

## *Quando la Filologia si diverte*

Monica Longobardi

**Abstract** - *By giving this introduction at the Conference Proceedings, Monica Longobardi reviews her own experience as a teacher who used the learning of language through games as a means to build the proficiency of writing and creative thought.*

*Playing with literature, reading and adulterating poetry, faking and replicating the Middle Ages classics are activities with a strong taste of challenge, a great incentive to continue to cultivate the passion for reading and studying literature, from primary school up to University carrying on throughout adult life.*

**Abstract** - *Con questa introduzione agli Atti del convegno, Monica Longobardi ripercorre la propria esperienza di insegnante che ha posto la ludolinguistica al centro della costruzione della scrittura, dell'educazione linguistica e dell'educazione al "pensiero divergente".*

*Giocare con la letteratura, leggere e manipolare poesia, simulare e riscrivere i classici del Medioevo sono attività che hanno il gusto della sfida, forte incentivo a continuare a coltivare la lettura e la passione per la letteratura dall'età scolare sino all'Università e alla piena età adulta.*

### **1. In buona compagnia e una dedica**

La Filologia Romanza (talvolta lo si dimentica) non è solo disciplina tecnica, ma abbraccia tante letterature del Medioevo (quelle neolatine, le più, e quelle influenzate da questo prestigioso nucleo culturale europeo, quali l'inglese e la tedesca)<sup>1</sup> e le studia in parallelo nei loro mutui rapporti e nei riguardi della tradizione latina<sup>2</sup>. Come dire, in sincronia e in diacronia.

---

<sup>1</sup> M. L. Meneghetti, *Le origini delle letterature medievali romanze*, Roma, Laterza, 2012. V. Bertolucci, C. Alvar, S. Asperti, *Le letterature medievali romanze d'area iberica*, Roma, Laterza, 2006. S. Asperti, *Origini romanze : lingue, testi antichi, letterature*, Roma, Viella, 2009. *La letteratura romanza medievale : una storia per generi*, a cura di C. Di Girolamo, Bologna, Il mulino, 1994.

<sup>2</sup> Davo questa impostazione diacronica anche nel recente convegno da me organizzato (febbraio 2013) sulla continuità della letteratura latina nel mondo romanzo (e oltre), *La fortuna di Apuleio nelle letterature romanze. Giornata di studi tra Università e Scuola*. Lo si nota sin dalla presentazione: "Se, come asseriva Italo Calvino, "Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire", Apuleio continua a parlarci anche oggi. L'*Asino d'oro*, con il mirabile castone di Amore e Psiche, dai percorsi carsici del Medioevo e gli splendori dell'Umanesimo e del Rinascimento, ispira ancora le nostre forme d'arte, sino alle meno accademiche. Sono lì a testimoniarlo il libro di Pinocchio, il teatro di Paolo Poli o il fumetto di Milo Manara, insieme ai molteplici corti d'autore (o di legioni di scolari) che affollano YouTube con la polvere di stelle sprigionata da questa *Mille e una notte* asinina. Alcuni docenti dell'Università di Ferrara e dei Licei emiliani provano a rilanciare la promessa di Apuleio: "Lector, intende: laetaberis"."

Nell'occasione di questo convegno su "L'italiano giovane", qualcuno potrebbe domandare o domandarsi per quale ragione chi insegna ufficialmente Filologia Romanza si occupi anche di ludolinguistica e di educazione linguistica.

Intanto, in via generale, risponderei che chiunque di noi insegni dovrebbe porsi il problema etico e metodologico della didattica.

Un tempo, inoltre, la militanza a scuola era quasi la regola di tanti studiosi anche avviati alla carriera universitaria. La mia personale militanza nella cattedra ai Licei mi vide riversare con gioia e con entusiasmo nell'insegnamento medio molto di quello che avevo appreso dopo la laurea e un dottorato in Filologia Romanza e Italiana. Tutto ciò era legato proprio all'insegnamento delle letterature delle origini romanze (alle radici della letteratura italiana), ai generi, ai rudimenti della retorica e delle poetiche (la trobadorica: la mia tesi su di un poeta provenzale, autore di un canzoniere che anticipa quello petrarchesco). Ed ecco che qui si innesta il primo germe ludico: per ogni genere letterario studiato in classe, cominciavo a chiedere ai miei alunni un clone o una parodia<sup>3</sup>. Tra dottorato, cattedra ai licei e post-dottorato, per interesse professionale, sono stata docente formatore per l'italiano (per il distinto concetto dell'educazione linguistica<sup>4</sup>) ed il latino (la didattica breve<sup>5</sup>),

---

<sup>3</sup> Quanto ai generi medievali romanzi fatti parodiare dalle mie classi, cfr.: "Prendiamo il vituperio liberato congenialmente nelle "noie" (elenco di cose tediose, enueg in provenzale, genere medievale opposto al plazer). Nello stampo a lamentosa geremiade del Monge de Montaudon (fine XII-XIII secolo): Fort m'enoja... Et enoja... o nei minacciosi "cosatifarei" di Cecco Angiolieri, *S'i'fosse...*, i nostri mi stufa / non mi stufa (anzi) davano corpo, nel nostro cenacolo, a infinite sfaccettature del *taedium vitae* più quotidiano. A proposito di cenacolo, ecco gusti e disgusti gastronomici: "Molto m'annoia durante il pranzo / mangiare lessato di carne di manzo", o l'ossessione per la dieta: "Fossi più grassa, non mi darei pace / sempre cercando una dieta più audace". Ma si cola nello stampo del modello anche la tipica insofferenza giovanile verso i tempi morti della vita: "Mi stanca molto, molto l'attesa / sia dal dottore che nella chiesa. / Mi annoia poi, ma mi sono arresa, / chi, quando vado a fare la spesa, / passa davanti con grande pretesa", e la vita a basso voltaggio: "Molto m'annoian partite di calcio / senza le grida: "lasciate, lo falcio!"."

Dalla Romagna più sanguigna, ecco i disgusti musicali verso il liscio (e le ballerine scollacciate): "E più mi annoiano i Casadei / Chi scopre i polpacci, anche non bei» o verso la lirica: "e mi annoia Pavarotti / canta e non capisco i motti"; infine, la minaccia di una maestosa offensiva della propria natio, "a suon di suoni": "S'io fossi difensor della mia razza / io l'"esse" romagnola userei / e affitterei una nave di gran stazza / e l'"esse" per il mondo spargerei". Ma il vero pizzicotto della parodia diventava presto ritorzione provocatoria verso la loro insegnante e le sue filologiche pretese: Molto m'annoia la donna amorosa / descritta in versi oppur in prosa. Molto m'annoia la storia dei santi / delle crociate, cavalieri e fanti. Molto m'annoia il compito in classe / specie se poi è da fare in lasse. Molto m'annoia l'interrogazione / in particolare sulla tenzone", M. Longobardi, *Vanvere*, Roma, Carocci, 2011, pp.20-21.

<sup>4</sup> Tra tanti autori di riferimento, rammentiamo M. G. Lo Duca, *Lingua italiana ed educazione linguistica : tra storia, ricerca e didattica*, Roma, Carocci, 2012. P. E. Balboni, *Fare educazione linguistica : insegnare italiano, lingue straniere e lingue classiche*, 2. ed. –

pubblicando *in itinere* un'ottantina di articoli (oddio, li conto adesso!) sulle riviste di riferimento nazionale. Diventata docente universitaria, ho propiziato la ri-creazione del carteggio tra Chrétien de Troyes e il suo emulo, Manuel Vázquez Montalbán, che qui si legge con incanto. Insomma, c'è da difendere davvero ancora la causa della pertinenza e della permeabilità delle discipline umanistiche?

E la lettura, aspetto formativo di cui in questo convegno ci interroghiamo?

Ai tempi della mia gavetta come insegnante (1987-1996), gli studenti, disapprovati dalla scuola vestale della "classicità regolare" (come diceva Curtius<sup>6</sup>), divoravano i libri di Tolkien. Sapevano (loro e i loro insegnanti) che era stato un filologo oxfordiano il "professore che amava i draghi"?

Né sarà sorprendente se un gruppo di filologi romanzi (tra cui Carlo Donà, grande studioso di narrativa del soprannaturale e del fantastico) ospitò nella propria collana una bella monografia a lui dedicata (ancora filologi romanzi!)<sup>7</sup>. Non sarà un caso se alcuni anni dopo mi interessai alla sua opera di creatore di lingue inventate (e ne scrissi), anche lui osteggiato dagli invidiosi colleghi per questa fortunatissima letteratura d' "evasione"<sup>8</sup>.

---

Torino, UTET università, 2013. P. E. Balboni, *Storia dell'educazione linguistica in Italia: dalla Legge Casati alla riforma Gelmini*, Grugliasco, UTET università, 2009.

<sup>5</sup> F. Piazzì (a cura di), *Didattica breve – materiali 4. Latino*, Bologna, I.R.R.S.A.E. – E.R., 1997.

<sup>6</sup> Sulla tutela della scuola verso l'immaginario degli alunni, si legga, in questo volume, L. Bellatalla: *"l'analisi dei libri di lettura della scuola dell'obbligo italiana mette in luce come, quanto e quanto a lungo gli scolari siano stati presi per mano e condotti su tratturi sicuri, senza possibilità di deviazioni, di fughe o di scelta di strade alternative. In questi libri non c'è posto per l'invenzione, per la meraviglia o per la scoperta; nulla turba (ed il perturbante è un elemento fondamentale per il viaggio narrativo e, quindi, per la crescita e l'educazione) e nulla agita. Tutto è serio e nulla invita al gioco, cioè a costruire un mondo immaginato come se fosse vero"*.

<sup>7</sup> J. R. R. Tolkien, *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Ch. Tolkien, Milano – Trento, Luni, 2000. Si legga oggi la bella introduzione di Mario Mancini (pp.13-27), che spazia in questi vari aspetti letterari del "Medioevo oggi", in *La letteratura francese medievale*, [saggi di] Adone Brandalise...[et al.]; a cura di M. Mancini, Roma, Carocci, 2014.

<sup>8</sup> M. Longobardi, *I linguaggi del mito: il medioevo e la fantasy*, in F. Piazzì (a cura di), *Invito al racconto: fiaba, fantasy, romanzo*, Bologna, IRRE, 2002, pp.79-124, in part. pp.107 e ss.: "In un altro saggio de *Il medioevo e il fantastico* (*Un vizio segreto*, pp.283-317, composto nel 1931) Tolkien confessa con ritegno quello che a un uomo comune, ed ancor più a un professore, doveva sembrare come una colpa: *inventare linguaggi*. Così si commenta nell'Introduzione: "il "vizio segreto" è l'invenzione di linguaggi immaginari... un useless hobby... un "vizio" che addirittura si apparenta a quello del fumatore d'oppio, e che i "viziosi" segretamente praticano "nonostante... rubino ore di lavoro allo studio, al guadagnarsi il pane e al datore di lavoro" (p.10). Di fatto egli è ben consapevole che proprio al filologo è negato l'accesso all'invenzione dei linguaggi ("Ben pochi filologi mancano dell'istinto creativo, ma spesso sono consapevoli di un'unica verità: che devono costruire usando i mattoni di cui dispongono"). Ma nella sua rifondazione del mito il linguaggio non è

E dimostrai il mio *penchant* per il meraviglioso e il fantastico, arma potente anche nella pedagogia antica<sup>9</sup>, compilando una antologia del fantastico che dalla *Storia vera* di Luciano, attraverso Orazio, Ovidio, le *tabellae defixionum* etc., arrivava alle *nugae* sul soprannaturale (fantasmi, cortei di insepolti, vampiri, melusine) narrate in latino alla corte Plantageneta (con suggerimenti di letture di racconti, romanzi e film che ne perpetuassero, in altri codici, i temi). Non solo, nell'opuscolo all'insegnante del mio *Misteri e meraviglie*<sup>10</sup>, oltre che suggerire tipi di esercizi di linguistica, di ricerche etimologiche che coinvolgessero il passaggio dal latino alle lingue romanze (le Glosse di Reichenau, per esempio), aggiungevo una parte ludica che non consisteva soltanto in crittografie mnemoniche risolvibili a partire da giochi di parole "colti" (es. per spiegare il verbo *volvere*, aggiungevo le crittografie "incartamento = manovra avvolgente" e "arco perfetto = questa è la volta buona"), ma anche un simile protocollo di manipolazione e di riscrittura:

- scrivere apografi (completare racconti antichi)
- giocare al manoscritto ritrovato
- giocare al *nomen-omen* di streghe, demoni e folletti
- immaginare lo svolgimento di riti antichi o di riti di fantasia
- ricostruire etimologie fantastiche
- creare scongiuri e formule magiche
- inventare racconti eziologici

La componente ludica fa parte della personalità e non credo che sia una *deminutio*, sia per chi la vive, che per chi la riversa nella didattica e la coltiva nei suoi allievi. È un lievito eccezionale per l'esperienza educativa, per la motivazione all'apprendimento e una dote preziosa costante per la condizione adulta.

---

accessorio, bensì generatore della sua organica mitologia ("la costruzione di un linguaggio genererà di per sé una mitologia", pp.114-115).

<sup>9</sup> Sull'importanza del meraviglioso per la pedagogia di tutte le discipline, cfr. A. Stramaglia, *Res inaudita, incredulae: storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari, Levante, 1999: "Gli educatori antichi sapevano bene che il meraviglioso è un'esca potente per stimolare l'apprendimento. "E' gradevole ciò che è nuovo... Quando poi vi si aggiungano il meraviglioso e il portentoso, questi accrescono il piacere, che è appunto la formula magica dell'apprendimento". Non stupisce dunque che i circuiti scolastici prevedessero non soltanto la lettura di storie di fantasmi, ma anche la loro creazione", p.87.

<sup>10</sup> Dall'epigrafe di Stramaglia di cui sopra si avviava il mio *Misteri e meraviglie: antologia operativa del racconto fantastico latino*, Bologna, Cappelli, 2000. Sul meraviglioso medievale e i testi scritti alla corte plantageneta di Enrico II, si veda almeno A. Vårvaro, *Apparizioni fantastiche: tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo*, Bologna, Il mulino, 1994. F. Latella (a cura di), *Gervasio di Tilbury, Otia imperialia: Libro 3, Le meraviglie del mondo*, Roma, Carocci, 2010.

### A Cesare Segre

Cesare Segre ludologo? Non potrei affermarlo così in assoluto, ma, tra i filologi romanzi più eclettici, che in qualche modo hanno coltivato sia l'autobiografia<sup>11</sup> che il *côté* ludico della disciplina<sup>12</sup>, rammenteremo in questa occasione proprio lui, perché mi è caro, perché è stato un maestro per tutti noi, perché ci ha lasciati appena un giorno prima che noi ci trovassimo per questo convegno.

Maestro di leggerezza calviniana e di mobile intelligenza,<sup>13</sup> a ottantadue anni scrive *Dieci prove di fantasia*<sup>14</sup>, frutto maturo (ma giovane) della sua sottile ironia. Questo delizioso libriccino compare addirittura, appena dopo la sua morte, tra i cinque volumi essenziali per ricordarlo che la Mondadori consiglia per coglierne la parabola di studioso: “*Nella sua vita ha scritto molto, in modo estremamente professionale, ma anche con il tono divulgativo di "chi sa" e, di conseguenza, riesce anche a raccontare, rendendo semplice e godibile lo studio critico del testo*<sup>15</sup>”.

Gano di Maganza spiega perché non è vero che ha tradito Orlando. Charles Bovary rivela di aver sempre saputo dei tradimenti della moglie, ma di averli

---

<sup>11</sup> C. Segre, *Per curiosità: una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi, 1999.

<sup>12</sup> Invece, nel mio volume *Vanvere*, ho avuto come partner e maestro di parodie Alfonso D'Agostino, insigne filologo romanzo dell'ateneo milanese, ma anche scrittore e traduttore (cfr. estratti nel contributo in questo volume).

<sup>13</sup> *Cesare Segre: un filologo romanzo, un Maestro*. Ricordo di Antonio Pioletti, Presidente SIFR: “*Il nuovo secolo ha quattordici anni, e quando nel 1985 Italo Calvino pensava al suo approssimarsi nella lezione dedicata alla Leggerezza ebbe a scrivere: “Così, a cavallo del nostro secchio (il riferimento è al racconto di Kafka Der Kübelreiter, n.d.r.), ci affacceremo al nuovo millennio, senza sperare di trovarvi nulla di più di quello che saremo capaci di portarvi. La leggerezza, per esempio, la cui virtù questa conferenza ha cercato d'illustrare”* (Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio, Garzanti, Milano 1988, p.30). *La leggerezza in quanto dislocarsi dell'intelligenza in un punto di vista 'altro', il “guardare il mondo con un'altra ottica, un'altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica”* (ivi, p.9), <http://www.sifr.it/>

<sup>14</sup> “Dopo sessant'anni spesi a occuparsi di testi letterari, Cesare Segre si è deciso a passare dall'altra parte del campo. Ma la formula che ha inventato gli permette di non abbandonare del tutto gli autori e i libri dei suoi studi. Anzi si può dire che queste dieci narrazioni siano un altro modo, attraverso la fiction, di fare critica letteraria. I racconti di Segre sono monologhi o interviste impossibili nei quali i personaggi di libri famosi, dalla *Chanson de Roland* a *Madame Bovary*, spiegano come sono veramente andate le cose, dal loro punto di vista, anche contro i loro autori. Oppure scrittori come Machado e Pavese diventano personaggi per raccontare gli episodi cruciali delle loro vite come non era mai stato fatto. Più che storie controfattuali, sono possibilità alternative. Un gioco per il divertimento dei lettori, ma forse anche un grimaldello per capire più in profondità il mondo della letteratura”. <http://www.einaudi.it/libri/libro/cesare-segre/dieci-prove-di-fantasia/978880620502>. Se ne trova una scheda nel Meridiano 2014 (cfr. *infra*), pp. XXXVI-XXXVII.

<sup>15</sup> di Antonella Sbriccoli, 17 marzo 2014 ([http://www.inmondadori.it/14/03/cesare-segre-libri-saggi/?gclid=CPL\\_lfD52r4CFSEOwwod41QAmQ](http://www.inmondadori.it/14/03/cesare-segre-libri-saggi/?gclid=CPL_lfD52r4CFSEOwwod41QAmQ)).

sopportati per amore. Isotta racconta come e quando riusciva a incontrare Tristano in barba a suo marito. Antonio Machado narra la sua grande storia d'amore impossibile con una filofranchista (lui che era a favore della Repubblica). Cesare Pavese racconta le ultime ore prima del suicidio. M. Ile de Courmay, fedele ammiratrice di Montaigne, viene "intervistata" per cercare di scoprire quanto è intervenuta nella redazione finale dei Saggi. Con voli di fantasia che capovolgono le versioni ufficiali o percorrono sentieri (im)possibili, oppure valorizzando versioni alternative storicamente attestate, Cesare Segre raccoglie una serie di *divertissements*, di "sconfinamenti verso il fantastico", che sono l'altra faccia, complementare, del suo inconfondibile modo di leggere la letteratura<sup>16</sup>.

Se la vastità degli ambiti toccati dal letterato-semiologo impressiona e porta all'ennesima potenza il potere di penetrazione della filologia, da parte mia, scelgo oggi quei capitoli giocosi e irriverenti che duettano con i suoi studi di filologo romanzo: 1. Così ho sacrificato Rolando ai Saraceni 2. Dal Diario di Isotta 3. Soremonda e Guillem de Cabestanh, la favola spietata di una signora e del suo trovatore. 4. Cunizza da Romano e Sordello: "Non sono una santa, ma ti aspetto in Paradiso".

Come dire dall'epica<sup>17</sup> al romanzo arturiano, dalle *vidas* sul tema celeberrimo del cuore mangiato ai trovatori<sup>18</sup>, anche quelli italiani come Sordello che proseguono la loro "vita spericolata" dandosi un ultimo appuntamento (forzatamente casto) nel Paradiso di Dante<sup>19</sup>.

E poi mi (ci) è caro per certi autori moderni che ha toccato e che mi stanno più di altri a cuore: Pessoa<sup>20</sup>, Gadda<sup>21</sup>, il poeta Franco Scataglini, traduttore del *Roman de la Rose*<sup>22</sup> e... Calvino, sì, il Calvino de *Le città invisibili*<sup>23</sup>.

---

<sup>16</sup> <http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=526557>.

<sup>17</sup> *La chanson de Roland*: edizione critica a cura di C. Segre, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1971. Da ultimo, A. Conte e A. Mirabile (a cura di) C. Segre, *Opera critica*; con un saggio introduttivo di G. L. Beccaria, Milano, Mondadori, 2014.

<sup>18</sup> Per la *vida* di Guillem de Cabestanh, fonte della novella di Guglielmo Guardastagno del Boccaccio (IV, 9), si veda H.G. Neuschäfer, *Il caso tipico e il caso particolare: dalla "vida" alla novella*, in M. Picone (a cura di), *Il Racconto*, Il Mulino, Bologna, 1988, pp.299-308. *Il cuore mangiato: storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, M. Di Maio, Milano, Guerini, 1996. Recentemente, L. Terrusi, *Ancora sul 'cuore mangiato': riflessioni su Decameron IV, 9, con una postilla doniana*.

[http://www.academia.edu/930943/Ancora\\_sul\\_cuore\\_mangiato\\_riflessioni\\_su\\_Decameron\\_IV\\_9\\_con\\_una\\_postilla\\_doniana](http://www.academia.edu/930943/Ancora_sul_cuore_mangiato_riflessioni_su_Decameron_IV_9_con_una_postilla_doniana)

<sup>19</sup> Un omaggio a Cesare Segre, proprio tratto da *Dieci prove di fantasia*, anima una serata del programma dantesco del festival ravennate odierno (Patrizia Zappa Mulas "Non sono una santa, ma ti aspetto in Paradiso". *Cunizza da Romano e Sordello*, con Stefano Albarello (*canto e liuto*) e Marco Bontempo (*sassofono*), per cui si confronti <http://www.dante2021.it/prog2014.html>

<sup>20</sup> C. Segre, *Il sogno del sogno in una poesia di Pessoa*, in "Quaderni portoghesi" n.1/1977, pp.45-54.

L'ultima volta che l'ho incontrato, a Milano, si è soffermato sulla soglia del salone dove si tenevano le lezioni del dottorato europeo. Io arrivavo un po' svelta e trafelata, come sempre da un treno a un taxi. Mi ha aspettato, mi ha guardato a lungo e di sbieco con il suo sorriso sornione e mi ha detto paterno: "Come sei giovane!".

## 2. L'italiano sempre-giovane? Esperienze didattiche di un'insegnante

Sarebbe una trappola ingabbiarsi nella definizione, peraltro ondivaga nel suo perimetro anagrafico, di "giovane". L'osservatorio di questo convegno è sicuramente puntato su di un'età scolare, in senso verticale (elementari-licei e proroga all'Università), ma in gran parte ne esula (e gli Oulipiens a quarant'anni? Cfr. articolo in questo volume).

Quanto alla scuola, siamo così sicuri, sembrano domandarsi Luciana Bellatalla e Matteo Viale, che indagano per noi i dati sulle letture scolastiche ed extrascolastiche, che la scuola assorba e governi tutte le risorse linguistiche e i gusti letterari dei ragazzi che recluta? Proprio nella lettura la scuola segna uno dei suoi fallimenti perpetui, ovvero quello di mancare all'avviamento alla passione per i libri, mezzo attraverso il quale la bella lingua italiana, secondo vecchie convinzioni, dovrebbe trasfondersi in noi per via emulativa. Era la raccomandazione delle nostre educatrici, mamme o maestre di una volta: "Lèggi, lèggi, se vuoi imparare a scrivere!". Molto tempo (e molte riflessioni) è passato da questa ingenua e bonaria ricetta<sup>24</sup>, che si tramutava al ginnasio in

---

<sup>21</sup> *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, in C. Segre, *Opera critica*, cit. pp.838-855 e *Le tre rivoluzioni di C. E. Gadda*, *ivi*, pp.876-879.

<sup>22</sup> F. Scataglini *La rosa*, prefazione di C. Segre, Torino, Einaudi, 1992.

<sup>23</sup> Italo Calvino, *Le città invisibili e la vertigine epistemica*, in C. Segre, *Opera critica*, cit., pp.1364-1376 (alle pp.1316-1363 *Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori*).

<sup>24</sup> Si confronti proprio le considerazioni di Bellatalla, in questo volume: *"Il libro, infatti, non si legge solo per arricchire il lessico o imparare a scrivere con maggiore proprietà e ricchezza d'eloquio o un corredo di idee più attrezzato, come talora si sente dire con un luogo ormai comune. Da anni, con Giovanni Genovesi, mi sono impegnata ad argomentare come e quanto la dimensione narrativa dell'esistenza e, quindi, dell'esperienza (che il racconto scritto o orale rappresenta prima e meglio di altre forme narrative, quali il balletto o il melodramma o l'Oratorio) sia una dimensione imprescindibile del congegno concettuale dell'educazione"*.

Quanto alle abilità dell'orale e dello scritto (comunemente confuse a scuola a danno del primo), ricordo la contestazione del detto: "Parlare come un libro stampato", alla luce della consapevolezza proprio allora acquisita delle quattro distinte abilità di base: due scritte (le uniche curate a scuola) e due orali (parlare e ascoltare), di inedita attenzione nella didattica: G. Signorini *Quattro abilità: ascoltare, parlare, leggere, scrivere*, Bologna, Zanichelli, 1986. M. Longobardi, *Scritto e parlato: "Il gioco del rovescio"*, in *Percorsi di scrittura*, cit., pp.31-45 (Didattica del parlato e competenza sommersa: un percorso graduale tra leggi dell'oralità e conversione alla lingua scritta).

una prescrizione autoritaria di classici che temperassero l'eseccrato *otium sine dignitate* delle vacanze estive.

Nulla da recriminare, naturalmente (perché scalzare l'allucinato Kafka, il labirintico Borges o *Il giovane Holden?*), salvo che, almeno alla nostra esperienza degli anni '70, l'età dell'adolescenza non si manifestava neppure lontanamente alla coscienza del docente e si diventava in fretta sofisticati lettori adulti e critici in erba.

Almeno in Italia. Una volta diventata insegnante, tra gli anni '80 e gli anni '90, mi posi il problema, non di semplificare ed edulcorare le letture dirette ai ragazzi (ricordo la polemica sull'abolizione della lettura dei Promessi Sposi), ma di intercettare proposte di buona qualità che accompagnassero con gradualità (parola chiave) i ragazzi dalle loro letture dilettantesche, ma appassionate, verso letture più complesse e di grana letteraria superiore (per dire, dai gialli da spiaggia a Sciascia o allo sperimentale poliziesco oulipiano)<sup>25</sup>, senza però scoraggiare o annoiare il giovane lettore nel suo percorso verso il radicamento dell'ostinazione all'abitudine del leggere. Insomma, mi premeva non contare dei morti, pur marcando la "giusta distanza" tra il mondo dilettantesco e l'ambiente scolastico come luogo deputato alla educazione alla complessità. Tale problematica trovò una codifica in un libro molto bello e orientativo per l'insegnante "sospeso" nella riforma fine anni '90<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> M. Longobardi, *Parlar coperto: Le scritture segrete e il poliziesco oulipiano. Idee per la scuola*, in M. Sangiorgi e L. Telò (a cura di), *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*, Ravenna, Longo, 2004, pp.49-81, tutto l'armamentario retorico delle *contraintes* oulipiane (pangrammi, algoritmi, biquadrati, anagrammi etc.) al servizio di plot polizieschi.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ouvroir\\_de\\_litt%C3%A9rature\\_polici%C3%A8re\\_potentielle](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ouvroir_de_litt%C3%A9rature_polici%C3%A8re_potentielle)

<sup>26</sup> Una scuola giustamente separata, dove i saperi sedimentano in tempi lenti (senza inseguire il continuo "aggiornamento"), ma che non perde di vista le passioni (la musica, il cinema) degli alunni. Si trattava di G. Ferroni, *La scuola sospesa. Istruzione, cultura e illusioni della riforma*, Torino, Einaudi, 1997. Se ne stralciano alcuni tratti più significativi: "...è necessaria un'attenzione minuta, partecipe...entro il solco della "distanza" tra la scuola e la vita, che sappia incunarsi ... dentro la stessa resistenza dei giovani al messaggio scolastico... una disponibilità a prendere atto dell'altrove in cui questi sono immersi, di quel fondo culturale e subculturale preliminare alla scuola, estraneo e spesso opposto ad essa... la forza e l'autorità delle discipline che si vogliono insegnare, i modelli che la scuola intende trasmettere, possono imporsi solo a partire da questo confronto, che può trovare punti di contatto o scatti oppositivi, ma che deve comunque far risaltare un essenziale effetto di distanza, deve aprire quegli squarci di differenza e di alterità che le subculture correnti tendono a cancellare e rimuovere." (pp.123-124).

E, sul ruolo centrale della letteratura: "Un'altra può consistere nel recuperare il valore ibrido della sua sostanza, al crocevia di tutte le interferenze con le altre discipline e dove tutta la parzialità dei saperi si ricomponesse nell'atto dello scrivere e del maturarsi di una coscienza critica. Un modo potrebbe vedersi nel contatto tra testi del passato e testi del presente (adesioni, reazioni, variazioni dei posterori rispetto ai padri). Un altro potrebbe intrecciare (come voleva Curtius) la nostra letteratura a quelle europee. Per non parlare poi dei



Eppure, mi sembra che oggi la scuola (salvo lodevolissime eccezioni) non riesca più né ad ergersi a paladina e vestale dei classici (come per me scolaro), né a orientare l'allievo nel vasto mondo dell'offerta editoriale più eclettica di oggi (ho un manipolo di genitori che usano ancora me da consulente!). Certo, davanti a prescrizioni di letture estive quali il contabile: "Leggete tre libri", anche io posso servire da bussola nel *mare magnum* dell'editoria non scolastica.

Impresa ancora più che mai attuale (e in questo incontro se ne occupano bene Viale e Chiodi) saper "cosa leggono i nostri figli"<sup>27</sup>.

*collegamenti con tutte le altre discipline ("in realtà ogni docente esperto e appassionato di letteratura sarebbe in grado di inventarli"), scientifiche (coi modelli di raffigurazione del mondo e di pensiero) e umanistiche (dall'iconografia fino alla musica)".* Poi, la riflessione di Ferroni, da così alte vette, si cala di nuovo nella realtà dei *media* e dei consumi giovanili, "ma con un'attenzione non subalterna" capace di guidare il gusto da quelle quote, verso le forme più difficili e complesse della letteratura 'alta'.

E queste *modeste proposte*, se possono agghiacciare chi esercita questa professione in modo impiegatizio e casuale, equivalgono, a parer nostro, a conferire di nuovo una vera docenza (e la dignità perduta) all'insegnante fondato e appassionato alla sua disciplina, si veda la mia recensione: G. Ferroni, *La scuola sospesa*, in "Innovazione educativa", n. 5/ 1998, p.28. Mio intervento didattico mirato: M. Longobardi, *Letture di testi di canzoni: Tom Waits, per esempio (La canzone d'autore nella didattica della lingua italiana e delle lingue straniere progetto ALICE 2 Ministero P.I. 1997)* in F. Piazza (a cura di), *L'educazione letteraria nel biennio. 1.Orientamenti teorici*, Bologna, I.R.R.S.A.E.-E.R., 1997, pp.97-108 (Testi di cantautori che entrano nel canone della letteratura anglo-americana. Paolo Conte per l'Italia).

Oggi, si veda di G. Ferroni, l'edizione ampliata di un libro, ideale completamento del precedente che era uscito nel 1996, *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Roma, Donzelli, 2010. A. Afriso e E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana: cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011 (in particolare il contributo sulla lingua di Giuseppe Antonelli) e G. Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010.

E ricordo un altro libro lucido e intelligente sul ruolo dell'insegnante d'italiano, sulla centralità del lettore e della classe come comunità ermeneutica, prima cellula di democrazia, e sul canone degli autori: R. Luperini, *Il professore come intellettuale. La riforma della scuola e l'insegnamento della letteratura*, Lecce, Manni, 1998, di cui la mia recensione R. Luperini, *La riforma della scuola*, in "Innovazione educativa" n. 2/99, p.13.

<sup>27</sup> <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/08/24/cosa-leggono-nostri-figli.html> Lo riportiamo per intero perché sembra la sintesi del nostro incontro: "Cosa leggono i nostri figli". Il problema, coi libri, è l'odore. "Se puzzano di scuola, hai già perso la tua battaglia", avverte Emilio Varrà, che con la sua associazione Hamelin questa battaglia per far leggere i ragazzi la combatte da dieci anni. Ci sono libri che non puzzano di scuola? Certo che sì: quelli con maghetti, vampiresse e guerrieri a cavallo dei draghi. Quelle pagine da bere come coca-cola ghiacciata, quel piacere avido del "come va a finire", quei libri divorati in cameretta, la scuola non li contamina perché non se ne occupa, non li fa a fette a suon di questionari, schede e riassuntini come fa con gli altri, i libri suggeriti dai prof, per non dire imposti, insomma le temutissime "letture estive consigliate" su cui (guardatevi intorno in spiaggia) sudano scontenti i nostri figli in questi giorni. Ma non si vive di solo Harry Potter né di solo Twilight, e allora la sfida è proprio questa, trascinare quel piacere spontaneo e fresco

---

che fa dei preadolescenti la fascia di lettori più forte in Italia nel difficile, odoroso giardino dei libri "da grandi". Ci si prova di solito a cavallo fra medie e superiori, ed è il momento critico, quando ci si gioca tutto su un crinale strettissimo: da una parte cadrà un lettore, dall'altra un digitatore compulsivo di Nintendo. Certo, è un po' difficile deodorare dal puzzo di scuola un elenco di titoli che la prof di lettere ti detta assieme ai compiti per le vacanze. Tuttavia la scuola italiana, che è meno malandata di quel che appare, ci prova. Sfogliate i diari dei vostri figli: ci sono sorprese. La tirannia del canone classico Verga-Pirandello-Svevo è tramontata da tempo, ma anche quello sessantottino Calvino-Levi-Anna Frank non domina più incontrastato. Le bibliografie suggerite oggi mostrano tentativi a volte prudenti a volte coraggiosi, comunque volenterosi, di svecchiamento del repertorio. Pescando a caso sulle bacheche elettroniche delle scuole italiane: lo scientifico Majorana di Torino propone "Lo scudo di Talos" di Manfredi e "Io non ho paura" di Ammaniti, quello di Giarre più prudente fa scegliere fra Pavese, Faulkner e Isabel Allende, il Matilde di Canossa di Reggio Emilia, pur senza scordare Dickens e Maupassant, osa avventurarsi fino a "Febbre a 90" di Hornby, "Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte" di Haddon e di nuovo Ammaniti, mentre le medie Lanfranco di Modena si buttano su "Paco & il più forte di tutti" di Brizzi, "L'inventore di sogni" di McEwan e l'onnipresente Ammaniti. Nel corso degli anni, è vero, la diga dei classici "che bisogna leggere" si era già progressivamente incrinata lasciando passare canonizzazioni più o meno scontate come Salinger, Hemingway, Dürrenmatt, Blixen, Hesse, Uhlman, Borges... La novità odierna è che gli scrittori contemporanei emergenti invadono di colpo le collane scolastiche. I loro best-seller passano direttamente dallo scaffale delle novità alle bibliotechine di classe. «Facciamo il possibile per aprirci alla contemporaneità - conferma Sergio Savori, già direttore di Einaudi Scuola - abbiamo pubblicato un'edizione scolastica di "Gomorra" di Saviano, abbiamo intercettato titoli non banali come "Mille soli" o "Il cacciatore di Aquiloni" di Hosseini, per avvicinare la realtà del mondo dei libri ai programmi didattici. Tanto, dai Malavoglia o da Zeno prima o poi i ragazzi ci devono passare comunque". Trascrivere le classifiche di vendita nelle bibliografie per ragazzi è però ancora una dimostrazione di fragilità. "Passata la sbornia da Harry Potter, l'editoria da qualche anno sta producendo ottimi titoli per adolescenti e giovani adulti, ma gli insegnanti non li conoscono, non li leggono e quindi non li consigliano", sostiene ad esempio Barbara Schiaffino, direttrice di Andersen, la più qualificata rivista del settore. "Così - prosegue - per svecchiare i propri consigli di lettura, anziché chiedere magari l'aiuto di un bibliotecario, ricorrono ai libri che leggono loro, i libri per gli adulti, spesso semplicemente quelli di cui si parla di più". Si spiegano così le apparizioni di Baricco, Grossman, Tabucchi, Camilleri tra le mani dei diplomati di terza media. Ma allora, provoca Roberto Denti, scrittore e creatore della storica Libreria dei ragazzi di Milano, "meglio Collodi e De Amicis, che erano davvero scrittori per ragazzi. Non si può chiedere a un dodicenne di avere gli strumenti raffinati che servono per godersi lo stile del "Barone rampante" o le conoscenze storiche per comprendere il dramma di Anna Frank". Certo, imporre "La mandragola" di Machiavelli a un quindicenne è lettoricidio volontario aggravato. Ma è anche vero che esistono classici che possono ancora sorprendere un ragazzino. L'anno scorso la classifica di Xanadu, comunità di giovani "lettori ostinati" bolognesi raccolti attorno alla biblioteca Salaborsa, ha visto piazzarsi sorprendentemente al secondo posto "Cime tempestose". Spiega Varrà: "Rinnovare non è sostituire un vecchio canone con un nuovo canone, ma scovare libri che escano dai canoni. Libri che in qualsiasi epoca hanno sollevato grandi domande e grandi emozioni". Naturalmente, tutto questo non basta. Lettura-dovere contro lettura-piacere: la differenza è forte, la sfida è impari. Un libro obbligatorio, per quanto bello sia, rischia sempre di trasformarsi in un libro di testo, rovinato in aeternum. "L'Italia è unita non dal tricolore, ma dal fatto che tutti abbiamo odiato "I promessi sposi"', riprende con sarcasmo Denti. La sua ricetta

Per parte mia, sentivo già da insegnante distintamente due repertori particolarmente assenti nelle letture propuginate (propinate?) dalla scuola: la letteratura umoristica (così viva in Inghilterra) e la poesia. Poesia intesa come manipolazione sperimentale (giocosa o meno) del significante<sup>28</sup>.

Insomma, perché non leggere Achille Campanile, la poesia metasemantica di Fosco Maraini<sup>29</sup> o i *Versi del senso perso* di Toti Scialoja<sup>30</sup>? Romanzi a

è drastica: “Separare rigorosamente i testi che servono per il lavoro didattico dai libri da leggere per il solo piacere di leggere. Nessuno è tenuto ad amare un'equazione algebrica, ed è giusto sudare un po' per impararla. Ma la passione della lettura no, va protetta dalle imposizioni”, e quindi basta riassunti, schede, questionari, “l'unico obbligo del lettore, quando chiude il libro, è dire “m'è piaciuto, non m'è piaciuto”. Anche Dan Brown ti appassisce fra le mani se ci devi fare il riassuntino”. C'è chi sostiene, non a torto, che il verbo leggere, come amare, ridere e giocare, mal sopporta il modo imperativo. Anche a Grazia Gotti della libreria Giannino Stoppani di Bologna stringe il cuore vedere le mamme che entrano in negozio con la lista dei titoli da comprare, come libri di testo, e che poi scelgono puntualmente quelli con meno pagine. “Ma io sono comunque per il libro suggerito, anzi direi perfino costretto. Finché hai una presa sui ragazzi, vale la pena giocarsela: è l'unica occasione per fabbricare un lettore. Un po' di forzatura ci vuole. Naturalmente, solo se c'è un insegnante che sa comunicare anche un po' d'entusiasmo”. Non dovrebbe essere poi così difficile. I lettori più forti in Italia, dicevamo, sono proprio i ragazzini tra gli 11 e i 14 anni: secondo l'Istat nel 2009 due su tre hanno letto almeno un libro, e uno su dieci addirittura uno al mese. Il guaio è che non dura: la curva da quel momento declina impietosamente. Tra i 45 e i 49 anni la quota di non-lettori è già ribaltata: due su tre non toccano mai libro. Vien da temere che gli studenti leggano perfino più dei loro professori. Basta addentrarsi, verso maggio, tra i forum Internet degli insegnanti per imbattersi in decine di appelli angosciati: “Devo dare i consigli di lettura ai miei studenti, aiutatemi, qualcuno ha delle idee?”. Non era difficile da capire: il problema dei ragazzi che non leggono ancora, in realtà, è il problema degli adulti che non leggono più”. M. Smargiassi, 24 agosto 2010.

<sup>28</sup> Un autore esemplare, in questo caso, coltissimo intellettuale, ma anche dotato di straordinario umorismo (connubio perfetto per la didattica della poesia giocosa) è Giorgio Calcagno, per cui si veda da G. Calcagno, *Galileo e il pendolare: frizzi, bisticci, sfizi, ghiribizzi*, Milano, Longanesi, 1990 a oggi, dopo la sua scomparsa, *Tutte le poesie*, con una nota di G. Tesio, Torino, Aragno, 2009 (“Giorgio Calcagno è stato prosatore, romanziere, giornalista, ma soprattutto è stato poeta, “avvolto in metrica, avvinto indisciplinato”. Tra Queneau e Perec, tra Almansi e Dossena, tra Eco e Barthez, tra Rodari e Primo Levi, paronomasie, parafrasi, paragrammi, metagrammi, epigrammi, leporembi, omonimie, omofonie, il *wit*, il guizzo, il frizzo, l'acrostico, l'estro, il pungiglione, la *trouville*: il funambolico, umoristico, discoloro e antidolorifico “lasciatemi divertire!” in cui Calcagno, con strategica spericolatezza, gettava la sua natura di *jongleur* ben allenato”. Giovanni Tesio). Quanto ad un mio intervento didattico in merito, M. Longobardi, *Sillabario scolastico: come insegnare la poesia*, in “La Sibilla”, n. 4/2005, pp. I-VIII.

<sup>29</sup> Si leggano oggi nell'edizione F. Maraini, *Gnosi delle Fanfole*, prefazione e note di M. Marcellini; postfazione di M. Altomare e S. Bollani, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007. Le poesie metasemantiche di Fosco Maraini furono analizzate, chiosate come fantaetimologie e infine riscritte al liceo di Imola, cfr. M. Longobardi, *Il chialo, la sberbola e il labirinto*, in “Italiano & Oltre” 5/1995, pp.262-266.

modo loro di formazione (ma esilarante) come *Il diario intimo di Sally Mara* di Queneau o un poliziesco anomalo (l'investigatore è Alexander Vladimirovic, micio parigino) quale *La bella Ortensia* di Jacques Roubaud<sup>31</sup>? E ricordo invece la trappola epocale in cui s'incagliava la scuola ricorrendo negli anni '90, per il suo *maquillage*, a *La letteratura cannibale*<sup>32</sup>.

Alla fin fine, a me sembra che, al di là dei generi, la scuola dovrebbe garantire letture che abbiano qualità stilistiche e letterarie spiccate, orientando anche in un mercato in cui ciò che vale si perde in una quantità di titoli effimeri perché commerciali. Ma lasciamo discutere chi di mestiere fa questo. Laura Chiodi, infatti, laureanda magistrale in filologia romanza, attualmente in servizio presso la Biblioteca "Giorgio Bassani" di Ferrara, ci fa addentrare nell'appassionante mestiere del bibliotecario votato alla divulgazione (e al contagio) di letture per i cosiddetti GAD (Giovani Adulti) ed è una professione tutta da scoprire e da far interagire con la scuola.

E la scrittura? E le nuove testualità influenzate dalla tecnologia? Già alla fine degli anni '90, si affacciava la consapevolezza delle nuove scritture condizionate dallo "strumento invadente": il computer o i primi rudimentali SMS, che la scuola naturalmente bandiva e accusava di lesa maestà.

<sup>30</sup> Grandissimo autore di *nonsense*, T. Scialoja, *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi, 2009. Studio affascinante e rigoroso che ci introduce nella biblioteca e nell'enciclopedia letteraria di Scialoja è il recentissimo A. Giammei, *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja. Topi, tropi, toponimi, cronotopi*, Milano, Edizioni del Verri, 2014.

<sup>31</sup> "Indaghiamo in cosa consista l'anomalia de *La Bella Ortensia*. Le vittime. Le 'vittime' non defungono; sono i negozianti di articoli per la casa di un quartiere di una pseudo-Parigi, funestato dal *terrore dei negozianti*. Il crimine. Il 'crimine' non è efferato, ma bislacco, nella sua serialità: "era rimasto fedele alla solita tecnica: aveva sparso per terra tutti i prodotti per la pulizia domestica, versato l'Ajax ammoniacale sulla carta igienica... mescolato i lucidi per scarpe...in modo tale da creare una specie di arcobaleno, orientato da sud-ovest verso nord-est...poi...aveva appeso al soffitto una batteria di pentole verosimilmente disposte a spirale. Una minuscola carica esplosiva, meticolosamente regolata per esplodere pochissimo prima di mezzanotte, aveva provocato la rottura della corda che reggeva la composizione pentolaria, causando così il frastuono terrificante...non era stato rubato niente" (p. 38). Il colpevole. È il terrore dei negozianti, "il principe Gormanskoï...l'erede scomparso del principato poldevo...lo scassinatore e l'amante della bella Ortensia". L'investigatore. Oltre all'ispettore Blognard, indagini sui generis vengono condotte da un investigatore di gran fiuto. Ecco il suo pedigree: "Io, Alexandre Vladimirovitch, che sto in questa culla, sono frutto di un amore colpevole, appassionato e principesco. Mia madre, che fa parte del seguito dei Principi Poldevi...non ha saputo dire di no ad un irresistibile nobile autoctono. Gravissimi motivi diplomatici e dinastici hanno impedito che venisse celebrato il matrimonio...Ogni diminutivo o soprannome, sia esso Alex, Vladi o Coccomicio, è rigorosamente vietato"...Nella culla si trovava in effetti un gattino piccolo piccolo..." M. Longobardi, *Parlar coperto: scritture segrete e poliziesco oulipiano*, cit., pp.65-66.

<sup>32</sup> *Gioventù cannibale*, a cura di D. Brolli, Torino, Einaudi, 1996.

Misi il naso anche lì<sup>33</sup>: del resto, tutto era cominciato già da *Un raccontino a vostro piacimento*, del 1960 (racconti a bivi: ricordate la moda anni '70-'80 dei libri-game?)<sup>34</sup> e dal celeberrimo *Cent mille milliards de poèmes*, entrambi di Queneau.

Erano gli anni '60 del secolo or ora scorso e già Queneau progettava infatti un rudimentale meccano per produrre poesie: *Cent mille milliards de poèmes*, prototipo di un "computer che inventa la poesia": dati 10 sonetti di 14 versi l'uno, tale congegno (mazzo spiegazzato di innocenti striscioline cartacee) consentiva di generare quel numero esorbitante di sonetti-satellite, intrecciando come tanti canestrelli tutte le possibili combinazioni del nucleo<sup>35</sup>. Addirittura, feci scrivere ad una classe una commedia combinatoria (plot frazionato come i racconti a bivio, con svolgimento e finali differenziati), e un romanzo poliziesco ad albero su modello degli esercizi oulipiani. Una vera sfida alla pianificazione complessa della scrittura<sup>36</sup>.

Poi vennero i più recenti programmi maieutici per scrivere letteratura di genere 'confessati' in *Attenzione al potenziale!*<sup>37</sup>; la versione ipertestuale di Borges, *Finzioni*, osata in Landow<sup>38</sup>; i programmi replicanti di haiku

<sup>33</sup> M. Longobardi, *Chi ha paura del ready-made?* In "LEND Lingua e nuova didattica, 1/2001, pp.26-37.

<sup>34</sup> M. Longobardi, *Sette brevi proposte di letteratura potenziale*, in F. Piazzi (a cura di), *Percorsi di scrittura*, Bologna, I.R.R.S.A.E. E.-R, 1998, pp. 12-23, in part. p.17.

<sup>35</sup> R. Queneau, *Segni, cifre e lettere*, Torino, Einaudi, 1981, pp.50-51.

<sup>36</sup> *La commedia combinatoria e la scrittura partecipe*, in F. Piazzi (a cura di), *Percorsi di scrittura*, cit., pp.24-30. Costruzione di un congegno economico (15 scene) che sprigiona 16 intrecci in atto. Tra macchina combinatoria e coerenza logica, e M. Longobardi, *Costruzioni-costrizioni: uno sguardo obliquo sul poliziesco*, in "Clessidra" Rivista quadrimestrale dell'associazione italiana per la ricerca storico, critico, letteraria- Sezione di Ferrara, nn.12-13/1998, pp.67-77.

<sup>37</sup> R. Polillo, *Lo strumento invadente*, in B. Eruli (a cura di), *Attenzione al potenziale!*, Firenze, Marco Nardi, 1994, pp.189-198. D. Fiorimonte, *Il computer e la scrittura: limiti e forme di un influsso*, in M. Ricciardi (a cura di), *Lingua Letteratura Computer*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp.65-93. Idem, *Antologia (e archeologia) della scrittura elettronica: tre tappe di un processo in corso*, in C. Leonardi, M. Morelli, F. Santi (a cura di), *Modi di scrivere. Tecnologie e pratiche della scrittura dal manoscritto al CD-ROM*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1997, pp.153-192 e, nello stesso volume, G. Grillo, *La mano che fugge. Frenesia e scrittura potenziale nel Novecento*, pp.131-151.

<sup>38</sup> P.G. Landow, *Iper testo. Il futuro della scrittura*, Bologna, Baskerville, 1993, p.135. Dello stesso autore, *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, Milano, Mondadori, 1998. Le premesse di questo tipo di letteratura si leggono compiutamente già in W. Ong, *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna, 1986. Per le prospettive aperte ai molteplici percorsi del narrabile dai processi interattivi (ma a partire da Sterne, Joyce, Borges precursori della narrativa interattiva) erano allora centrali: J. D. Bolter, *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesti e storia della scrittura*, Milano, Vita e pensiero, 1993. G. Lughì, *Programmazione e creatività nella narrativa ipertestuale*, in "Rassegna della letteratura italiana", 3/ 1994, pp.133-141. I. Calvino, *Come ho scritto uno dei miei libri*, in R. Campagnoli (a cura di), *Oulipiana*,

prospettati in *Micromondi linguistici*<sup>39</sup>? (Chi è l'autore? Qual è l'originale? Qual è il prodotto più bello?). Erano i primordi di quella che cominciava ad insegnarsi accademicamente come "Informatica Umanistica"<sup>40</sup>.

Già Calvino, al solito precursore di tale letteratura ingegnosa, per il microcosmo "condominiale" (*romans* recita il sottotitolo) di Perec, *La vita istruzioni per l'uso* (1978) aveva parlato di iper-romanzo, anche se ancora di necessità steso sullo strumento lineare che è l'impaginato rigido di un libro cartaceo<sup>41</sup>.

Certo, il testo lo si immaginava s-combinato in unità costitutive: *sgangherabilità* era il termine scelto da Eco per descrivere la struttura di libri quali la Bibbia, la *Divina Commedia* e il *Decameron* che, benché voluminosi, fossero predisposti al palinsesto dell'ipertesto.

Di fatto, cornice, narratori di primo, secondo e terzo livello, unità narrative articolate, ma collegabili furono i dati 'sgangherabili' o 'squinternabili' per dare "un nuovo paradigma" ipertestuale ad un classico quale Boccaccio. Esperienza didattica multimediale allora condotta alla Brown University, denominata 'Decameron Web', da Massimo Riva<sup>42</sup>. Gli utenti di tale ipertesto (studenti per lo più anglofoni), coinvolti a scrivere apocrifi simulando il ruolo dei giovani narratori delle dieci giornate, si alternano nel ruolo di ermenauti e di progettisti di mappe e grafici in grado di visualizzare gli aspetti contestuali dell'opera. Più che lettori, dunque, erano coprogettatori dell'opera 'aperta', ruolo interattivo previsto dalla stessa logica dell'ipertesto<sup>43</sup>.

Napoli, Guida, 1995, pp.153-170. A. Perissinotto, *Il testo multimediale. Gli ipertesti tra semiotica e didattica*, Torino, Utet Libreria, 2000.

<sup>39</sup> R. A. Andreoli, *Micromondi linguistici. L'uso di Logo nella didattica dell'italiano*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1996.

<sup>40</sup> G. Gigliozzi, *Il testo e il computer. Manuale di informatica per gli studi letterari*, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

<sup>41</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988: "Un altro esempio di ciò che chiamo "iper-romanzo" è "La vie mode d'emploi" di Georges Perec. [...] Credo che questo libro [...] sia l'ultimo vero avvenimento nella storia del romanzo. E questo per molti motivi: il disegno sterminato e insieme compiuto, la novità della resa letteraria, il compendio d'una tradizione narrativa e la summa enciclopedica di saperi che danno forma a un'immagine del mondo, il senso dell'oggi che è anche fatto di accumulazione del passato e di vertigine del vuoto, la compresenza continua d'ironia e angoscia, insomma il modo in cui il perseguimento d'un progetto strutturale e l'imponderabile della poesia diventano una cosa sola", p.117. G. Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, coll. "POL", 1978.

<sup>42</sup> Il 'Decameron' come ipertesto: un'esperienza didattica alla Brown University, in M. Ricciardi (a cura di), *Lingua letteratura computer*, cit., pp.117-137.

Ne feci una recensione in "Studi Mediolatini e Volgari" 43/1997, pp.214-219, ma si legga anche la recensione in <http://www.boll900.it/numeri/1997-ii/W-bol/Tomasi2/Tomasi2.html> Mario Ricciardi (a cura di) di Franco Tomasi.

<sup>43</sup> Campione di coerenza, oggi leggiamo M. Riva, *Pinocchio digitale : postumanesimo e iper-romanzo*, Milano, Angeli, 2012. Così, ritroviamo D. Fiormonte, *L'umanista digitale* (con T. Numerico e F. Tomasi), Bologna, Il Mulino, 2010 e D. Fiormonte (a cura di), *Canoni*

Ben prima degli anni '90, da “maestrina della penna rossa”, avevo invitato i miei alunni lughesi a fare la stessa cosa (certo più rudimentale) scomponendo un simil-Decameron e intrecciando le tipiche vicende decameroniane sino al delta dei finali differenziati. Il tutto, però, su carta ‘bambagina’.

Elena Pistolesi, anagraficamente seriore, fu tra le prime a studiare scientificamente la scrittura rapida e veloce degli SMS, a partire da quelli che erano stati designati dapprima come i *Centosessanta battiti creativi*<sup>44</sup>.

Come dire oggi, dal “parlar spedito” all’italiano della rete<sup>45</sup> della generazione “liquida”<sup>46</sup>.

È la ragione per la quale Elena Pistolesi oggi è con noi a parlarci di quel mondo altro dalla scuola che comunica con smartphone, creandosi la propria retorica e la propria “semiosfera”<sup>47</sup>.

### 3. Manipolare, riscrivere, ri-creare, tradurre ricreando

#### *Tradurre il vincolo*

Partiamo da quest’ultima attività. Un’altra mia grande passione, attività didattica e momento di riflessione, è la traduzione letteraria, materia cui ho dedicato recentemente un convegno specifico<sup>48</sup>.

---

*liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*, Napoli, ScriptaWeb, 2011. Nel frattempo, qualcuno se n’è andato: F.Ciotti, e G. Crupi, *Dall’Informatica Umanistica alle culture digitali. In memoria di Giuseppe Gigliozzi* in Atti del convegno di studi in memoria di Giuseppe Gigliozzi, Università di Roma La Sapienza e Università di Roma Tor Vergata 27-28 ottobre 2011, Roma, Casa Editrice Università La Sapienza, pp.220-241.

<sup>44</sup> *Centosessanta battiti creativi*, prefazione di F. Pivano, Modena, Comix, 2000. Mi ricordo un antesignano di queste scritture: L. Pelo (a cura di), *Scroll stories: racconti dalle chat*, Milano, Ad dictiones, 2000.

<sup>45</sup> Si leggano gli agili M. Tavosanis, *L’italiano del web*, Carocci, Roma, 2011 e G. Fiorentino, *Frontiere della scrittura. Lineamenti di web writing*, Roma, Carocci, 2013. Della stessa, *Scrittura liquida e grammatica essenziale*, in U. Cardinale (a cura di), *A scuola d’italiano a 150 anni dall’Unità: più lingua più letteratura più lessico: tre obiettivi per l’italiano d’oggi nella scuola secondaria superiore*, Bologna, Il mulino, 2011, pp.219-241.

<sup>46</sup> E. Pistolesi, *Il parlar spedito : l’italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra, 2004.

<sup>47</sup> Con nostro rammarico, Elena Pistolesi non è stata in grado di darci il suo contributo scritto. Rimandiamo alla sua bibliografia <http://personale.unimore.it/rubrica/pubblicazioni/epistole>, tra cui il recentissimo: E. Pistolesi, *Scritture digitali* in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, *Storia dell’italiano scritto*, Roma, Carocci 2014, volume III: *Italiano dell’uso*, pp. 349-375.

<sup>48</sup> *Giornata di studi sulla traduzione letteraria delle lingue romanze*. Ferrara, 1 aprile 2014: “La traduzione è una pratica scolastica di cui raramente si è appreso le tecniche. A scuola, inoltre, la traduzione è quasi sempre solo uno strumento di accertamento e valutazione delle competenze grammaticali. La traduzione letteraria è invece un’oasi in cui professori e studenti esaminano le qualità di varie versioni a confronto, affinando il loro senso estetico su questa

Ha attinenza con la ludolinguistica? Ci sono forme di traduzione, in particolare, che confinano di necessità con la riscrittura. Recluto queste forme di traduzione-ricreazione nel perimetro della ludolinguistica, per la ragione che esse si misurano con un gioco linguistico (scritture cifrate, lipogrammi etc.) ben preciso della scrittura di partenza e ne “ricreano” la regola di produzione nella lingua d’arrivo.

Del resto, molte delle traduzioni che Umberto Eco ingaggiava con gli *Esercizi di Stile* di Queneau erano di necessità delle ricreazioni<sup>49</sup>.

Personalmente, da insegnante, ho fatto giocare i miei allievi con il lipogramma<sup>50</sup>, partendo dalle traduzioni disponibili de *La disparition*, di Georges Perec. Di fatto, *La scomparsa*, di Piero Falchetta, *El secuestro*, versione spagnola, o *A void* di Adair in inglese, sono traduzioni virtuosistiche (tutte premiate, infatti) de *La disparition*, che non potevano esimersi dal ricreare, nelle loro lingue, quel “vuoto” vocalico che peraltro alludeva ad un lutto familiare ben preciso<sup>51</sup>. In quale senso? Questo grandissimo scrittore (un

delicata e affascinante moltiplicazione del testo. Il convegno di Ferrara intende combinare le esperienze di letterati e professionisti che hanno dedicato un’attenzione particolare alla traduzione e ce ne consegnano i frutti: vari per epoche, eclettici nei generi; tutti di grande impatto sugli allievi. La filologia romanza, disciplina che abbraccia la gran parte delle lingue letterarie europee, ospita questo intreccio di voci che ancora ci parlano dalla Lusitania alla Dacia”. (M. Longobardi). La pubblicazione degli Atti relativi sarà sulla rivista “România Orientale”.

<sup>49</sup> “Si trattava, in conclusione, di decidere cosa significasse, per un libro del genere, essere fedeli. Ciò era chiaro che non voleva dire essere letterali. Diciamo che Queneau ha inventato un gioco e ne ha esplicitato le regole nel corso di una partita, splendidamente giocata nel 1947. Fedeltà significava capire le regole del gioco, rispettarle, e poi giocare una nuova partita con lo stesso numero di mosse”, R. Queneau, *Esercizi di stile*, introduzione e traduzione di U. Eco, Torino, Einaudi, 2001, p. XIX.

<sup>50</sup> Il lipogramma è un vincolo di scrittura in cui, per varie ragioni (anche estetiche, per esempio per evitare il sibilo sgradevole del sigma) si scrivono o riscrivono opere in cui si evitano una o più lettere dell’alfabeto.

Noto fin dall’antichità (VI a. Cr. *Inno a Demetra* senza sigma, appunto, come si apprende dalla *Storia del lipogramma* tracciata da Georges Perec, ove si annoverano riscritture dell’*Iliade* dei primi secoli dell’era cristiana, ‘spontaneamente costrette’ per gusto di cabala a rinunciare all’*alfa*, nel primo libro, al *beta* nel secondo, al *gamma* nel terzo e così via. (si veda R. Campagnoli e Y. Hersant (a cura di), *Oulipo. La letteratura potenziale: creazioni, ricreazioni*, Bologna, CLUEB, 1985, pp. 77-95).

<sup>51</sup>G. Perec, *La scomparsa*, traduzione di P. Falchetta, Napoli, Guida, 1995. Premio “Monselice” per la traduzione. XXVI edizione 1996 Premio “Leone Traverso” opera prima. G. Perec, *El secuestro*, Marisol Arbués Castán - Mercè Burrel Argüís - Marc Parayre - Hermes Salceda Rodríguez - Regina Rodríguez Vega, Barcelona, Editorial Anagrama S.A., 1997. “Marisol Arbués, Mercè Burrel, Marc Parayre, Hermes Salceda y Regina Vega han obtenido el Premio Stendhal por su traducción de *La disparition*, de Georges Perec. El equipo de traductores ha realizado una aventurada y rigurosa traducción de la obra de Perec, en la que no aparece en ningún momento la letra e, la más frecuente en francés. En la traducción española,



pianetino conserva il suo nome) nel 1969, fingendo di narrare di altre sparizioni (tecnica diversiva tipica dell'indovinello)<sup>52</sup>, scrisse di fatto un intero romanzo senza la vocale *e*, e molti critici nel recensirlo non se ne accorsero<sup>53</sup>.

publicada por Anagrama con el título de *El secuestro*, la vocal desaparecida es la *a*, la más frecuente en castellano” [http://elpais.com/diario/1999/01/13/cultura/916182005\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/01/13/cultura/916182005_850215.html)

G. Perec, *A Void*, Gilbert Adair (translator), London, The Harvill Press, 1994. “It was translated into English by Gilbert Adair, with the title *A Void*, for which he won the Scott Moncrieff Prize in 1995.[1] Three other unpublished English translations are titled *A Vanishing* by Ian Monk, *Vanish'd!* by John Lee, and *Omissions* by Julian West. The book has also been translated into German (by Eugen Helmlé as *Anton Voyls Fortgang*, 1986), Italian (by Piero Falchetta as *La scomparsa*, 1995), Spanish (*El secuestro*, 1997), Swedish (by Sture Pyk as *Försvinna*, 2000), Russian (by Valeriy Kislow as *Исчезание [Ischezanie]*, 2005), Turkish (by Cemal Yardımcı as *Kayboluş*, 2006), Dutch (by Guido van de Wiel as *'t Manco*, 2009) and Romanian (Serban Foarta as *Disparitia*, editura Art, 2010” [http://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Void](http://en.wikipedia.org/wiki/A_Void).

<sup>52</sup> M. Longobardi, *Ah! Che rebus*, in “Italiano & Oltre”, 3-4/1998, pp. 155-163 (Enigmi antichi, *devinalh* provenzali, *coblas rescostas*, rebus quattrocenteschi di Piccardia, crittografie mnemoniche: alle radici del linguaggio poetico).

<sup>53</sup> Si veda in R. Campagnoli e Y. Hersant (a cura di), *Oulipo. La letteratura potenziale: creazioni, ri-creazioni, ricreazioni* cit., di Perec, *Il romanzo lipogrammatico*, pp. 96-99). In compenso, lo stesso scrittore, con tutte le ‘e’ ritrovate scrisse un intero romanzo monovocalico dal titolo *Les revenentes*, (Paris, Julliard, 1994). Da *La disparition* (trad. it. *La scomparsa*), così ci si interroga nei riguardi del volume: “Perché Anton Vokal, nelle sue farneticanti allucinazioni, sogna della scomparsa, dal fondo di una biblioteca, del quinto volume di un’opera in ventisei volumi?... E perché scompare lo stesso Anton Vokal, e sulle sue tracce si reca l’infallibile investigatore Dupin, già protagonista della *Lettera rubata* di Poe?”.

È questo il nodo da sciogliere dell’intero romanzo-enigma. Certo non sfuggirà che il rebus si risolve osservando che il nome del protagonista (Vokal) non contiene la vocale E, alla cui scomparsa il titolo allude; che il cinque ed il ventisei sono rispettivamente la posizione che occupa la vocale E all’interno del sistema alfabetico francese ed il numero complessivo delle sue lettere. L’allusione all’opera di Poe, infine, ne è l’indizio più palese.

Ecco un saggio di testo lipogrammatico dal primo capitolo dell’originale: “Qui, d’abord, a l’air d’un roman jadis fait où il s’agissait d’un individu qui dormait tout son saoul”). Anton Voyle n’arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s’assist dans son lit, s’appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l’ouvrit, il lut; mais il n’y saisissait qu’un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification. Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo, il mouilla un gant qu’il passa sur son front, sur son cou.” (*La disparition*, p. 17)

Ora la traduzione lipogrammatica italiana: “Dapprincipio ha l’aria di un noto romanzo, in cui si parla di un uomo sprofondato in un gran sonno”). Il sonno non arrivava. Anton Vokal riattaccò la lampada. Il suo Jaz indicava quasi l’una. Sospirò, si rialzò, appoggiandosi al cuscino. Aprì un romanzo, lo sfogliò, sforzandosi di applicarsi; ma si smarriva in un confuso imbroglio, inciampando di continuo in vocaboli di cui ignorava il significato. Posò il libro. Andò al lavandino; bagnò un guanto di spugna, lo strofinò sulla faccia, sul collo” (*La scomparsa*, p. 17).

Poi le prove lipogrammatiche dei miei allievi (biennio superiore. Mix di tre prove senza la *i*): “Sembrava la nota novella dell’uomo rubato dal sonno. Non aveva sonno. Anton Vokal attaccò nuovamente la lampada. Lo scuba (lo swatch) segnava pressappoco l’una (/mezzanotte

Fu puro gioco? La dedica del suo romanzo *W o il ricordo d'infanzia* ne era un richiamo in quanto messaggio in codice alfabetico legato all'omofono 'e': "Pour eux", in memoria di loro, gli assenti, dei suoi morti<sup>54</sup>.

Insomma, giocare con la scrittura, nel caso di questo dissociato ricordo di un'infanzia funestata dallo sterminio della propria famiglia ebrea, è blindare i propri ricordi (la scrittura-carapace) e il dolore inespresso dell'indicibile<sup>55</sup> in un'assenza alfabetica, un *vide* (*A void*) epigrafico ed esistenziale.

Il motto della sua scrittura a chiave è: «On se sauve (parfois) en jouant». Forse potrebbe diventare anche il nostro, educatori e allievi?

Risvolti psicologici a parte, con questo lutto vocalico Georges Perec esplicitava il suo tributo letterario alla nota poesia di Rimbaud, *Vocali*<sup>56</sup>;

era passata da un pezzo). Sbuffando s'alzò, s'accomodò sul posatesta (capezzale). Aperto un romanzo, lo scorre velocemente, provando a concentrare su quello la sua mente (nonostante tentasse, comprendere era cosa ardua); ma restava fermo: le parole formavano un confuso dedalo che spesso non comprendeva. Abbandonò la lettura. Andò al lavello; bagnò un guanto spugnoso, lo sfregò sul volto, sul collo".

<sup>54</sup> G. Perec, *W, o Il ricordo d'infanzia*, Milano, Rizzoli, 1991. G. Peron, Z. Verlatto, F. Zambon (a cura di), *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002), Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 462. Si veda la mia recensione-saggio in "Revue Critique de Philologie Romane", 7/2006, pp. 128-142: "La scrittura che, nella sua alchimia alfabetica, è scrigno dei segreti dell'essere o dell'assenza: la dedica di *W o il ricordo d'infanzia* (*pour E = pour eux*); la stessa lettera omessa (con la sua morte, la madre ha lasciato un *vide*); un gammeth o gimmel, iniziale del suo nome, tracciato dal bambino pre-alfabeta nel cerchio chiuso dei familiari, che a sua volta ne riproduce la sagoma". J. Kasper, *Sprachen des Vergessens: Proust, Perec und Barthes zwischen Verlust und Eingedenken*, München, Fink, 2003. M. Sheringham, *French autobiography: devices and desires: Rousseau to Perec*, Oxford, Clarendon, 1993.

<sup>55</sup> S. Béhar, *Georges Perec, Ecrire pour ne pas dire*, New York, P. Lang, 1995, p. 128 (Problèmes de l'identité des Juifs en France).

<sup>56</sup> "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,/Je dirai quelque jour vos naissances latentes:/A , noir corset velu des mouches éclatantes/Qui bombinent autour des puanteurs cruelles, //Golfes d'ombre, E candeurs des vapeurs et des tentes,/Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;//I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles/Dans la colère ou les ivresses pénitentes;//U, cycles, vibrations divins des mers virides,/Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides/Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;//O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,/Silences traversés des Mondes et des Anges:/O Oméga, rayon violet de Ses Yeux!"

Ed ora le prime due quartine lipogrammatiche del sonetto:

*A noir (un blanc), I roux, U safran, O azur:/Nous saurons au jour dit ta vocalisation:/A, noir carcan poilu d'un scintillant morpion/Qui bombinait autour d'un nidoral impur, //Caps obscurs; qui, cristal du brouillard ou du Khan,/Harpons du fjord hautain, Rois Blancs, frisson d'anis?/I, carmins, sang vomis, riant ainsi qu'un lis/Dans un corroux ou dans un alcool mortifiant;//*

(*La disparition*, p. 125)

E la sua "traduzione":

esercizio còlto al volo da U. Eco, *Vocali*, che lo esercitava su un Montale “Senza E”<sup>57</sup>. Io chiesi, era fatale, ai miei allievi di Lugo (gli *oulipiens* quarantenni di oggi) la traduzione-riscrittura lipogrammatica (rispettando anche le *contraintes* metriche) di Dante Alighieri, *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Questo è un lipogramma in 'O' (da cui *laudare* per *lodare*, *ça va sans dire*):

*Assai gentile ed assai giusta pare  
la cara mia quand'ella altrui saluta;  
ciascuna lingua lentamente muta  
diventa: chi l'ardisce più guardare?  
Ella si va, mentre si fa laudare  
benignamente d'umiltà vestuta  
e par che sia quaggiù in terra venuta  
figura angelicata a stupefare.  
Stupisce e fa piacere a chi la mira  
sí che ne dà la vista gentilezza  
che 'ntendere sa bene chi la sente;  
par che la labbia sua, teneramente  
permetta che una timida carezza  
faccia ansimare l'anima, senz'ira.*<sup>58</sup>

La prova più al limite proposta da un allievo brillante, paradossalmente regolamentare, fu il lipogramma in K, che gli consentì di riscrivere in forma identica il sonetto, spacciandolo, però, come una 'costrizione' elettiva.

---

*A oscura (un bianco), I rossa, U gialla, O blu:/Vocali, io dirò un giorno i vostri natali:/A, oscura lana al corpo di brillanti tafani/Ronzanti sopra zaffi imputriditi,//Golfi d'ombra; cosa, cristallo di foschia o di un Khan,/Nordica fiocina, Bianco sovrano, brividi d'anici?/I porpora, rigurgito sanguigno, riso d'un giglio/Sopra ogni furia o in fondo allo squallido alcool://*

*(La scomparsa, p. 105)*

<sup>57</sup> U. Eco, *Vocali*. P. D. Malvinni. *Soluzioni felici*, Napoli, A. Guida, 1991, p. 16:

Talora il duolo cosmico ho incontrato:/dico il rivo strozzato qual gorgoglia/quando l'accartocciarsi di una foglia/l'ingolfa, od il cavallo stramazato.//Bontà non vidi, fuori d'un prodigio/dischiuso da divina noncuranza:/dico la statua in una vuota stanza/abbagliata, o la nuvola, o il falco, alto librato.//

<sup>58</sup> Lipogramma in 'I'. *Tanto cortese e tanto onesta pare/ La donna mea quando porge 'l saluto / Ch'ogne parlar deven tremando muto / E lo sguardo non arde a la guardare.// Ella s'en va sentendose laudare / Modestamente de candor vestuta / E pare ella una cosa venuta / D'aura a terra per portento mostrare....*

Lipogramma in 'D': *Tanto gentile e tanto onesta pare / La mia signora mentre altrui saluta / Ch'ogne lingua restà tremant'e muta / E li occhi non la posson rimirare.// Ella avanza e si sente elogiare / Benignamente e umilmente vestuta / E par che sia una cosa venuta / E scesa in terra a miracol mostrare...*

Una costellazione di riscritture, che include la “reincarnazione” lipogrammatica di Perec, è quella recentemente raccolta da Valerio Magrelli, in *Nero sonetto solubile*<sup>59</sup>. Dieci autori riscrivono a modo loro il sonetto di Baudelaire, *Recueillement*:

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamaïs le Soir; il descend; le voici :  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.  
...*

Questa è la traduzione di ‘servizio’(quella cioè che risulta “*almeno sotto l’aspetto lessicale e sintattico, il più aderente possibile al francese*”) di Valerio Magrelli:

*Fa’ la brava, o mia Pena, e sta’ più tranquilla.  
Tu invocavi la Sera; essa scende; eccola:  
Un’atmosfera oscura avvolge la città,  
Agli uni portando pace, agli altri affanno.*

E questa è la riscrittura di Perec (“dal francese al francese” ma senza la “e”):

*Sois soumis, mon chagrin, puis dans ton coin sois sourd.  
Tu la voulais la nuit, la voilà, la voici:  
Un air tout obscurci a chu sur nos faubourgs,  
Ici portant la paix, là-bas donnant souci*<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> V. Magrelli, *Nero sonetto solubile. Dieci autori riscrivono una poesia di Baudelaire*, Roma-Bari, Laterza, 2010: “Perché, prima d’essere uccisa dal compagno (il cantante del gruppo rock francese Noir Désir), l’attrice Marie Trintignant invia alla propria madre un sms con l’inizio di *Recueillement*? Perché, prima di cadere in un’imboscata nazista, Jean Prévoist riscrive lo stesso sonetto di Baudelaire in un nuovo metro? Perché Georges Perec lo traduce in una lingua priva della lettera ‘e’, scegliendolo tra i pochi testi sopravvissuti a un’amputazione causata dalla Shoah? Perché Ferdinand Céline e Samuel Beckett sentono il bisogno di citarlo in due loro capolavori? Perché, malgrado disprezzi alcuni dei suoi versi, Paul Valéry ne addita altri come supremo esempio di poesia? Perché la medesima lirica compare sotto la penna di Henri Michaux, Colette o Raymond Queneau, fino a balenare in *Lolita* di Vladimir Nabokov? Perché infine, in una scena del romanzo di Michel Houellebecq, *Le Particules élémentaires*, uno studente della banlieue parigina scorge nelle sue strofe ‘il principio di morte’? Valerio Magrelli indaga sapientemente l’inedita diffusione e attrattiva di una poesia, i cui versi hanno formato generazioni di francesi e si è trasfusa nelle loro vite, quasi fosse sostanza solubile che lentamente rilascia le sue proprietà”.

<sup>60</sup> V. Magrelli, *Nero sonetto solubile*, cit., p. 168, ma si legga con grande interesse tutto il capitolo *Lipogrammi perecchiani (1969): il pronome amputato*, pp. 159-180.

Dunque Queneau, Perec e Calvino (ancora loro!) sono, per varie ragioni, i padri nobili anche di questa problematica, oggi rubricabile come oulipo-oplepiana. Proprio Italo Calvino, con la sua lucida intelligenza, fecondata dalla sua felice e ridente *verve* immaginativa, fu esponente della “traduzione inventiva o reinventiva”, spiegata nella *Nota del traduttore* de *I fiori blu* di Raymond Queneau: “La traduzione... è un esempio speciale di traduzione “inventiva” (o per meglio dire “reinventiva”) che è l’unico modo di essere fedeli a un testo di questo tipo. A definirla tale già bastano le prime pagine, coi *calembours* sui nomi propri dei popoli dell’antichità e delle invasioni barbariche... molti dei quali in italiano non funzionano e possono essere resi solo inventandone di nuovi al loro posto”<sup>61</sup>.

Sensibilità e problematiche fino ad oggi capitanate da intellettuali («Scrittori tradotti da scrittori») e traduttori di lingue moderne, massime l’inglese, che mi diletto da tempo a trasferire anche nella compagine delle lingue classiche e romanze<sup>62</sup>.

*Traduction homophonique, traducson* o traduzione dei suoni, traduzione dei giochi di parole: “*Two bees or not two bees*”. Questo è il dubbio Amletico e questo è l’esordio della bella nota con cui Franco Nasi presenta un convegno dedicato alla traduzione del *nonsense*. Autore e traduttore di queste forme di traduzione al limite (e giocose) che abbiamo invitato proprio al convegno sulla traduzione delle lingue romanze di Ferrara<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> R. Queneau, *I fiori blu*, traduzione di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1984. in part. la *Nota del traduttore*, 263-274; citato da p. 266. Il brano in questione è: “I Normanni bevevan calvadòs... Gli Unni cucinavano bistecche alla tartara, i Romani disegnavano greche, i Franchi suonavano lire, i Saracineschi chiudevano persiane. I Normanni bevevan calvadòs. – Tutta questa storia, -- disse il Duca d’Auge al Duca d’Auge– tutta questa storia per un po’ di giochi di parole, per un po’ d’anacronismi: una miseria”, p. 3.

<sup>62</sup> F. Nasi, *Traduzioni ricreative: tra proverbi e poesie per bambini* in T. Zemella (a cura di), *Il traduttore visibile: linguaggi settoriali e prassi della traduzione*, Atti del convegno “Il traduttore visibile”, 6 ottobre 2004, Parma, MUP, 2005, pp. 41-67. Discussione preliminare sui concetti di fedeltà/infedeltà nella traduzione letteraria ed esempi svolti con traduzioni a confronto in M. Longobardi, *Belle, brutte, fedeli, infedeli: traduzioni di autori classici e medievali*, in C. Agostinelli, G. Cecchini, O. Celeste (a cura di), *Tradurre: l’arte e il suo doppio*. Giornata seminariale sulla traduzione dalle lingue classiche e moderne, Pesaro, 25 febbraio 2011, Ancona, (Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche), 2014, pp. 151-218. Traduzioni rigorosamente filologiche, ma che ricreano la componente ludica dei giochi stilistici di Apuleio, si leggono in M. Longobardi, “Si torni pure all’asino”. L’Asino d’oro di Apuleio (la traduzione, le traduzioni, gli intraducibili), in “*Carte romanze*”, n.1-2/2013, pp. 95-147. M. Longobardi, “a sì gran fallo”. Alcuni esempi dello “scurrile poetico”, in R. Brusegan (a cura di), *La scienza del teatro. Omaggio a Dario Fo e Franca Rame*, Verona, 16 maggio 2011, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 107-126.

<sup>63</sup> “Siamo sicuri che “Lei vende conchiglie sulla spiaggia” sia la giusta traduzione dello scioglilingua inglese “*She sells sea shells on the sea shore*”, e che invece “Se scii senza scienza sei solo scema” non lo sia per niente? E come si possono tradurre in altre lingue “Il barbone rampante”, “Il bisonte dimezzato” o il fin troppo attuale “Cavaliere inefficiente”? Impossibile?”

Ma esistono traduzioni davvero impossibili? E, di contro, quali sono le traduzioni possibili? Ancora: come rendere in italiano “*Two bees or not two bees*”? “Due api o non due api” è meglio di niente, ma non aiuta molto. È evidente a tutti il gioco di deformazione sul dubbio di Amleto, grazie al quale, con minimi scarti grafici e fonetici, il verbo essere (*to be*) si trasforma in due api (*two bees*). “Tessere o non tessere”, come suggerisce Gino Patroni, forse il più scoppiettante parodista italiano del Novecento (*Il meglio di G. Patroni*, Longanesi 1994), potrebbe essere una indiretta traduzione della parodia delle api, anche se qui di api non si trova traccia. Eppure la traduzione involontaria di Patroni può essere una traccia, appunto. La traduzione di nonsense, filastrocche, parodie è evidentemente un’esperienza insolita che sta alla traduzione canonica come gli sport estremi stanno alla pallavolo, al tennis o al mezzo fondo. Sono traduzioni pericolose, nelle quali il traduttore deve non solo mettersi in gioco, come avviene sempre nelle traduzioni, ma scendere in campo facendosi notare assai più di quello che, per statuto e indole, vorrebbe. Come lo sci alpinismo anche queste traduzioni forse non servono a molto: sembrano fini a se stesse, tutt’al più gare di abilità e arguzia linguistica e immaginativa, da giocare da soli, senza avversari, utili ad allenare certi muscoli o a mettere a punto certe tecniche. Scrivere un romanzo senza usare mai la vocale a cui si fa ricorso più spesso nella lingua in cui è scritto (George Perec, *Disparition*), oppure eliminando progressivamente una lettera per ogni capitolo fino ad arrivare a un capitoletto in cui è lecito servirsi solo di cinque lettere (Mark Dunn, *Ella Minnow Pea*) è già di per sé un’impresa letteraria estrema; tentare di tradurre i due romanzi, come hanno fatto con pazienza e acume Piero Falchetta (*La scomparsa*, Guida 1995) e Daniele Petruccioli (*Lettere. Fiaba epistolare in lipogrammi progressivi*, Voland 2001), eleva a potenza il rischio. I nonsense e le parodie, ma anche i versi poetici, sono testi non canonici, che si oppongono alla logica della lingua convenzionale e, spesso, al potere. Sono testi che intenzionalmente vogliono uscire di pista, sconfiggendo la gravità delle regole con un salto mortale, a volte leggero e irriverente. E sono assai più significativi e frequenti di quanti si creda. Secondo il filosofo-linguista Jean-Jacques Lecercle sono il “remainder”, quello che resta, lo scarto della lingua ordinaria, la quale invece ha costituito finora l’oggetto privilegiato degli studi della teoria del linguaggio e della traduzione (*The Violence of language*, Routledge 1990). Forse per tradurre questi salti mortali della lingua ci vuole una buona dose di “creatività”. Una creatività però accompagnata da un’altrettanta buona dose di “cattiveria”, che, come fa notare Stefano Bartezzaghi nel suo *Elmo di Don Chisciotte* (Laterza 2009), è proprio e per caso l’anagramma di creatività. Così accanto al *rigore* linguistico, alla competenza nelle due lingue e nelle due culture coinvolte nel processo traduttivo, alla consapevolezza dei motivi per cui si traduce, e all’*amore* per le parole (senza il quale non si va da nessuna parte), ci vuole anche fortuna e la prontezza di cogliere ciò che, a volte, il *caso* offre, prestando un orecchio e un occhio vigile alle combinazioni sorprendenti e inattese di cui ogni lingua è miniera: chi avrebbe mai pensato che “creatività” e “cattiveria” fossero così vicine? Al tema della traduzione di nonsense, filastrocche e parodie è dedicata una giornata di studi organizzata dal “Dipartimento di studi linguistici sulla testualità e la traduzione”, dal “Master in traduzione di libri per ragazzi”, dell’Università di Modena e Reggio Emilia, e da “Europe Direct” del Comune di Modena in occasione della “Giornata Europea delle lingue”. Al convegno parteciperanno importanti studiosi e traduttori professionisti, come Jean-Jacques Lecercle, autore fra l’altro di studi fondamentali sulla “Filosofia del Nonsense” (*Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, Routledge, 1994) o Riccardo Duranti, traduttore tra gli altri dell’affascinante rompicapo di Roald Dahl *La fabbrica di cioccolato* (Salani 1990). <http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/two-bees-or-not-two-bees-convegno-sulla-traduzione-del-nonsense>

La parola *traducson*, in particolare, è un *mot-valise*, ovvero contiene la traduzione dei suoni (*be or bee?*). Questo esercizio ludico include vari gradi di applicazione, la massima è la traduzione omofonica<sup>64</sup>. Quest'ultima non si prefigge la conservazione del significato della lingua fonte, ma anzi si compiace della sua distorsione nonsensica. Se già l'obbedienza ad un vincolo alfabetico di una sola unità (lipogramma) costringeva a lievi forzature di traduzione, vere e proprie traduzioni "al limite" sono quelle del genere *nonsense*, dov'è il puntello del significato a mancare del tutto. Che cosa si trasferisce, allora, da una lingua all'altra? È la sfida preferita di Franco Nasi<sup>65</sup>.

E il lipogramma? Stagione archiviata quella del lipogramma e della sua traduzione possibile? Tutt'altro. Un caso veramente appassionante è quello di un romanzo recente che fa delle sparizioni progressive delle lettere il motore della sua trama. Si tratta di Mark Dunn, *Ella Minnow Pea, A Progressively Lipogrammatic Epistolary Fable*, (Methuen Publishing Ltd, United Kingdom, 2003). Il venerato fondatore di una comunità, Nevin Nollop, è inventore del pangramma<sup>66</sup> "the quick brown fox jumps over the lazy dog". Tale virtuosismo diventa dogma per gli isolani e la sua casuale *deminutio* in termini di lettere, una vera censura della lettera incriminata: "...il pangramma in questione campeggia su piastrelle incollate alla base del monumento a Nollop, posto nella piazza centrale della capitale. Un giorno, crolla la piastrella in cui è raffigurata la lettera Z. Il Gran Consiglio Isolano interpreta il fatto come un segno del defunto Nollop per scuotere la pigrizia linguistica dei nollopiani, e decide (per stimolarne la fantasia lessicale) di mettere fuorilegge la lettera Z. Di conseguenza, chi viene scoperto a pronunciare (o scrivere) una parola contenente la lettera proscritta è soggetto a pene dal sapore medievale, che vanno dall'invettiva sulla pubblica piazza alla fustigazione, fino all'esilio perpetuo sotto pena di morte". Così riassume il bravissimo traduttore la trama del romanzo-rebus che andrà a ricodificare con una specie di commutatore

---

<sup>64</sup> Vanvere, cit. 3.5 *Con il giallore dell'iris*, dal tradurre "bendato" all'albanese "arcana lingua", tra imposture labroniche e traduzioni del landolfiano, pp. 155-170.

<sup>65</sup> In particolare sono riflessioni e strategie suscitate da casi estremi come il *nonsense*, per cui cfr. l'interessantissimo, *I dilemmi del traduttore di nonsense*, a c. di A. Albanese, F. Nasi, "Il lettore di provincia" n. 138/2012 (*Traduzioni estreme e sci fuori pista: intorno a una filastrocca di Rodari*, pp. da 33 a 47). F. Nasi, *Creativity on Probation: on Translating a Nursery Rhyme*, in "Translation Review", n. 83/ 2012, pp. 35-49. F. Nasi, *L'analepre e il barbone rampante: esercizi sulla traduzione di parodie* in S. Arduini e I. Carmignani (a cura di) *Giornate della traduzione letteraria 2010-2011*, Roma, Voland, 2012, pp. 84-97.

Per il Jabberwocky, si veda P. Bottalla, *Un caso estremo di traduzione 'impossibile': il Jabberwocky di Lewis Carroll*, in G. Peron (a cura di), *Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica*, voll. 28.29.30, Monselice, 2003, pp. 164-72.

<sup>66</sup> Un pangramma è un gioco di parole piuttosto noto nella cultura anglosassone (esistono libri ad esso dedicati, con moltissimi esempi) e consiste nel produrre una frase di senso compiuto in cui vengano impiegate almeno una volta tutte le lettere dell'alfabeto.

alfabetico<sup>67</sup>. Trama inquietante e inquisitiva a parte, mirabile e appassionante “come un rompicapo” è la traduzione-ricreazione di Daniele Petruccioli, *Lettere. Una fiaba epistolare in lipogrammi progressivi* (Roma, Voland, 2008) che ha ripercorso un analogo crollo di lettere (lettere e *litterae*-epistole) e di relative libertà di parola, alla ricerca di pangrammi (questa volta italiani... già, ma l’alfabeto italiano conta meno lettere dell’inglese...) <sup>68</sup> che riconquistino la libertà ai nollopiani, combattendo con chi tarpa loro le lettere e le ali.

Al di là dei risultati, ogni volta strabilianti (sarebbe da solo un manuale di traduzione), l’autore riflette e ci offre la chiave delle sue soluzioni in due contributi critici illuminanti<sup>69</sup>. Perché non lanciare la medesima sfida-giocorebus a scuola?

### *Manipolare / riscrivere per finta*

Per questo tipo di prove di simulazione letteraria che ho sempre richiesto a scuola, il metodo prevede lo studio iniziale delle regole di scrittura di testi, in prosa o in versi<sup>70</sup>. Può seguire la richiesta di manipolazione dei testi sulla base di operazioni distinte: ibridare, contaminare (il logo-rally), cercare varianti, combinare elementi spuri, applicare regole restrittive (vietare l’uso di una lettera, si è visto) o costrittive (prescriverne l’uso esclusivo: il tautogramma). Insomma, osservare scientificamente le reazioni dei testi alle alterazioni provocate.

Finalmente, si chiede di mimetizzarsi col testo di partenza per replicarne un clone.

Lo scopo è quello di fare addentrare i ragazzi nelle miscele linguistiche che generano i testi, che ne segnano lo specifico stilistico o ne costituiscono gli intimi segreti. Oltre al gusto della scoperta e della risoluzione di un enigma, tale metodo si prefigge di scongiurare l’orrore sacro che tiene a distanza il principiante da un testo chiuso ed intoccabile come quello di un classico, incoraggiandone la manipolazione pratica. In questa prospettiva, anche l’errore perde la sua carica punitiva e diventa un’ipotesi di ricerca<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Tutto da leggere di Petruccioli è

[http://www.academia.edu/4396923/Al\\_di\\_qua\\_del\\_limite\\_di\\_rifacimento](http://www.academia.edu/4396923/Al_di_qua_del_limite_di_rifacimento)

<sup>68</sup> “Fu questa volpe a ghermir d’un balzo il cane”.

<sup>69</sup> Croci e delizie di cui si rende conto in D. Petruccioli, *Letteralmente a pezzi*, in C. Manfrinato (a cura di) *Il mestiere di riflettere. Storie di traduttori e traduzioni*, Roma, Azimut, 2008, pp. 71-81.

<sup>70</sup> Alla fine degli anni ’90, apprezzai moltissimo quello che ritengo tuttora il manuale più bello e più simile al mio modo di concepire la simulazione: S. Brugnolo, G. Mozzi, *Ricettario di scrittura creativa*, Roma, Theoria, 1998, specie il secondo volume, *Scritture giocose e in versi* (poi in volume unico, Bologna, Zanichelli, 2000).

<sup>71</sup> Filologia, psicologia (il lapsus freudiano), letteratura (il refuso di un proto), pedagogia (l’errore creativo): potenzialità di lavoro nell’errore linguistico, per cui si veda M. Longobardi, *Elogio dell’errore*, in “Italiano & Oltre”, 4 /1997, pp. 198-203. Iniziava così: “*La macchia*



Tutto ciò conferisce al lavoro letterario condotto in classe il gusto della sfida, la meraviglia della scoperta ed il divertimento della provocazione, eccipienti spesso estranei al modo usuale di studiare a scuola.

### *Falsari all'opera*

Giocare, manipolare, falsare. Lungi dall'essere attività illecita o veniale nei ragazzi prima che mettano capo a partito (come dimostreremo anche nel contributo *Oulipiens a quarant'anni*), io e un mio collega filologo romano, Alfonso D'Agostino, abbiamo duettato in questa attività letteraria e ludica, complementare a quella filologica. E poi, quando si insegna, bisogna dare il buon esempio. E anche il cattivo, come feci io inventandomi un omaggio apocrifo ad una cara amica archeologa. Insomma, coniando un falso da fonti filologiche vere ed altre inventate (perciò si chiama falsariga):

“Mia la finta biografia di Orlanda Pancrazzi, archeologa, «una plutarchesca “vita parallela” al femminile» dell'Orlando in terra d'Italia, fatto nascere a Imola (dove ho vissuto ventisei anni, qualche secolo dopo) e avvistato/a in megalitiche orme per ogni dove (4.1.1). Miei i testi in un franco-italiano molto dubbio, esemplato sul dialetto imolese impartitomi da due sorelle libraie in piazza Matteotti (Longobardi, 2004c). [...] Anoverano scoperte sensazionali di rime giovanili dell'Alighieri, quali Ringo, i' vorrei che nui e Django e Tex, impostura sulla quale il filologo esercita un'ermeneutica in piena regola, con domande canoniche del tipo:

è “Ringo” a rifare “Guido”? o, al contrario, è “Guido” a modellarsi su “Ringo”? La tradizionale attribuzione di “Guido” al periodo giovanile e la più matura arte di “Ringo” fanno propendere per una recenziarietà di quest'ultimo...

Tra provenzali e primi siciliani il saggio: Arnaldo Daniello, Giacomo da Lentini, La triquartina del tango che, fra tango e tanga, brando e branda, ne dimostra «per li rami» la filiazione della nota pellicola novecentesca *Ultimo tango a Parigi*. La mia riconoscenza perenne ad Alfonso D'Agostino<sup>72</sup>, (M. Longobardi, *Vanvere*, cit., pp.18-19).

---

*dell'errore*. 1. Ho insegnato per dieci anni: non potevo non occuparmi dell'errore. Ed ho ricevuto pure la prima istruzione all'epoca in cui l'errore (soprattutto ortografico) era sanzionato dai maestri con un' aura di colpa, come una *macchia dell'anima*. La filologia, in seguito, ha proiettato di nuovo un cono di luce sull'errore, certo ancora per fugarlo dal testo, ma anche per comprenderne la genesi. E' maturata, così, la mentalità più articolata (e ambigua) dell'errore come *variante*”.

<sup>72</sup> M. Longobardi, *Vanvere*, cit., pp. 36-37: “ Insomma, è una scintilla mefistofelica quella che è scattata in me dal nome Orlanda e si è trascinata dietro tutta la saga carolingia diffusa nella “Padania” medievale (la *Geste Francor*), per fecondare la storia apocrifa della collega archeologa, sulle orme del “vero” Orlando. In effetti, il gusto di queste prove, a maggior

Se la scuola è rimasta finora lo sfondo delle nostre riflessioni, ad una distanza incolmata dalla galassia culturale dei suoi allievi, che cosa succede all'Università quanto a scrittura "al secondo grado"? Per limitarci alle riscritture di temi romanzi, non possiamo non fare il nome di Calvino che non solo "legge" da par suo l'Ariosto, ma trasfonde molta materia cavalleresca e graaliana a partire dal suo *Il cavaliere inesistente* (1959) sino a *Il castello dei destini incrociati* (1973).

In fondo, sempre in anticipo sui tempi, negli anni '80 introducevo a scuola proprio questo fenomeno del revival del medioevo nella letteratura, ospitando nel canone delle letture la produzione "sperimentale" e oulipienne di Calvino. Dopo di lui, infatti, ci fu il romanzo emblematico del post-modernismo, il "medievaleggiante" *Il nome della Rosa* di Umberto Eco (1981)<sup>73</sup>. Insomma,

ragione quelle del collega filologo Alfonso D'Agostino, è quello falsario". E così replicava il mio coltissimo e spiritosissimo partner di giochi filologici alla nota di quel passo:

"Se la carissima e ammirata autrice di questo libro me lo consente, mi piacerebbe aggiungere una glossa personale a quanto si trova nel testo. In effetti le *nugae* che ho scritto *per intervalla philologiae* (altri scriveva *per intervalla insaniae*) hanno solamente lo scopo di provocare un sorriso ironico o, se è il caso, una risata liberatoria; e valgono pure come esorcismi nei confronti di seriosi imbarbarimenti professionali. La mia intenzione era quella di produrre una serie di "caricature" o di "anamorfosi", o (meglio ancora) di creare tracce e frammenti d'un "mondo parallelo" (basti il rimando a Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*, 1986, trad. it. *Mondi di invenzione*. Realtà e immaginario narrativo, Einaudi, Torino 1992), un mondo in cui Dante potesse aver letto le avventure bonelliane di Tex Willer e magari Arnaut Daniel potesse aver visto un film del secolo scorso. In altri termini, la mia modesta intenzione era di produrre una Monna Lisa con la faccia di Uma Thurman o di Marge Simpson, come quelle che si vedono nell'Interrete (vulgo Internet) o forse un Abramo Lincoln con fattezze da primate, come quello della scena finale del film *Planet of the Apes* - Il pianeta delle scimmie di Tim Burton (2001). Un altro versante ludico delle mie *nugae* riguardava l'inserimento del triplice ordine (come rileva la stessa Monica Longobardi) di citazioni: le vere, le false e le falsate; uno dei divertimenti potenziali consiste nello sfidare il lettore a scovare tutte le citazioni (alcune sono palesi, altre camuffate) e a distribuirle correttamente nelle tre categorie summenzionate. Non troppo diversamente, in fondo, dal giuoco dell'invidiabile *Nome della rosa*, il quale ha addirittura promosso un libro esegetico; e il caso s'è ripetuto, più di recente, con il molto meno invidiabile (o eventualmente invidiabile solo pensando ai diritti d'autore) *Codice da Vinci* di Dan Brown. Ma, come diceva uno che se ne intendeva, "un libro impiegato a giustificare un altro {...} potrebbe parer cosa ridicola; {...} di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo (Alfonso D'Agostino)".

<sup>73</sup> Continuavo ad occuparmi del fenomeno del revival del Medioevo, con un forte interesse verso l'uso didattico (si veda la mia antologia *Misteri e Meraviglie*) di questo tema, quando recensii: *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo latino*. dirr. G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, *IV L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, 1997 in "Revue Critique de Philologie Romane", I/2000, pp. 168-180: "Se la rotta puntata da Le Goff è quella giusta per navigare in questo ponderoso volume, allora ci sarà di aiuto un'altra mappa che nell'incontro di San Gimignano prima citato riepilogava (altra sede ideologica, l'epilogo) quel simposio: i *Dieci modi di sognare il Medioevo* di Umberto Eco".

dopo la sedimentazione della letteratura post-moderna, che attenzioni attraggono le riscritture nella nostra accademia?<sup>74</sup> Quali il mio ambito<sup>75</sup>?

Personalmente, ho inaugurato qui a Ferrara l'insegnamento *Riscritture novecentesche della letteratura romanza medievale*, che oggi si chiama *Fortuna delle lingue romanze* che sta diventando un progetto condiviso da altri docenti di lingue moderne<sup>76</sup>. Il fenomeno è interessante e cospicuo nel XX secolo, ma i confini tradizionali della Filologia Romanza in Italia (la composizione della *Celestina*, 1499) raramente ne consentono un *excursus* in avanti<sup>77</sup>.

Il gusto ed il fiuto per simili riscritture sottotraccia lo avevo già allenato confrontando il *Perceval* di Chrétien con un romanzo di Queneau, *Icaro involato*; corrispondenze inavvertite dall'ambiente filologico (forse non tutto aduso a leggere i romanzi di Queneau), che non potevano essere soltanto fortuite o tipologiche<sup>78</sup>. Già passata all'ateneo ferrarese, imbattendomi nella

<sup>74</sup>Per esempio, F. Zambon, *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012. Il cap.18 s'intitola *Parodie romanzesche: Italo Calvino e Umberto Eco*.

<sup>75</sup> Senza l'ombra di una minima pretesa di essere esauriente, a livello accademico, mi sembra si distinguano i seguenti M. G. Cammarota (a cura di), *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, Bergamo University Press, Sestante, 2005. M. Buzzoni, M. G. Cammarota, M. Francini (a cura di), *Medioevi moderni - Modernità del Medioevo*, («Filologie medievali e moderne. Serie occidentale. 1.»), Venezia, edizioni Ca' Foscari, 2013. Sul fenomeno della ricezione del Medioevo, si veda anche il recente G. Angeli, M. E. Raffi (Ediz. italiana e francese, a cura di), *Medioevo e modernità nella letteratura francese*, Firenze, Alinea, 2013.

<sup>76</sup> Per esempio, quest'anno 2014-2015, entro il corso di Filologia Romanza, ci saranno due articolazioni di queste riprese del medioevo in tempi moderni: *Una Rose è una rosa, è una rosa: Tradurre -riscrivere il Roman de la Rose e Il mito delle origini romanze tra lingua e dialetto: da Mistral a Pasolini*.

<sup>77</sup> <http://www.cairn.info/revue-litterature-2007-4-page-10.htm>: M. Gally, *Résurrection du Jeu de la Feuillée. Une pièce médiévale postmoderne*, in "Littérature", 4 /2007 (n° 148), pp. 10-27: "La matière romanesque médiévale a fait l'objet au xxe siècle et encore récemment de nombreuses transpositions théâtrales. On peut songer au travail de Jacques Roubaud et de Florence Delay à partir du roman arthurien, à *Merlin ou la terre dévastée* de Tankret Dorst mis en scène par Jorge Lavelli à Bobigny en 2005, sans parler de *Le roi Pêcheur* de Julien Gracq, mais aussi, à partir d'un matériau un peu différent, de *Héloïse et Abélard* de Roger Vailland ou, plus récente, de la mise en œuvre du même sujet par Bernard Noël. La liste est longue. Ce passage à la représentation constitue néanmoins une sorte de paradoxe insurmontable : comment le médiéval disparu, inconnu, approché par la seule médiation de ses propres représentations stylisées (codes iconographiques, littéraires, poétiques) pourrait-il produire du visible, un visible *recevable* par des spectateurs modernes dont le contexte mental, intellectuel, esthétique est radicalement différent de celui des médiévaux ?...".

<sup>78</sup> M. Longobardi, *Icaro-Perceval: tra etimologie e mythologie*, in "Rivista Italiana di Onomastica", 11/2005, 2, pp. 371-395: "Entrambi i personaggi, ignari del proprio nome e del mito che li precede (il 'volatile' Icaro de *Le vol d'Icare*), seguono in modi analoghi il motto «Conosci te stesso». *Tabulae rasae*, ambedue partono da un massimo d'inconsapevolezza di sé e del mondo (dei nomi del mondo), per risolvere enigmi e sciarade che rimandano alle loro

riscrittura che Vázquez Montalbán fece dell'omonimo romanzo di Chrétien de Troyes<sup>79</sup>, si formò in me il progetto di una tesi che indagasse il processo di formazione di questo ennesimo romanzo post-moderno, nato dalla “congiura” di veri filologi<sup>80</sup>, omaggio al grande vecchio della filologia catalana: Martín de Riquer; ancora la filologia romanza!

Quel corso di Filologia romanza che il giovane Montalbán aveva frequentato realmente negli anni '50, uscendone stregato per sempre<sup>81</sup>.

Sorprendentemente, questo romanzo che “inabissava” molta bibliografia vera e una quota di verosimile non aveva ancora suscitato l'interesse dei filologi, tanto da non avere studi dedicati alla *detection* delle fonti<sup>82</sup>. La tesi di

---

identità. Come Perceval divina il suo nome e con esso il suo destino di cavaliere, l'Icaro del '900, infatuato dell'aerodinamica, declinerà l'ennesima, fatale caduta dal cielo. In ambo i casi, è palese, il ricorso alla tipologia del *nice* (l'ingenuo, il naïf) è anche un espediente narrativo dei rispettivi autori per eludere l'onniscienza del mito e del fato ed elargirci la risanata verginità di colare sugli *alba pratalia* il *negro semen* della scrittura. Eppure, come sempre, tutto stava già scritto nel nome”.

<sup>79</sup> M. Vázquez Montalbán, *Erec e Enide*, traduzione di H. Lyria, Milano, Frassinelli, 2002.

<sup>80</sup> M. Mancini, *Medievalismi novecenteschi: Pound, Borges, Calvino, Montalbán*, in “Mil Seiscientos Dieciséis”, Anuario 2006, XII, pp. 15-34, leggibile in <http://www.cervantesvirtual.com/obra/medievalismi-novecenteschi-pound-borges-calvino-montalbn-0/>, p. 29: “Ma, ad accrescere l'effetto di realtà, Montalbán mobilita, come presenti all'*homenaje* in Galizia, o come citati nel testo della conferenza su *Erec et Enide* di Chrétien de Troyes... medievisti e studiosi di letteratura di fama realmente esistenti: Martín de Riquer, Jean Frappier, Erich Köhler, Victoria Cirlot, Isabel de Riquer, José Enrique Ruiz Doménech, Charles Méla, Carlos Alvar, Carlos García Gual... Il creatore di Carvalho si diverte a dimostrarsi un informatissimo letterato e medievalista”.

<sup>81</sup> Per una storia sintetica di tale palinsesto di vita e di finzione, si veda M. Longobardi, *Sulle tracce di Erec et Enide. Archeologia di un'avventura letteraria*, in L. Bellone, G. Cura Curà, M. Cursiotti, M. Milani (a cura di), *Filologia e Linguistica. Scritti in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 pp. 345-365: “Sulle tracce di *Erec et Enide*, sul cammino letterario che da Chrétien de Troyes mena a Vázquez Montalbán, si è stratificata molta vita e molta cultura del medioevo. Non è solo, infatti, questione di “fortuna letteraria di un'opera”, o di “medievalismi novecenteschi”, ma di incontri tra discepoli e maestri d'eccezione. Non è solo un romanzo d'amore di Chrétien, materia occasionale di un corso di Filologia Romanza tenuto alla fine degli anni Cinquanta, ma la personalità di Martín de Riquer che accende il giovane fervore di un allievo che avrebbe scritto *Una educación sentimental...*”.

<sup>82</sup> Alcuni stralci dalla tesi, scritta con gusto e maestria di scrittrice, più che da alunna: “Il passato medievale con cui Manuel Vázquez Montalbán decide di intrecciare il presente è quello di un romanzo cortese, *Erec et Enide*, scritto nel XII secolo da Chrétien de Troyes. Un romanzo non molto “appetibile” tra i tanti miti e le tante suggestioni medievali che affollano l'odierno immaginario occidentale, assetato di *quest*, di *graal*, di Terre di Mezzo e anelli fatati, di codici misteriosi custoditi da ancor più misteriosi ordini cavallereschi ...

...Quale sede più adatta di questa per ricevere un omaggio al termine di una prestigiosa carriera di studi filologici? Julio Matasanz è pronto a ricevere l'indomani, nell'isola di San Simón il suo *adoubement* di “cavaliere del lavoro intellettuale”, lui che ai cavalieri della Tavola Rotonda ha dedicato un'intensa vita di studi... La prolusione che già pronuncia tra il pensiero

Chiara Zannini, già pregevolissima per tale indagine filologica ortodossa, si arricchì a sorpresa di un'inedita riscrittura, *à la manière* delle interviste impossibili di Manganelli<sup>83</sup>: quante domande ognuno di noi, se avesse potuto, avrebbe posto all'autore antico di cui ha allestito l'edizione o lo studio! Ebbene, così fa Vázquez Montalbán nella ri-creazione di Chiara, e così prodigiosamente risponde Chrétien de Troyes dal suo antiquato cablaggio dei reami arturiani. Ecco un caso, più unico che raro, in cui la riscrittura ennesima diventa parte integrante (e necessaria) di una tesi incentrata sul fenomeno delle riscritture. Ecco il culmine "omeopatico", il coronamento sommo di una tesi, dopo l'attraversamento critico del fenomeno.

Un gioco intellettuale, una finzione che porta per incanto nelle maglie del testo medievale, un inabissamento filologico, per uscirne più carichi di creatività che mai.

Chiara Zannini ci dona in questa sede proprio lo stralcio di tale carteggio.

E veniamo alla partecipazione al mio invito a "vanverare" colto da una mia allieva attuale di Filologia Romanza: Ilaria Rizzo, che in questo volume ne relaziona. Una parodia è il titolo del suo intervento: *Piccoli cronopifici crescono*, che ammicca da una parte alle creature fantastiche del grande Cortázar, dall'altra al romanzo per signorinelle: *Piccole donne e Piccole donne crescono* (romanzo sentimentale ottocentesco che furoreggiava anche tra i regali della cresima negli anni '60. Che cosa ne penserà Luciana Bellatalla?).

Che i campi della ricerca (conduce una tesi su di un trattato di mascalcia catalano del XV secolo) non siano molestati dalla frequentazione della scrittura ludica, anzi della riscrittura, lo dimostra proprio il suo impegno su più fronti. Ha trascinato in un logo-rallye divertentissimo altri miei allievi di Filologia Romanza che si sono divertiti ad occultare parole "spurie" nella loro individuale esperienza della vigilia dell'esame. Ha inoltre rivissuto con divertimento pieno la stessa esperienza filologica, prendendo a modello i cronopios e i famas, immaginandoli alle prese con lo studio della mia materia (spassosissimo). Ha duettato con gli oulipiens quarantenni rispondendo "per le rime" ad alcuni di loro. Ha infine clonato uno dei "Mestieri immateriali" del

e la voce avrà per tema il romanzo forse più negletto di Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, la prima fatica letteraria dell'autore del ben più rinomato romanzo di Perceval, il cavaliere del Graal.

*Erec et Enide* narra la storia di un meno famoso cavaliere della Tavola Rotonda e della sua sposa, uniti da un amore così forte da farli perdere l'uno negli occhi dell'altra. Erec diviene così *récreant*, colpevole cioè del peccato dei mariti troppo innamorati che la società feudale condanna senza scampo; l'eccesso d'amore porta l'uomo a trascurare i doveri e le imprese che da lui ci si attende. Erec, per riscattarsi dall'infame accusa, parte con Enide *an aventure* e molte saranno le sfide che affronteranno insieme nella foresta tenebrosa. Ma il loro coraggio sarà premiato e potranno tornare alla corte di re Artù dove Erec, figlio del re Lac, verrà incoronato con grande pompa".

<sup>83</sup> G. Manganelli, *Le interviste impossibili*, Milano, Adelphi, 1997.

libro di Franceschini<sup>84</sup>, vincendo il primo premio di un concorso di riscrittura dell'Università di Ferrara.

Impagabile il mestiere, da lei immaginato, di quell'e-spiatrice, figura necessaria a dissipare il clima di sospetto che caratterizza i rapporti interpersonali odierni, a partire dal *nomen-omen*: Viviel Asciviver....

#### 4. Fu vera “creatività”? La scuola a un bivio

*La ludolinguistica come guida all'ideazione della scrittura.* È così che ho voluto riassumere esperienze di didattica verticale, senza distinzioni dalle elementari agli adulti. Non chiedo di più. E la creatività?

A parer mio, un grande equivoco su cui la scuola continua a cadere è quello di coltivare, di tanto in tanto, le istanze “creative” del bambino o del giovinetto di belle speranze.

È increscioso infatti come molti individui (e l'Italia è un paese che non legge, men che meno poesia) asseriscano di scrivere “poesie”, senza che alcuno (e tanto meno la scuola) si sia incaricata di formare in loro l'avviso di un senso tecnico e alto a questo genere, lasciando fermamente gran parte di tali fantasticherie e “pensieri pensosi” nel limbo di una fase di crescita che poi per fortuna si supera. È la prima causa di tante semi-truffe editoriali che fanno leva sulle aspirazioni indistinte di molti poeti o romanzieri *in pectore* o di tanti premi e contest festivalieri. In proposito, già nel 1938, scrivendo contro i dogmi dell'automatismo e inconscio di matrice surrealista, una mente lucida e matematica come quella di Queneau asseriva:

*“Un'altra falsissima idea che pure ha corso attualmente è l'equivalenza che si stabilisce tra ispirazione, esplorazione del subconscio e liberazione; tra caso, automatismo e libertà. Ora, questa ispirazione che consiste nell'ubbidire ciecamente a ogni impulso è in realtà una schiavitù. Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo di altre regole che ignora”.*

Sentenza che Calvino, traduttore di *Segni, cifre e lettere* e de *I fiori blu*, adottò in chiusura della sua lezione americana sulla molteplicità<sup>85</sup>.

Del resto, concordo pienamente con il crudele, ma lucido saggio: *Considerazioni in ritardo sul bambino creativo* di Lévi-Strauss (1983), secondo il quale lo studio ortodosso dei classici della scuola di una volta, come

---

<sup>84</sup> D. Franceschini, *Mestieri immateriali di Sebastiano Delgado*, Milano, Bompiani, 2013.

<sup>85</sup> I. Calvino, *Lezioni americane : sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 119-120.

pure l'apprendistato delle regole artigianali della scuola tradizionale, non inibissero affatto lo scarto creativo degli autori sommi che se ne emancipavano in età adulta e che quest'uggia di creatività sia piuttosto il frutto di una scuola che ha perso il senso di sé:

*“Come se volere che il bambino impari costituisse...un'aggressione alla sua libertà; e come se le risorse intellettuali e la spontaneità proprie del bambino bastassero a se stesse, escludessero ogni costrizione, e lasciassero alla scuola l'unico compito di non intralciarne il libero sviluppo”<sup>86</sup>”*

Per venire ai nostri studiosi più seri e più solidi, anche nel campo scivoloso dei concetti di originalità e creatività, mi allineavo già con Tullio De Mauro, che nel 1980 distingueva precocemente e sensatamente il concetto di creatività naïf, il più vulgato e s-regolato anche a scuola, da quello di una “creatività regolare”<sup>87</sup>:

*“quanto alle parole si parla di “una manipolazione imprevista dei materiali a disposizione”(p.77)...Elogio dell'imitazione. E' la creatività di chi si muove entro una tecnica data e ne sfrutta sapientemente le possibilità, di chi accetta i termini e le regole...la ‘creatività regolare’, (p.85)...Leopardi, Zibaldone “la stessa facoltà inventiva o perfezionativa...non è che una facoltà di imitazione...L'uomo imita anche inventando...cioè imita le invenzioni con altre invenzioni, e non acquista la facoltà inventiva (che par l'opposto della imitativa) se non a forza di imitazioni.” (p.88)...Imitazione, invenzione, calcolo: capacità di ripetere, capacità di creare trasformando, capacità di creare combinando...” (p.88).*

C'è già qui, in questi stralci di “creatività regolare”, un kit di quanto io abbia inteso e pudicamente intenda per scrittura sperimentale. Il tutto provocando delusione, *ça va sans dire*, e nei docenti e nei discenti portati alla poesia come ispirazione e *cri de coeur*. E allora, come fare?

Margherita Ghetti, invitata al nostro momento di riflessione sulla ludolinguistica, ci offre i risultati del suo esperimento nelle quinte elementari. Si diceva che il concetto naïf di creatività, trovi, nel comune sentire da cui mi pregio di dissentire, nella scuola elementare l'habitat più congeniale alle istanze del bambino creativo. Bandito tale concetto istintivo ed emotivo, la

---

<sup>86</sup> C. Lévi-Strauss, *Lo sguardo da lontano*, Einaudi, Torino, 1984, *Considerazioni in ritardo sul bambino creativo*, pp. 321-333. Sulla necessità della regola per il gioco creativo e poetico, Tz. Todorov, *I generi del discorso*, a cura di M. Botto, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1993, pp. 329-347 («I giochi di parole») in part. p. 337.

<sup>87</sup> T. De Mauro, *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori riuniti, 1980: “12. Siamo tutti (un po') creativi...”.

scuola elementare non resta vedova di idee e di metodi: il contributo di Margherita Ghetti mi sembra mirabile per la consapevolezza dell'insegnante che guida la regia del suo lavoro di creatività regolare. Se ella stessa ne attribuisce la matrice alla sua esperienza di discente (io sua docente), bontà sua, questo non toglie alcunché al merito di una metodologia sicura e dominata, non certo un meccanico *addendum* epigonale<sup>88</sup>. Le prove di ludolinguistica che Margherita ci offre, con l'entusiasmo e la complicità al gioco (doti naturali esaltate dal metodo) ci lasciano confortati, dato che insistono su di una convinzione precisa e non episodica. Insomma, non la solita sessione romantica e dopolavoristica dell'insegnante di buona volontà, ma un esperimento curriculare rivolto a tutte le componenti delle sue classi, sia multilingui che con disturbi certificati, senza che tale coinvolgimento diventi pietisticamente una medicina che cura. Anche se – va da sé – giocare e ridere sono comunque farmaci di una buona didattica. Le qualità di tale contributo (e di tale insegnante) si sommano in attenzione verso gli aspetti umani (e sociali) degli allievi, fatti interagire a chiosa delle prove di scrittura stimolate dal vincolo linguistico. Sicura è la competenza dei principi della pedagogia e della educazione linguistica, ma non prevalente sull'effervescenza delle letture giocose prese a modello di manipolazione. Queste, a loro volta, non restano estemporanee prove di bravura, ma avviamento al gusto della letteratura “fatta di lettere”. Insomma, è il caso di gloriarsi che l'allieva abbia superato la maestra.

Insomma, per terminare la storia della “mia” scuola, insegnando o poco dopo lavorando ancora come esperta della scuola presso istituti formativi, I.R.R.S.A.E. e poi alla SSIS (sino al 2008), ho fatto in tempo ad esaminare il fenomeno industriale o manageriale delle scuole di scrittura creativa, come la Holden (1994) e molte altre, spuntate come i funghi nel sottobosco simil-culturale dell'Italia di allora, vedova della scuola. Di lì a poco spuntarono anche agenzie di scrittura per usi ufficiali, nonostante la svolta “funzionale” che la scuola assunse alla fine degli anni '90<sup>89</sup>. Con la concomitante invasione delle agenzie per la preparazione di test per il superamento della maturità (o esame di stato, come rinominato), sembrava che la scuola “tradizionale” avesse perso altre battaglie: insieme all'appeal, per la promessa di “creatività”, anche la centralità quale istituto d'istruzione. E io partecipai attivamente anche a

---

<sup>88</sup> Infatti, se gran parte degli esperimenti sono riconoscibili nei miei rendiconti didattici precedenti sino a *Vanvere*, è l'adattamento alla classe d'età che ne fa un'operazione riuscita, plausibile e perciò originale. Stesso adattamento si nota nella bibliografia che parte dalla rosa di testi a me congeniali, ma viene sempre affiancata da testi analoghi, ma più idonei ad allievi delle classi V elementari.

<sup>89</sup> E ricordo le prime conversioni dei linguisti di rango a quest'uso pratico dell'italiano da governare o risanare, in una Italia spersa nella selva dei burocratesi, F. Bruni e di S. Fornasiero e S. Tamiozzo Goldman *Manuale di scrittura professionale. Dal curriculum vitae ai documenti aziendali*, Bologna, Zanichelli, 1997.



questa èra, assestando donchisciottesca mente colpi e fendenti all'Alpha Test, dispensatrice di test di selezione che prevedevano batterie di quesiti sulla conoscenza dell'italiano, antiquati quando non erronei<sup>90</sup>. Agenzia che tuttora prospera indisturbata. Per fortuna, la scuola di formatori per esperti in italiano in cui militai resta una delle più accreditate (<http://www.italicon.it/it/index.asp>). La storia successiva dei temi caldi dell'italiano (es. il risanamento del burocratese o i neologismi di un italiano in veloce movimento) è appannaggio dell'ateneo padovano, in cui il "giovane" Viale ha militato attivamente (<http://www.matteoviale.it/pubblicazioni.html>).

## 5. Divertirsi imparando

Ma torniamo al nostro ludo. Dal punto di vista e dal metodo adottato in ludolinguistica, quello del "pensiero divergente", grande impegno e insieme grande ricreazione (raramente uniti nella pratica scolastica, come nella vita, del resto) riveste il gioco, nella fattispecie il gioco di parole e quello letterario.

---

<sup>90</sup> *Test d'ingresso ed educazione linguistica: un appuntamento mancato*, «Sensate esperienze» nn. 47-48/2000, pp. 15-22 e così concludevo: "Quali sono, dunque, gli errori di italiano più ossessionanti nei test?"

L'ortografia (uso dell'apostrofo, l'uso della h, della i nel gruppo -sc- o nei plurali di -ca e -ga, pò, quà, un', -cq-); la punteggiatura (in particolare la virgola fra soggetto e predicato); il pleonasma; il declino del congiuntivo (spiritosamente definito 'congiuntivite').

Ed, ancora, come insinuato nei consigli per la preparazione, le eccezioni e le irregolarità (Ess.: il passato remoto di solere (soletti, solsi, solei, non esiste, ebbi soluto). Il plurale di altoparlante, il femminile di difensore (alternative: difenditrice [giusto, ma che il mio controllo ortografico si ostina a segnarmi in rosso], difensora, difenitrice, difendoressa, difendessa.) Il gerundio. ... *Magoni* ... ma nel frattempo non era successo qualcosa nella riflessione sull'educazione linguistica?

Non vorrei patire di un'amnesia simile a quella del protagonista di *Palombella rossa*, ma non si era parlato di "Una...distinzione... tra errore *comunicativo* ed errore *normativo*"; che "dal fatto che gli alunni non sappiano scrivere *ha* con l'acca...non si può assolutamente presumere che gli alunni non conoscano la lingua italiana, ma solo che...non conoscano queste due norme ortografiche" e che quindi "Il grado di correttezza ortografica *non* è un indice valido per stabilire il grado di padronanza della lingua: la grafia viene dopo e non prima del parlare... Saper parlare bene una lingua significa saper verbalizzare bene, per iscritto e oralmente, i propri pensieri"; che tali lacune dovevano essere sanate "non con urla o con segni rossi o blu, ma soltanto mediante una lunghissima consuetudine con l'esercizio dello scrivere e del leggere..."?

Non si erano dettate (or son vent'anni almeno) le "Dieci tesi per l'educazione linguistica democratica" dove si condannavano definitivamente i *Caratteri della pedagogia linguistica tradizionale*".

I due campi, è assodato, s'intersecano secondo Roger Caillois<sup>91</sup>. Competizione (*agon*), casualità (*alea*), finzione (*mimicry*) e vertigine (*ilinx*) sono le componenti che accendono interesse, quando l'uomo si mette in gioco. "Nel *ludus* ne va della capacità fisica o dell'abilità mentale, tutto è questione di scaltrezza, calcolo, capacità combinatoria, pazienza...il piacere ludico...si collega...alla nostra capacità di *stare al gioco*." (XIV-XVIII).

I nostri giochi letterari, lo abbiamo visto, non sono creativi se per creatività qualcuno intenda assenza di regole. È piuttosto letteratura sperimentale che si impone delle regole da osservare ed eventualmente da replicare o trasgredire. È sperimentale lanciare scommesse aperte sull'inesplorato con l'esca dell'ipotesi ("*Che cosa succederebbe se?*" per dirla con Rodari) ed osservare poi le reazioni del testo. Proprio da Gianni Rodari, infatti, citiamo: "*Le ipotesi-ha scritto Novalis- sono reti: tu getti la rete e qualcosa prima o poi ci trovi*".

Ecco subito un esempio illustre: *Che cosa succederebbe se un uomo si svegliasse trasformato in un immondo scarafaggio?* Alla domanda ha risposto da par suo Franz Kafka nel racconto *Metamorfosi*...<sup>92</sup>

Basta un *reagente*, dunque, un'ipotesi come queste che seguono (ed altre ne esistono, come altre se ne possono escogitare) per appassionarsi e scongiurare la noia. Nella vita come a scuola.

Ma a scuola si diffida dell' *homo ludens*<sup>93</sup> anche quando è in gioco il *ludus*, forma regolata e calcolata di eccipienti disciplinabili (carte, scacchi, bricolage, rompicapo, cruciverba).

Il gioco ha comunque in sé – afferma ancora Caillois (p.84) – una fecondità naturale, con alcune caratteristiche che riconosceremo nei nostri giochi letterari quali:

- il gusto della sfida...o della difficoltà superata
- il piacere della segretezza, della finzione, del travestimento
- la gioia...di variare le soluzioni all'infinito
- la gioia di delucidare un mistero, un enigma
- le soddisfazioni procurate da ogni arte combinatoria
- il desiderio di misurarsi in una prova...di ingegnosità
- la messa a punto di regole e norme, il dovere di rispettarle, la tentazione di aggirarle

Gran parte di questo nostro lavoro di riscrittura dei testi si riconosce con quello che Almansi e Fink<sup>94</sup> hanno denominato '*falso sperimentale*'. Meriterà servirsi delle loro parole:

---

<sup>91</sup> R. Caillois, *I giochi e gli uomini*, Milano, Bompiani, 1995.

<sup>92</sup> G. Rodari, *La grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1970, p. 26.

<sup>93</sup> ; J. Huizinga, *Homo ludens*, Torino, Einaudi, 1973. Per il carnevalesco, M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.

“Vi sono vari modi di questo falso: tradurre; copiare; modificare; citare fuori contesto; sostituire parole: giocare col linguaggio; inventare testi inesistenti e distruggere quelli che già esistono; cambiare i connotati; volgere il tragico in comico e viceversa; inventare lingue nuove e magari impossibili; mistradurre; miscitare; travolgere la grammatica, la sintassi, la logica e sempre il decoro.”

Le nostre *Vanvere* discendono da simili maestri.

## 6. Motivazione e ‘incoraggiamento’

Non mi avventuro in un campo formativo in cui non ho dottrina e quindi ho ritengo a citare saggi di cui non coglierei la centralità, parlando ad insegnanti.

Alcune considerazioni ingenuie possono però essere tratte da questo metodo di lavoro a scuola.

L’osservazione della motivazione fortissima a tale tipo di impegno-giocosfida nobilita, ad un’analisi più avveduta, quella che è avvertita dai ragazzi (ma, quel che è peggio, da una tipologia ‘punitiva’ di insegnanti) come una semplice esperienza ludica.

Il *saper fare* decriptato da questo tipo di lavoro quasi manuale valorizza e chiama in sistema aspetti della personalità e distinte abilità (educazione all’immagine, tecniche della comunicazione, ma, non ultima, l’educazione linguistica) che non sempre lo stile di insegnamento puramente *trasmissivo* riesce a far emergere dalla classe e segnatamente in singoli elementi usualmente *svantaggiati* dalla corrente valutazione ‘scolastica’.

Si realizza così *Il piacere di imparare* che scongiura la *routine*, la fatica e la noia, condizioni di lavoro non si vede perché considerate irrinunciabili al lavoro come a scuola. “*E col linguaggio si esplorano i meandri della coscienza...Tra gioco di parole, lapsus, sogno e invenzione corrono legami sottili*” (VII). Così Eco, che loda il lavoro della Zamponi<sup>95</sup>, ne trasferisce i benefici sul piano più profondo della psicologia.

Senza contare la funzione che il divertimento e l’umorismo svolgono stemperando le forme di aggressività che - è inutile negarlo - trovano a scuola, come nel lavoro, forme distorte di sopraffazione e di persecuzione. O, per dirla ancora con Eco: “*Può darsi che dei ragazzi educati all’umorismo non vadano più a sparare con la lanciarazzo negli stadi*” (VI).

---

<sup>94</sup> G. Almansi – G. Fink, *Quasi come. Letteratura e parodia*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 243-244. L. Folgore, *Poeti allo specchio : parodie*, Foligno, Franco Campitelli, 1926. C. Salaris, *Luciano Folgore e le avanguardie*, Scandicci, La nuova Italia, 1997.

<sup>95</sup> E. Zamponi, *I draghi locopei : imparare l’italiano con i giochi di parole* ; presentazione di Umberto Eco, Torino, Einaudi, 1995.

### Riferimenti bibliografici

- Afribo A., Zinato E. (a cura di), *Modernità italiana : cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011
- Almansi G., Fink G., *Quasi come. Letteratura e parodia*, Milano, Bompiani, 1991
- Alvar C., Asperti S., Bertolucci V., *Le letterature medievali romanze d'area iberica*, Roma, Laterza, 2006
- Andreoli R. A., *Micromondi linguistici. L'uso di Logo nella didattica dell'italiano*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1996
- Antonelli G., *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010
- Asperti S., *Origini romanze : lingue, testi antichi, letterature*, Roma, Viella, 2009
- Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979
- Balboni P. E., *Storia dell'educazione linguistica in Italia : dalla Legge Casati alla riforma Gelmini*, Grugliasco, UTET università, 2009
- Balboni P. E., *Fare educazione linguistica: insegnare italiano, lingue straniere e lingue classiche*, 2°ed. – Torino, UTET università, 2013
- Bartezzaghi S., *Elmo di Don Chisciotte*, Milano, Laterza, 2009
- Béhar S., *Georges Perec, Ecrire pour ne pas dire*, New York, P. Lang, 1995
- Bolter, *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesti e storia della scrittura*, Milano, Vita e pensiero, 1993
- Brolli D. (a cura di), *Gioventù cannibale*, Torino, Einaudi, 1996
- Bru gnolo S., G. Mozzi, *Ricettario di scrittura creativa*, Roma, Theoria, 1998
- Bruni F., Fornasiero S., Tamiozzo Goldman S., *Manuale di scrittura professionale. Dal curriculum vitae ai documenti aziendali*, Bologna, Zanichelli, 1997
- Buzzoni M., Cammarota M. G., Francini M. (a cura di), *Medioevi moderni - Modernità del Medioevo*, («Filologie medievali e moderne. Serie occidentale. 1.»), Venezia, edizioni Ca' Foscari, 2013
- Caillois R., *I giochi e gli uomini*, Milano, Bompiani, 1995
- Calcagno G., *Galileo e il pendolare : frizzi, bisticci, sfizi, ghiribizzi*, Milano, Longanesi, 1990
- Calcagno G., *Tutte le poesie*, Torino, Aragno, 2009
- Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988
- Calvino I., *Come ho scritto uno dei miei libri*, in R. Campagnoli (a cura di), *Oulipiana*, Napoli, Guida, 1995
- Cammarota M. G. (a cura di), *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, Bergamo University Press, Sestante, 2005
- Campagnoli R., Hersant Y. (a cura di), *Oulipo. La letteratura potenziale: creazioni, ricreazioni, ricreazioni*, Bologna, CLUEB, 1985
- De Mauro T., *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori riuniti, 1980
- Di Girolamo C. (a cura di), *La letteratura romanza medievale : una storia per generi*, Bologna, Il mulino, 1994
- Di Maio M., *Il cuore mangiato: storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, Guerini, 1996
- Eco U., Malvinni P. D., *Vocali, Soluzioni felici*, Napoli, A. Guida, 1991
- Ferroni G., *La scuola sospesa. Istruzione, cultura e illusioni della riforma*, Torino, Einaudi, 1997
- Ferroni G., *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Roma, Donzelli, 2010

- Fiorentino G., *Frontiere della scrittura. Lineamenti di web writing*, Roma, Carocci, 2013
- Fiorentino G., *Scrittura liquida e grammatica essenziale*, in U. Cardinale (a cura di), *A scuola d'italiano a 150 anni dall'Unità: più lingua più letteratura più lessico : tre obiettivi per l'italiano d'oggi nella scuola secondaria superiore*, Bologna, Il mulino, 2011
- Fiormonte D., *Il computer e la scrittura: limiti e forme di un influsso*, in M. Ricciardi (a cura di), *Lingua Letteratura Computer*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996
- Fiormonte D., *Antologia (e archeologia) della scrittura elettronica: tre tappe di un processo in corso*, in C. Leonardi, M. Morelli, F. Santi (a cura di), *Modi di scrivere. Tecnologie e pratiche della scrittura dal manoscritto al CD-ROM*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1997
- Fiormonte D., *L'umanista digitale* (con T. Numerico e F. Tomasi), Bologna, Il Mulino, 2010
- Fiormonte D. (a cura di), *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet* Napoli, ScriptaWeb, 2011
- Folgore L., *Poeti allo specchio: parodie*, Foligno, Franco Campitelli, 1926
- Franceschini D., *Mestieri immateriali di Sebastiano Delgado*, Milano, Bompiani, 2013
- Giammei A., *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja. Topi, tropi, toponimi, cronotopi*, Milano, Edizioni del Verri, 2014
- Gigliozzi G., *Il testo e il computer. Manuale di informatica per gli studi letterari*, Milano, Mondadori, 1997
- Huizinga J., *Homo ludens*, Torino, Einaudi, 1973
- Landow P. G., *Ipertesto. Il futuro della scrittura*, Bologna, Baskerville, 1993
- Latella F.(a cura di), *Gervasio di Tilbury. Otia imperialia: Libro 3, Le meraviglie del mondo*, Roma, Carocci, 2010
- Lévi-Strauss C., *Lo sguardo da lontano*, Einaudi, Torino, 1984
- Lo Duca M. G., *Lingua italiana ed educazione linguistica : tra storia, ricerca e didattica*, Roma, Carocci, 2012
- Longobardi M., *Il chialo, la sberbola e il labirinto*, in "Italiano & Oltre" 5/1995, pp.262-266
- Longobardi M., *Elogio dell'errore*, in "Italiano & Oltre", 4 /1997, pp.198-203
- Longobardi M., *Lettura di testi di canzoni: Tom Waits, per esempio (La canzone d'autore nella didattica della lingua italiana e delle lingue straniere, progetto ALICE 2 Ministero P.I. 1997)* in F. Piazzi (a cura di), *L'educazione letteraria nel biennio. I. Orientamenti teorici*, Bologna, I.R.R.S.A.E.-E.R.,1997
- Longobardi M., *Ah! Che rebus*, in "Italiano & Oltre", 3-4/1998
- Longobardi M., *Costruzioni-costrizioni: uno sguardo obliquo sul poliziesco*, in "Clessidra" Rivista quadrimestrale dell'associazione italiana per la ricerca storico, critico, letteraria- Sezione di Ferrara, nn. 12-13/1998
- Longobardi M., *Sette brevi proposte di letteratura potenziale*, in F. Piazzi (a cura di), *Percorsi di scrittura*, Bologna, I.R.R.S.A.E. E.-R, 1998
- Longobardi M., *Misteri e meraviglie : antologia operativa del racconto fantastico latino*, Bologna, Cappelli, 2000
- Longobardi M., *Test d'ingresso ed educazione linguistica: un appuntamento mancato*, "Sensate esperienze" nn. 47-48/2000, pp.15-22
- Longobardi M., *Chi ha paura del ready-made?* In "LEND Lingua e nuova didattica, 1/2001
- Longobardi M., *I linguaggi del mito: il medioevo e la fantasy*, in F. Piazzi (a cura di), *Invito al racconto: fiaba, fantasy, romanzo*, Bologna, IRRE, 2002

- Longobardi M., *Parlar coperto: Le scritture segrete e il poliziesco oulipiano. Idee per la scuola*, in M. Sangiorgi e L. Telò (a cura di), *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*, Ravenna, Longo, 2004
- Longobardi M., *Sillabario scolastico: come insegnare la poesia*, in “La Sibilla”, n. 4/ 2005, pp. I-VIII
- Longobardi M., *Vanvere*, Roma, Carocci, 2011
- Longobardi M., *Sulle tracce di Erec et Enide. Archeologia di un'avventura letteraria*, in L. Bellone, G. Cura Curà, M. Cursietti, M. Milani (a cura di), *Filologia e Linguistica. Scritti in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013
- Luperini R., *Il professore come intellettuale. La riforma della scuola e l'insegnamento della letteratura*, Lecce, Manni, 1998
- Magrelli V., *Nero sonetto solubile. Dieci autori riscrivono una poesia di Baudelaire*, Roma-Bari, Laterza, 2010
- Manganelli G., *Le interviste impossibili*, Milano, Adelphi, 1997
- Maraini F., *Gnosi delle Fanfole*, prefazione e note di M. Marcellini; postfazione di M. Altomare e S. Bollani, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007
- Meneghetti M. L., *Le origini delle letterature romanze medievali*, Roma, Laterza, 2012
- Nasi F., *Traduzioni ricreative: tra proverbi e poesie per bambini* in T. Zemella (a cura di), *Il traduttore visibile : linguaggi settoriali e prassi della traduzione*, Atti del convegno "Il traduttore visibile", 6 ottobre 2004, Parma, MUP, 2005
- Nasi F., *Creativity on Probation: on Translating a Nursery Rhyme*, in “Translation Review”, n. 83/ 2012, pp. 35-49
- Nasi F., *L'analepre e il barbone rampante: esercizi sulla traduzione di parodie* in S. Arduini e I. Carmignani (a cura di) *Giornate della traduzione letteraria 2010-2011*, Roma, Voland, 2012
- Neuschäfer H. G., *Il caso tipico e il caso particolare: dalla “vida” alla novella*, in M. Picone (a cura di), *Il Racconto*, Il Mulino, Bologna, 1988
- Ong W., *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna, 1986
- Pelo L. (a cura di), *Scroll stories : racconti dalle chat*, Milano, Ad diction, 2000
- Perec G., *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, coll. “POL”, 1978
- Peron G., Verlatto Z., Zambon F. (a cura di), *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002), Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004
- Perec G., *W, o Il ricordo d'infanzia*, Milano, Rizzoli, 1991
- Perec G., *La scomparsa*, traduzione di P. Falchetta, Napoli, Guida, 1995
- Perissinotto A., *Il testo multimediale. Gli ipertesti tra semiotica e didattica*, Torino, Utet Libreria, 2000
- Petruccioli D., *Lettere. Fiaba epistolare in lipogrammi progressivi*, Voland 2001
- Petruccioli D., *Letteralmente a pezzi*, in C. Manfrinato (a cura di) *Il mestiere di riflettere. Storie di traduttori e traduzioni*, Roma, Azimut, 2008
- Piazzi F. (a cura di), *Didattica breve – materiali 4. Latino*, Bologna, I.R.R.S.A.E. – E.R., 1997
- Pistolesi E., *Il parlar spedito : l'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra, 2004
- Pistolesi E., *Scritture digitali* in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, *Storia dell'italiano scritto*, Roma, Carocci 2014
- Polillo R., *Lo strumento invadente*, in B. Eruli (a cura di), *Attenzione al potenziale!*, Firenze, Marco Nardi, 1994
- Queneau R., *Segni, cifre e lettere*, Torino, Einaudi, 1981
- Queneau R., *I fiori blu*, traduzione di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1984

- Queneau R., *Esercizi di stile*, introduzione e traduzione di U. Eco, Torino, Einaudi, 2001
- Riva M., *Pinocchio digitale : postumanesimo e iper-romanzo*, Milano, Angeli, 2012
- Rodari G., *La grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1970
- Salaris C., *Luciano Folgore e le avanguardie*, Scandicci, La nuova Italia, 1997
- Scataglini F., *La rosa*, prefazione di C. Segre, Torino, Einaudi, 1992
- Scialoja T., *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi, 2009
- Segre C. (a cura di), *La chanson de Roland*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1971
- Segre C., *Il sogno del sogno in una poesia di Pessoa*, in “Quaderni portoghesi” n.1/1977
- Segre C., *Per curiosità : una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi, 1999
- Segre C., *Dieci prove di fantasia*, Torino, Einaudi, 2010
- Segre C., *Opera critica*, a cura di A. Conte e A. Mirabile, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2014
- Sheringham M., *French autobiography : devices and desires : Rousseau to Perec*, Oxford, Clarendon, 1993
- Signorini G., *Quattro abilità: ascoltare, parlare, leggere, scrivere*, Bologna, Zanichelli, 1986
- Stramaglia A., *Res inaudita, incredulae: storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari, Levante, 1999
- Tavosanis M., *L'italiano del web*, Carocci, Roma, 2011
- Todorov T., *I generi del discorso*, a cura di M. Botto, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1993
- Tolkien J. R. R., *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Ch. Tolkien, Milano – Trento, Luni, 2000
- Vàrvaro A., *Apparizioni fantastiche : tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo*, Bologna, Il mulino, 1994
- Vázquez Montalbán M., *Erec e Enide*, traduzione di H. Lyria, Milano, Frassinelli, 2002
- Zambon F., *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012
- Zamponi E., *I draghi locopei: imparare l'italiano con i giochi di parole*; presentazione di U. Eco, Torino, Einaudi, 1995

#### Riferimenti sitografici

- [http://www.academia.edu/930943/Ancora sul cuore mangiato riflessioni su Decameron IV 9 con una postilla doniana](http://www.academia.edu/930943/Ancora_sul_cuore_mangiato_riflessioni_su_Decameron_IV_9_con_una_postilla_doniana)
- [http://www.academia.edu/4396923/Al di qua del limite di rifacimento](http://www.academia.edu/4396923/Al_di_qua_del_limite_di_rifacimento)
- <http://www.boll900.it/numeri/1997-ii/W-bol/Tomasi2/Tomasi2.html>
- <http://www.cairn.info/revue-litterature-2007-4-page-10.htm>
- <http://www.cervantesvirtual.com/obra/medievalismi-novecenteschi-pound-borges-calvino-montalbn-0/>
- <http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/two-bees-or-not-two-bees-convegno-sulla-traduzione-del-nonsense>
- <http://www.einaudi.it/libri/libro/cesare-segre/dieci-prove-di-fantasia/978880620502>
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Ouvroir de litt%C3%A9rature polici%C3%A8re potentielle](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ouvroir_de_litt%C3%A9rature_polici%C3%A8re_potentielle)
- <http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=526557>
- <http://www.italicon.it/it/index.asp>
- <http://personale.unimore.it/rubrica/pubblicazioni/epistole>
- <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/08/24/cosa-leggono-nostri-figli.html>