanea. Il lettore segue l'evoluzione di un segno interpuntivo che progressivamente perde la tradizionale funzione di dividere il periodo in sintagmi legati alla logica e alla grammatica e assume un nuovo ruolo: quello di strutturare la frase creando effetti ritmici e melodici di grande efficacia comunicativa. Così l'eccessiva espansione del punto fermo, la virgola *passepertout*, la caduta dei segni introduttori del discorso diretto, la difficile sopravvivenza del punto e virgola e dei due punti sono tutti fenomeni rappresentativi di una tendenza alla semplificazione delle strutture narrative.

Annalisa Bellino