



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di laurea Triennale in
Lettere Moderne
Classe LM-14

Tesi di laurea

Sull'*elocutio* interpuntiva in alcuni testi di narrativa contemporanea italiana

Relatore
Prof. Fabio Sangiovanni

Laureando/a
Massimiliano Galdiolo
N° matr. 1228059 / LTLT

Anno Accademico 2023-2024

0. <i>Premessa</i>	3
1. <i>La storia della punteggiatura</i>	4
1.1 <i>La punteggiatura degli antichi</i>	5
1.2 <i>La lettura endofasica e l'invenzione della stampa</i>	7
1.3 <i>Dal Cinquecento al Novecento</i>	9
1.3.1 <i>Il Cinquecento</i>	9
1.3.2 <i>Il Seicento, il Settecento, l'Ottocento</i>	10
1.3.3 <i>Il Novecento</i>	11
1.4 <i>Una definizione interpuntoria attuale</i>	12
2. <i>La punteggiatura e i suoi usi creativi</i>	14
2.1 <i>Le funzioni della punteggiatura</i>	14
2.2 <i>Interpunzione e generi testuali</i>	17
2.3 <i>Usi creativi: definizione e criteri di analisi</i>	20
2.4 <i>Il punto</i>	21
2.4.1 <i>Le forme del punto frammentante</i>	21
2.4.2 <i>Gli effetti del punto frammentante</i>	24
2.5 <i>La virgola</i>	28
2.5.1 <i>La virgola gerarchizzante</i>	28
2.5.2 <i>La virgola assente</i>	31
2.5.3 <i>La virgola e segni interpuntivi di livello superiore</i>	33
2.6 <i>I due punti</i>	34
2.6.1 <i>I due punti frammentanti</i>	34
2.6.2 <i>Due punti con focalizzazione metalinguistica</i>	36
2.6.3 <i>I due punti e gli altri segni interpuntivi</i>	38
3. <i>La punteggiatura verso l'iconismo e lo scientismo</i>	41
3.1 <i>Oltre i segni interpuntivi</i>	45

0. Premessa

«Una punteggiatura più vicina alle esigenze compositive di una testualità e di una sintassi del periodo rinnovate è uno degli aspetti salienti della prosa del Novecento»¹. E poi Carver, l'aforisma che faceva copiare agli allievi nei suoi corsi di scrittura creativa: “Non c'è ferro che possa trafiggere il cuore più di un punto messo al posto giusto”². O addirittura l'apposizione del segno interpuntivo come «azione [...] totalmente creativa, sacramentale[, segnale con il quale] il testo ci indica le sue pause, i suoi ritorni, i suoi rallentamenti, le sue accelerazioni, in una parola: la sua discontinuità, che è la stessa del tempo e della memoria, cioè di noi»³. Da queste e altre riflessioni riprodotte in seguito prende le mosse l'elaborato, dalla curiosità per una certa «filosofia»⁴ insita alle scelte puntorie creative, per simpatiche ambiguità come:”Sono vivo e vegeto. Sono vivo. E vegeto.”⁵

Elaborato che si sviluppa in tre sezioni: la prima che della punteggiatura studia l'aspetto diacronico, gli esordi, i tentativi di codificazione, la sua evoluzione nel tempo; la seconda che ne approfondisce gli usi creativi, prima in senso generale e poi attraverso esempi tratti da alcuni scritti di narrativa italiana contemporanea; e infine la terza che ne valuta una serie di proposte commisurate al contesto comunicativo attuale, ormai per lo più immediato, rapido e visuale.

Infine un consiglio: per cogliere meglio alcune sfumature di senso, soprattutto in relazione ai tratti che chiameremo creativi della punteggiatura, non sempre è sufficiente l'approccio teorico. La loro applicazione pratica, personale e soprattutto intima in questi casi può essere utile, aiuta a *sentire* meglio il loro effetto.

Senza dilungarsi oltre, buona lettura.

¹ Borsellino *et alii*, 2001, p. 69.

² Serafini, 2001, p. 9. L'aforisma è di Isaac Babel.

³ Doninelli, 2001, pp. 10-11.

⁴ Baricco *et alii*, 2001, p. 8.

⁵ Ivi, p. 12.

I

1. La storia della punteggiatura

Lo studio di soluzioni interpuntive contemporanee, dotate di un certo grado di creatività, non può prescindere da un esame seppur parziale della punteggiatura nella sua dimensione standardizzata attuale - cioè al suo livello minimo di marcatezza, la punteggiatura d'uso "normale" - esito di un processo diacronico di regolamentazione che abbraccia secoli di scrittura occidentale. Eppure ancora esito instabile, non vincolante e quindi non-esito se è vero che «tra le varie norme che regolano la lingua scritta, quelle relative alla punteggiatura sono le meno codificate, non solo in italiano. [E che] alle incertezze pratiche si aggiunge il disaccordo degli studiosi sull'interpretazione complessiva del fenomeno»⁶. D'altro canto, però «negli ultimi anni si è assistito a una fioritura di scritti sulla punteggiatura, sono stati scritti importantissimi studi diacronici, che hanno finalmente fatto luce sull'evoluzione e la storia del sistema interpuntivo[...]; sono stati scritti saggi di taglio sincronico, che hanno indagato le funzioni linguistiche e testuali dei segni di punteggiatura»⁷. Di queste visioni si tralasceranno qui le divergenze, comunque in parte superabili considerando che tra una e l'altra intercorre «un intervallo di oltre un ventennio»⁸, per potersi subito concentrare sull'aspetto di fondo che le accomuna: la convinzione cioè della variabilità nel tempo delle forme, degli usi e dei protocolli di studio della punteggiatura, dinamica che influenza oggi una prassi interpuntiva standard di bassa vincolatività, un allentamento della norma che giustifica «il persistere di incertezze nell'uso concreto dei segni interpuntivi da parte di ampi settori della popolazione scrivente»⁹.

La seguente sezione allora proverà a fare questo: ripercorrere sinteticamente

⁶ Serianni, 1988, p. 57.

⁷ Fornara, 2010, p. 9.

⁸ Coluccia, 2021, p. 39.

⁹ *Ibid.*

la storia della punteggiatura, analizzarne i tentativi di normalizzazione e la loro efficacia nel tempo, per meglio far luce sullo status interpuntivo attuale. Per porre così un'adeguata base teorica alla trattazione più approfondita del fenomeno dell'interpunzione nel suo uso creativo.

1.1 La punteggiatura degli antichi¹⁰

Per gli antichi greci e latini, la scrittura rimane un riflesso ancora molto fedele del discorso orale che trascrive: è per lo più diffusa la *scriptio continua* non dotata di alcuna spaziatura tra una parola e l'altra, scritta sovente in caratteri maiuscoli, che imita il flusso ininterrotto di suoni del parlato; e la lettura è lenta, ad alta voce, che della parola emessa non ne silenzia la componente sonora-orale-uditiva. Eppure non si tratta di una scrittura così sguarnita, è ampio l'uso di abbreviazioni introdotte per ovviare alla scarsità dei materiali scrittori di supporto (la reperibilità delle pergamene su cui incidere o vergare non è illimitata, lo spazio sul frontone di un tempio non è estensibile) e, in più, «dire che i gli antichi latini e greci non conoscevano alcun tipo di demarcazione è inesatto: infatti conoscevano le *distinctiones* o *positurae* (in greco *thèsis*), costituite da un unico segno, simile al nostro punto, posto però a tre altezze diverse a seconda dell'entità della pausa corrispondente (punto basso: pausa minore; punto a media altezza: pausa media; punto alto: pausa maggiore)»¹¹. Un segno che aveva «la funzione esclusiva di [...] individuare le pause della lettura e l'intonazione»¹² e che, almeno fino al IV sec. d.C., non inseriva lo scrittore bensì i suoi primi lettori¹³. Un esempio di *scriptio continua* antica, aggiornato alla lingua italiana

¹⁰ In Geymonat 2008 sono scrutinati, per ordine di apparizione: codici manoscritti di area greco-romana risalenti al IV e V sec d.C., ad esempio: il codice Vaticano Latino 3225 in capitale rustica, il palinsesto Parisinus Latinus 1216 in onciale, il palinsesto Sangallese 1394; reperti monumentali e in particolare l'iscrizione della facciata del Pantheon romano, datata 27 a.C.; reperti non rilegati come il cosiddetto *papiro di Gallo* scritto in capitale rustica nel 30 a.C, o il papiro di Ossirinco n. 3454 scritto in greco nel II sec d.C; infine alcuni frammenti del codice Marciano Greco 454, il famoso codice A dell'*Iliade*.

¹¹ Fornara, 2010, pp. 14-15.

¹² Ivi, p. 15.

¹³ Geymonat, 2008, p. 27.

corrente e «da leggersi a voce alta procedendo con molta lentezza»¹⁴, potrebbe essere questo:

LALETTURAADALTAVOCECOSTRINGEILLETTOREAPROCEDERELENTAMENTE
FACILITANDOLASEGMENTAZIONEDELLEPAROLE·PERQUESTOGLIANTICHIN
ONAVEVANOBISOGNODIINSERIRENEITESTIISEGNIDIPUNTEGGIATURA·PROVA
TEVOISTESSIALEGGEREQUESTERIGHEPERCAPIREQUALIDOVEVANOESSEREI
PROBLEMI DILETTURA¹⁵

Ed eccone uno, di problema: se è il lettore del testo (e non quindi il suo autore, che ne conosce il messaggio veicolato) ad inserirvi una punteggiatura respiratoria-intonativa, di fronte ad una stringa di parole non separate suscettibile di interpretazione multipla, ci si può imbattere in dei fraintendimenti o «inconvenienti»¹⁶ di lettura. Ad esempio, la frase:

GIOVANNISCRIVEASTEFANO·CHENONLOPUÒVEDERE¹⁷

può essere intesa in due modi. Nel primo che: Giovanni scrive a Stefano (frase principale) che non lo può vedere (subordinata infinitiva con a soggetto Giovanni, il quale per qualche motivo non può vedersi con l'amico). Ma se invece ritoccassimo la frase in questo modo:

GIOVANNISCRIVEASTEFANO·CHENONLOPUÒVEDERE¹⁸

in questo caso si potrebbe interpretare: Giovanni scrive a Stefano (frase principale), che (pronome relativo soggetto in sostituzione di Stefano) non lo (pronome personale oggetto in sostituzione di Giovanni) può vedere. La composizione del periodo risulta modificata graficamente ma anche semanticamente, la proposizione subordinata ha adesso un valore relativo e un nuovo soggetto, cioè Stefano che per qualche motivo non può vedere l'amico (o, in senso traslato, non lo sopporta). Di ambiguità simili «sono pieni i codici antichi e del Medioevo»¹⁹, e non ne è assente una problematizzazione

¹⁴ Fornara, 2010, p. 15.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 15.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ivi*, p. 16.

¹⁹ *Ibid.*; ma anche in: Renzi-Andreose, 2003, p. 244.

critica da parte di studiosi del passato, «primo fra tutti Aristotele»²⁰, che le annovera tra i problemi di interpretazione dei testi. Ma non solo: ambiguità simili sottolineano che il ruolo della punteggiatura non si restringe a quello pausativo-respiratorio, a dettare il tempo al respiro del lettore o a modulare l'intonazione dei suoni pronunciati, ma all'opposto si arricchisce di una funzione semantica foriera di significato, capace di sbilanciare il contenuto di senso dell'intero periodo. Anche per questo motivo «più tardi si iniziarono a separare le parole, a volte con il semplice spazio bianco, a volte interponendo tra l'una e l'altra un punto a metà altezza»²¹. Eppure «una punteggiatura più articolata iniziò a comparire assai più tardi e a regolarizzarsi solo verso XI-XII sec. d.C., e solo nei manoscritti più curati o non nell'uso corrente»²². E in più «la spinta decisiva per il [suo] sviluppo [...] arrivò solo con la diffusione su vasta scala della pratica della letteratura silenziosa»²³.

1.2 La lettura endofasica e l'invenzione della stampa

«Una delle prime testimonianze esplicite [dell'abilità di leggere solo con gli occhi] si trova nelle *Confessioni* di Agostino, dove [il santo] racconta sorpreso e ammirato come Ambrogio leggesse in perfetto silenzio»²⁴.

Nel leggere, i suoi occhi correvano sulle pagine e la mente ne penetrava il concetto, mentre la voce e la lingua riposavano. Sovente, entrando, poiché a nessuno era vietato l'ingresso e non si usava preannunziargli l'arrivo di chicchessia, lo vedemmo leggere tacito, e mai diversamente. Ci sedevamo in un lungo silenzio: e chi avrebbe osato turbare una concentrazione così intensa?²⁵

Agostino racconta *sorpreso e ammirato*, da cui si può dedurre che «non era uno spettacolo così comune ai suoi tempi ([...] visse tra il IV e il V sec. d.C.) [e che] proprio allora [...] iniziò ad affermarsi questa nuova modalità di

²⁰ Geymonat, 2008, p. 28 in cui è riportato un passo aristotelico delle *Confutazioni sofistiche*: «Un medesimo discorso non sempre risulterà significare la stessa cosa, quando venga ora congiunto ora diviso».

²¹ Fornara, 2010, pp. 16-17.

²² Geymonat, 2008, p. 56.

²³ Fornara, 2010, p. 17.

²⁴ Geymonat, 2008, p. 39.

²⁵ Traduzione di Carlo Carena in *Le confessioni*, Sant'Agostino, Milano, Feltrinelli, 2016.

lettura»²⁶, caratterizzata però da «un'affermazione lenta[, che giunge a compimento solo] nel XVII sec. d.C.»²⁷ quando «la pratica della lettura ad alta voce comincerà a decadere»²⁸. Una modalità di lettura, quella silenziosa, che può garantire prestazioni di apprendimento e assimilazione di un testo molto più rapidi, ma solo a fronte di una sintassi ben strutturata, di proposizioni chiaramente delimitate, di uno svolgimento logico di immediata comprensione per l'occhio che scorre rapido sul foglio. Insomma, a patto che il lettore non sia costretto a rallentamenti dovuti alla ragionata decifrazione del testo che ha davanti. Per cui, se da una parte è stata la sintassi a regolarizzarsi, adeguandosi in soluzioni non marcate sempre più diffuse, dall'altra è stata proprio la punteggiatura ad acquisire un ruolo simile ai «segnali stradali[, in grado di orientare] il lettore nel suo percorso silenzioso attraverso il testo, permettendogli di procedere con sicurezza e velocità»²⁹.

Di simile impatto, nella storia della punteggiatura, è poi l'evento «dell'invenzione e lo sviluppo dell'arte tipografica [risalente] al XV sec d.C.»³⁰. Il nuovo sistema editoriale-stampatorio fu infatti spinto alla ricerca di soluzioni grafiche ed ortografiche fortemente standardizzate, universalmente riconosciute. E ciò favorì non solo una normalizzazione dell'uso interpuntorio, ma anche la sua diffusione dato che «i libri stampati costavano di meno dei manoscritti, dunque se ne potevano produrre di più»³¹, ne circolavano di più, se ne leggevano di più. Eppure, se da un lato «i letterati cominciarono a considerare la lingua volgare e la sua letteratura alla stregua di quelle classiche[, estendendo così] la riflessione della punteggiatura [delle lingue antiche] a quella della lingua moderna»³² (vedi il sempre più citato³³ atteggiamento editoriale aldino, le rigorose cure filologiche bembiane concesse anche a scritti capitali della letteratura volgare); dall'altra il discorso interpuntorio si complicava, poiché:

a) i segni interpuntivi accrescevano di numero, esorbitando dalle semplici

²⁶ Fornara, 2017, p.17.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Maraschio, 2008, p. 124.

²⁹ Fornara, 2010, p. 18.

³⁰ Ivi, p.19.

³¹ *Ibid.*

³² Richardson, 2008, p. 99.

³³ Fornara, 2010, p. 21; Serafini, 2001, pp. 131-152; Russo, 2018, p. 404; Richardson, 2008, p. 107.

distinctiones puntiformi: «si usavano molti più segni [...] e molti di questi segni avevano una forma grafica del tutto particolare, diversa da quella che siamo abituati a vedere oggi (per fare solo un esempio, il punto interrogativo era sovente rappresentato da un punto seguito da una linea curva, analoga alla tilde usata nello spagnolo ancora oggi sopra la n, più o meno di questo tipo: .~)»³⁴.

b) le funzioni riconosciute alla punteggiatura aumentavano: è utilizzata «sia per indicare le pause del respiro, sia per sottolineare alcuni tipi di legami sintattici tra le frasi, sia per rendere l'intonazione di una frase»³⁵

c) il proliferare di studi, delle funzioni e delle forme attribuibili alla punteggiatura non potè che portare a «una moltitudine di soluzioni [interpuntorie] diverse»³⁶, nessuna delle quali davvero egemone e quindi davvero normativa.

1.3 Dal Cinquecento al Novecento

Fin qui si sono sottolineati alcuni aspetti salienti degli albori, i primi passi compiuti dalla punteggiatura e dai suoi studi. Ora ne analizzeremo rapidamente le tappe principali in età moderna e pre-contemporanea, «rinviando per gli opportuni approfondimenti all'opera di taglio diacronico più completa pubblicata in tempi recenti, cioè *La storia della punteggiatura in Europa* curata da Bice Mortara Garavelli (2008)»³⁷, ma anche all'ottimo compendio che ne fa *La punteggiatura* di Simone Fornara (2010), sulle cui orme si è orientata la prima parte di questa tesi.

1.3.1 Il Cinquecento

Se è vero che «gli autori delle prime grammatiche a stampa non discussero la punteggiatura»³⁸, incredibilmente innovativo fu l'approccio editoriale del

³⁴ Fornara, 2010, p. 20.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Fornara, 2010, p. 20.

³⁸ Richardson, 2008, p. 110.

sodalizio aldino-bembiano già citato in precedenza³⁹. Manuzio infatti «all'inizio del XV secolo pubblicò alcuni testi greci e latini utilizzando un nuovo tipo di carattere (il famoso *corsivo aldino* [...]) e riformando l'uso dei segni di punteggiatura, con l'estensione del sistema allora in uso nel greco anche al latino»⁴⁰. E poi fu Bembo che «estese e adattò il sistema latino»⁴¹ alle edizioni da lui curate di Petrarca (1501) e di Dante (1502), non solo riconoscendo a testi apicali della letteratura volgare pari dignità editoriale a quelli classici, ma anche «gettando così le basi del sistema interpuntivo moderno»⁴². Utilizzò infatti «segni corrispondenti nella forma grafica a quelli a noi noti (. : ; , ?), anche se con funzioni parzialmente diverse [...], e introdusse il segno dell'apostrofo [...] allora raro»⁴³. Eppure il sistema bembiano «non fu accolto subito ovunque»⁴⁴, e «i segni della punteggiatura introdotti [...] dalla collana aldina provocarono reazioni divergenti: ostilità da parte di alcuni che preferivano la punteggiatura piuttosto scarna del Quattrocento, imitazione parziale o totale da parte di altri, ed esperimenti nuovi, perfino troppo complessi, da parte di altri ancora»⁴⁵. Anche se si può concludere che «verso le metà del Cinquecento il nuovo sistema finì per esercitare un'influenza decisiva sulle scelte tipografiche»⁴⁶. Oltre che «l'interpunzione fu oggetto di sempre crescenti attenzioni da parte di trattatisti e dei tipografi, alla ricerca di una norma più stabile e condivisa»⁴⁷, come testimoniano il libro di grammatica di Ludovico Dolce (1550) e *L'arte del puntar gli scritti* di Orazio Lombardelli (1585).

1.3.2 *il Seicento, il Settecento e l'Ottocento*

Diversamente dal secolo precedente, i due successivi sono caratterizzati da un certo disinteresse per la materia puntoria. Del Seicento si può dire infatti

³⁹ Supra, 1.2, punto a).

⁴⁰ Fornara, 2010, p. 21.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Richardson, 2008, p. 115.

⁴³ Fornara, 2010, p. 21.

⁴⁴ Ivi, p. 22.

⁴⁵ Richardson, 2008, p. 121.

⁴⁶ Fornara, 2010, p. 22.

⁴⁷ *Ibid.*

che «i maggiori trattati grammaticali [...] non parlano della punteggiatura [, ne affrontano il problema] in modo piuttosto rapido i prontuari rivolti a categorie professionali come i segretari»⁴⁸, e comune nell'intenzione di tutti i trattatisti è la «semplificazione [...] parlando di soli quattro segni (. : ; ,) più le parentesi»⁴⁹. Nel Settecento, se da un lato abbiamo un rinato interesse per la punteggiatura nei principali trattati grammaticali, dall'altro tale interesse non porta a soluzioni innovative o di maggior vincolatività: l'elenco dei segni interpuntori non si aggiorna, la prospettiva di studio rimane ferma all'aspetto prosodico-respiratorio, in un quadro teorico «piuttosto statico e scarno»⁵⁰. È solo nell'Ottocento e «nel solco dell'interpretazione pausativa dominante ormai da secoli»⁵¹, che «la punteggiatura acquisisce uno statuto meglio definito, soprattutto perché incomincia a farsi strada l'attenzione per i suoi aspetti logici-sintattici»⁵², o detto in altre parole, si apre la strada ad «un'adeguata valorizzazione della [sua] funzione logico-segmentativa»⁵³. Qui il riferimento «di assoluto rilievo nel panorama della trattatistica grammaticale [e puntoria] del XIX sec.»⁵⁴ è quello di Raffaello Fornaciari con la sua *Grammatica* (1879) e la *Sintassi dell'uso moderno* (1881), dove la collocazione delle pagine della punteggiatura cade all'interno del libro dedicato alla sintassi, e non in quello dedicato all'ortografia come avveniva generalmente prima.

1.3.3. Il Novecento

Finalmente col Novecento si può parlare del «raggiungimento di una codificazione più stabile, [esito in verità di un processo normativo già in atto] nell'ultimo ventennio dell'Ottocento[, a cui però non corrisponde] un'uniformità nell'uso reale dei segni»⁵⁵, anzi: lo sperimentalismo interpuntorio, soprattutto in campo letterario d'avanguardia, abbonda. Eppure

⁴⁸ Ivi, p. 23.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Ivi, p. 24.

⁵¹ Antonelli, 2008, p. 180.

⁵² Fornara, 2010, p. 24.

⁵³ Antonelli, 2008, p. 180.

⁵⁴ Fornara, 2010, p. 25.

⁵⁵ *Ibid.*

sperimentalismo che esiste solo come «consapevole violazione della norma proprio perché questa stessa norma ha nel frattempo assunto contorni meglio definiti»⁵⁶. E sperimentalismo che abbraccia anche ambiti non letterari, come quello del giornalismo, dove il periodo si restringe a brevi porzioni di frasi segmentate, acquisisce maggior rapidità accettando uno stile più nominale, paratattico. Ancora, sperimentalismo che dilaga nella «scrittura digitale propria dei nuovi mezzi di comunicazione [non solo con le rivoluzionarie] *faccine* o *emoticons*, ma anche e soprattutto [con la sovrabbondanza] di punteggiatura espressiva, [...] una ricorrenza inflazionata di puntini di sospensione, punti esclamativi e interrogativi, spesso iterati innumerevoli volte, e di acronimi e abbreviazioni di ogni tipo»⁵⁷. Infine, sperimentalismo che sarà oggetto della sezione centrale (sperimentalismo creativo-letterario) e finale (sperimentalismo di tipo digitale-messaggistico) dell'elaborato.

1.5 Una definizione interpuntoria attuale

Di oggi si può dire che «la codificazione appare ormai piuttosto stabilizzata [anche se] gli usi presentano ancora numerose oscillazioni, specialmente nell'imprevedibile campo della letteratura e nel settore in incessante evoluzione delle nuove comunicazioni»⁵⁸. Di tale imprevedibilità e innovazione se ne parlerà poi, ora è richiesto un ulteriore sforzo teorico preliminare volto a delimitare il dominio della materia. Per prestigio e autorevolezza si è deciso di adottare questa definizione, punteggiatura come: «[un sottoinsieme⁵⁹ dei] segni che servono a *completare* quel che viene indicato per mezzo dei grafemi»⁶⁰. Sottoinsieme che comprende⁶¹:

. punto o punto fermo

? punto interrogativo

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ivi*, p. 26.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Si fa riferimento anche a «uso della maiuscola, divisione delle parole» (Serianni, 1989, p. 8) qui non contemplati.

⁶⁰ Serianni, 1989, p. 8.

⁶¹ Dallo schema riportato in Fornara, 2010, p. 27.

- ! punto esclamativo
- , virgola
- ; punto e virgola
- : due punti
- ... punti di sospensione
- “” «» ‘’ virgolette alte, basse (dette anche “a sergente”) e apici
- trattino breve (detto anche trattino)
- trattino lungo (detto anche lineetta)
- () [] parentesi (tonde o quadre)
- * asterisco
- / sbarretta (detta anche barra obliqua)
- ‘ apostrofo

Considerando però che «di questi segni, gli ultimi tre (asterisco, sbarretta e apostrofo) non vengono considerati facenti parte della punteggiatura da tutti i grammatici»⁶².

La prima sezione dell’elaborato termina dunque con una definizione che da un lato traccia un perimetro interpuntivo chiaro, ne elenca gli elementi, riesce a dire cosa **c’è** nella punteggiatura. Dell’altro rimane consapevolmente generica⁶³ e non dice cosa **fa** la punteggiatura, quali le sue funzioni, quale il rapporto col materiale semantico e grafico su cui agisce. E proprio da qui, da una riflessione sulle molteplici funzionalità della punteggiatura - e sulle metodologie di studio ad esse commisurate - prenderà le mosse la prossima sezione.

⁶² Ibid.

⁶³ Nella definizione precedente, si noti l’accenno ad un vago concetto di completamento dell’indicazione grafemica, senza alcuna specifica puntualizzazione successiva o limitrofa.

II

2. *La punteggiatura e i suoi usi creativi*

Se «la forma non è qualcosa di accessorio che si aggiunge al contenuto: è una parte essenziale del contenuto»⁶⁴; se «la capacità di apprezzare le scelte formale degli autori è indispensabile per una comprensione piena delle opere»⁶⁵; se dire: «”E caddi come corpo morto cade”⁶⁶ [non sembra equivalere a:] “Dante cade a terra svenuto” [, né a:] “Dante cade come una pera cotta”⁶⁷»; allora anche una modesta incursione nel campo interpuntorio può essere utile al lettore, guida e bussola nell’approccio a nuove opere di narrativa e non. Per questo di seguito si proveranno a definire le funzioni della punteggiatura (par. 2.1), di porle in relazione ai vari generi testuali (par. 2.2), per poi concentrarsi sul concetto di uso interpuntorio in senso creativo (par. 2.3) e procedere ad una analisi più dettagliata di alcuni comportamenti originali del punto (par. 2.4), della virgola (par. 2.5) e dei due punti (par. 2.6).

2.1 *Le funzioni della punteggiatura*

Storicamente, «un duplice ruolo [...] sembrerebbe appartenere alla punteggiatura fin dagli esordi»⁶⁸: quello pausativo-respiratorio e quello sintattico-grammaticale⁶⁹. Dualismo che trova autorevole conferma anche in

⁶⁴ Matt, 2024, p. 45.

⁶⁵ Ivi, p. 7.

⁶⁶ Verso finale del canto V dell’*Inferno* dantesco.

⁶⁷ Matt, 2024, p. 45.

⁶⁸ Lala, 2011, p. 52.

⁶⁹ *Supra*, 1.1, in particolare nella parte in cui si sottolinea che «in effetti, per la lettura declamatoria davanti ad un pubblico, tipica dell’Antichità, la punteggiatura consisteva in annotazioni utili [...] per segnalare le pause necessarie per la respirazione» (Lala, 2011, p. 53); e nella parte in cui si esemplifica una funzione anche sintattica della punteggiatura. *Supra*, 1.2, in particolare dove si collega la diffusione della lettura mentale-endofasica ad una

tempi recenti, se si sostiene che la punteggiatura sia «contemporaneamente al servizio dell'orecchio e dell'occhio[, in quanto] nata per provvedere le pause della lettura e per provvedere alla demarcazione di unità sintattiche e delle loro relazioni»⁷⁰; e che su tale interpretazione «vi è sempre stato un sostanziale accordo tra gli studiosi»⁷¹. Ancora più recente, però, è l'interpretazione che attribuisce alla «punteggiatura italiana contemporanea fondamentalmente una funzione comunicativo-testuale (vs sintattica e prosodica)»⁷², dove «le scelte interpuntive si spiegano a partire da legami semantico-pragmatici che il contenuto dell'unità testuale posta a ridosso del segno intrattiene con il contesto»⁷³. Detto in altre parole, si ritiene che «la punteggiatura super[i] il ruolo di guida [prosodica e sintattica] del lettore»⁷⁴ per diventare «uno strumento di acquisizione di senso, appart[enendo] essa stessa al senso»⁷⁵. Per chiarezza: non si esclude «che la sua manifestazione sia accompagnata da alcune regolarità di tipo morfosintattico e neppure che nella lettura ad alta voce essa porti con sé qualche ricaduta prosodica»⁷⁶, solo che tali regolarità siano da considerare come «epifenomeni, vale a dire fenomeni accessori che si manifestano qua e là, magari anche in modo regolare, ma che non sono capaci di spiegare la sostanza della punteggiatura italiana contemporanea»⁷⁷. Ad esempio, consideriamo il periodo:

(a) Ho visto che Anna era molto preoccupata, ma non mi sono sognato neppure lontanamente di chiederle il motivo.⁷⁸

In questo caso, la virgola che precede il *ma* ha sia un ruolo ritmico-respiratorio, di proiezione grafica della pausa fisica nella pronuncia orale del periodo; sia un ruolo sintattico di demarcazione tra due blocchi informativi. Eppure, se ritoccassimo la frase in questo modo:

pratica di punteggiatura sempre più a funzione sintattica, di chiarificazione del reticolo logico tra le parti del testo.

⁷⁰ Mortara Garavelli, 2003, p. 7.

⁷¹ Lala, 2011, p. 52.

⁷² Ferrari *et alii*, 2018, p. 15.

⁷³ Lala, 2011, p. 42.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Baricco *et alii*, 2001, p. 8.

⁷⁶ Ferrari *et alii*, 2018, p. 16.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Fornara, 2010, p. 29.

(b) Ho visto che Anna era molto preoccupata, ma non mi sono sognato, neppure lontanamente, di chiederle il motivo.

Ora, se da un lato le virgole che isolano il sintagma⁷⁹ *neppure lontanamente* mantengono ancora una valenza ritmica evidenziando dei rallentamenti nell'esecuzione orale della frase; dall'altro manomettono la funzione sintattica della punteggiatura, non agendo più da demarcatori di alcun tipo di legame logico. Allo stesso tempo il loro ruolo si arricchisce di un «rilievo semantico diverso, cioè trasmette un significato almeno in parte più forte rispetto allo stesso sintagma senza virgole: è come se si volesse rimarcare con maggior vigore che il pensiero di chiedere ad Anna il motivo della sua preoccupazione non è stato preso in considerazione *proprio in modo assoluto*»⁸⁰. In più, se acconsentissimo *in toto* all'interpretazione testuale del fenomeno interpuntivo, potremmo concludere che anche l'unica virgola presente in (a) abbia primariamente un ruolo comunicativo (cioè sottolineare un'opposizione, una disgiunzione di senso), che però non contrasta ma anzi coincide con quello sintattico suo epifenomeno.

Per concludere, se da un lato ancora oggi bisogna ammettere che «non è così semplice definir[e le funzioni interpuntive] in modo assoluto, [sia] perché permangono delle differenze ancora molto marcate nelle diverse interpretazioni»⁸¹, sia perché tali «funzioni non sono sempre ben distinguibili l'una dall'altra, [possono essere] sovrapponibili e intrecciate tra loro»⁸²; dall'altro, per comodità e efficacia espositiva, in seguito della punteggiatura si privilegeranno gli ambiti sintattici e testuali, poiché «con usi 'creativi' intend[eremo] quegli impieghi interpuntivi che - per ragioni morfosintattiche o comunicative - si scostano dalla loro manifestazione standard, quella codificata dalle grammatiche e descritta nei libri specialistici»⁸³.

⁷⁹ Sintagma, sinonimo di costituente, cioè unità intermedia tra frase e parola coinvolta nelle operazioni sintattiche, intuita dai parlanti nativi per competenza implicita (Donati, 1968, pp. 35-91).

⁸⁰ Fornara, 2010, p. 30.

⁸¹ Ivi, p. 28.

⁸² Ivi, p. 30.

⁸³ Ferrari e Lala, 2021, p. 9.

2.2 Interpunzione e generi testuali

Consapevoli che «le norme che disciplinano il sistema interpuntivo sono sensibili alle distinzioni di genere testuale, e che la punteggiatura tende ad essere congruente con i caratteri stilistici e con i tratti costitutivi del tipo di testo a cui appartiene»⁸⁴; o detto in altra maniera che esistono «gradi diversi di costrizione per chi scrive, corrispondenti a gradi diversi di rigidità delle convenzioni interpuntive e quindi libertà da questi»⁸⁵. Schematizzando si sono riconosciuti «tre livelli di interpunzione: (1) “formale” (o “sintattica”), (2) “standard”, (3) “libera” »⁸⁶, a cui si fanno corrispondere tre tipologie di testo⁸⁷:

i) Testi con discorso molto vincolante:

- *testi scientifici e tecnici* (trattati e saggi scientifici; manuali tecnici; relazioni tecniche)

- *testi giuridici e prescrittivi* (leggi e decreti; atti amministrativi; comunicazioni ufficiali; avvisi al pubblico; regolamenti)

ii) Testi con discorso mediamente vincolante:

- *testi espositivi, educativi, informativi* (trattati e manuali di studio; enciclopedie; saggi su argomenti sociali, storici, politici e simili; libri di divulgazione; articoli di giornali e riviste per il pubblico comune; guide turistiche e altri testi descrittivi)

iii) Testi con discorso poco vincolante:

- *testi letterari*

a) in prosa (narrativa; diaristica; favolistica; opere teatrali; saggistica letteraria e varia)

b) in poesia (componenti poetici di qualsiasi tipo)

E quindi si può dire che al livello di interpunzione (1) “formale” corrispondono i) testi con discorso molto vincolante a cui si addice un alto

⁸⁴ Lala, 2011, p. 45.

⁸⁵ Mortara Garavelli, 2003, X.

⁸⁶ Lala, 2011, p. 45.

⁸⁷ Seguendo lo schema di Sabatini, 1990, p. 635.

grado di «neutralità emotiva»⁸⁸, in cui l'espressione è frutto di una «tensione verso la chiarezza espositiva»⁸⁹ e l'interpunzione risulta conforme allo schema logico-sintattico del testo (si parla infatti anche di punteggiatura "sintattica"), oltre che caratterizzata da omogeneità o costanza d'impiego. Valga come esempio:

L'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali; consente, in condizioni di parità con gli altri Stati, alle limitazioni di sovranità necessarie ad un ordinamento che assicuri la pace e la giustizia fra le Nazioni; promuove e favorisce le organizzazioni internazionali rivolte a tale scopo.

(Costituzione della Repubblica Italiana: art. 11)

Al secondo livello di interpunzione, quello (2) "standard", corrisponde la categoria ii) di discorso mediamente vincolante che a dire il vero «comprende un'ampia varietà⁹⁰ di testi, tendenzialmente caratterizzati da una certa attenzione alla forma ma aperti ad innovazioni e libertà scritte»⁹¹. Più che livello a sé stante, livello intermedio, di passaggio o collegamento tra il precedente e il successivo, insomma livello che «pur informandosi nella sostanza alla norma, lascia spazio ad un [generico] margine di iniziativa personale»⁹². Come ad esempio in:

Chi fa il mio mestiere sa che le mostre davvero importanti (le "grandi mostre", le "mostre evento") sono piuttosto rare. Non lasciamoci ingannare dalle iperboli pubblicitarie. Ai giorni nostri e in tutto il mondo la mostra d'arte antica è diventata un prodotto costoso e rischioso che deve stare sul mercato possibilmente senza **perdite**, e per starci ha bisogno di reclamizzarsi in forme sempre più invasive, in dosi sempre più massicce. Esattamente come una nuova marca di automobile, come una nuova linea di cosmetici. Per questo nella percezione del pubblico colto ma non specialista e nella vulgata dei 'media' le mostre, belle o brutte che siano, appaiono tutte grandi, tutte importanti, tutte irrinunciabili.

Eppure bisogna saper **distinguere**. **Perché** le mostre "da non perdere" ogni tanto si fanno. Di rado, ma si **fanno**. **E** quando si fanno, andarle a vedere è un obbligo poiché si tratta di avanzamenti conoscitivi fondamentali. Una di queste, una delle mostre cioè da collocare

⁸⁸ Lala, 2011, p. 47.

⁸⁹ Mortara Garavelli, 2001, p. 78.

⁹⁰ Tanto che la stessa autrice ammette di poter dare, di fronte ad una categoria così ampia, solo delle schematiche linee guida.

⁹¹ Lala, 2011, p. 48.

⁹² *Ibid.*

legittimamente nel ristretto novero delle iniziative importanti, è la rassegna sulla Natura morta italiana da Caravaggio al Settecento che apre in Palazzo Strozzi il 26 giugno di quest'anno per chiudere il 12 ottobre.

<http://www.repubblica.it>

dove si possono evidenziare delle scelte stilistiche orientate verso l'oralità come l'uso di ripetizioni e riformulazioni (vedi sottolineature), oltre che da usi anti-sintattici della punteggiatura (vedi grassetto), in una prosa in cui «si è persa gran parte della rigidità del testo normativo[, rendendo così naturale] una maggiore flessibilità anche nella pratica della punteggiatura»⁹³.

Infine, la (3) punteggiatura “libera” in iii) testi con discorso poco vincolante. Doverosa, per meglio inquadrare il concetto di scarto normativo, sembra essere a questo punto l'incursione nel sistema spitzeriano dove «hanno particolare risalto le deviazioni rispetto alla lingua media, lette come spie formali di peculiari istanze mentali dello scrittore:»⁹⁴

A qualsiasi emozione, ossia a qualsiasi allontanamento dal nostro stato psichico normale, corrisponde, nel campo espressivo, un allontanamento dall'uso linguistico normale; e viceversa, un allontanamento dal linguaggio usuale è indizio di uno stato psichico inconsueto. Un particolare espressione linguistica è, insomma, il riflesso e lo specchio di una particolare condizione dello spirito⁹⁵

Scarto come scelta stilistica, reificazione grafica in lingua di un'inquietudine dello scrivente esperto, mai solo ricamo velleitario. E quindi scarto come ragionata soluzione formale in un ambito, quello letterario, in cui «non ha alcuna importanza che uno stile sia corretto o scorretto: quel che importa è che sia efficace, adeguato al suo ruolo, che è quello di immettere una illusione di vita - di verità - nelle storie che racconta»⁹⁶. Ambito in cui è possibile non solo accettare ma anche apprezzare usi della punteggiatura lontani dalle convenzioni comunemente adottate, come ad esempio:

Invano aveva partorito le creature, aveva dato loro il suo latte: nessuno lo riconoscerebbe dentro la gloria sulfurea delle tempeste, e del caos, nessuno più ci pensava: sugli anni lontani delle viscere, sullo strazio e sulla dolcezza cancellata erano discesi altri fatti: e poi il clangore

⁹³ Ivi, p. 49.

⁹⁴ Matt, 2024, p. 79.

⁹⁵ Spitzer, 1966, p. 46.

⁹⁶ Vargas Llosa, 1998, p. 28.

della vittoria, e le orazioni e le pompe della vittoria: e, per lei, la vecchiezza: questa solitudine postrema a chiudere gli ultimi cieli dello spirito.

(*La cognizione del dolore*, Carlo Emilio Gadda).

dove il duepunti - a cui può essere riconosciuto il ruolo di annuncio di qualcosa, di costituente di attese, di stimolatore dell'attenzione, ruolo in qualche modo dopante della frase - deforma l'aspetto testuale ma solo per rimodellarlo in maniera conforme alla poetica nevrotica gaddiana⁹⁷: ingarbugliata, gnommero da dipanare.

2.3 Usi creativi: definizione e criteri di analisi

Come si è già⁹⁸ detto, per usi creativi intendiamo quegli impieghi interpuntivi che si scostano⁹⁹ dalla loro manifestazione sintattica o comunicativa di grado zero, standard, cioè quella codificata dalle grammatiche e descritta nei libri specialistici. Nel primo caso parliamo di usi anti-sintattici, non «solidal[i] con la sintassi[, dove ad esempio:] la punteggiatura segmenta le informazioni laddove la sintassi chiede di mantenerle unite; la punteggiatura raggruppa informazioni che la sintassi vorrebbe separate; la punteggiatura gerarchizza informazioni che la sintassi colloca sullo stesso piano»¹⁰⁰ e così via. Nel secondo caso, invece, della punteggiatura «in gioco c'è [...] la natura – insolita, originale – del suo sfruttamento comunicativo»¹⁰¹. Ad esempio in:

A) “L’ho fatto solo per te” (disse proprio così)

Dove si può notare l'uso insolito delle parentesi, spazio qui riservato al commento metalinguistico riguardo al discorso diretto.

Oppure in:

⁹⁷ Molteplici sono gli stilemi che in Gadda «assolvono [...] la funzione di realizzare [...] un effetto, voluto, di straniamento» (Tonani, 2012, p. 17).

⁹⁸ *Supra*, 2.2.

⁹⁹ Scostamento a cui ora possiamo conferire un'adeguata rilevanza, riconducendolo a quello sinonimico di scarto nell'ambito della stilistica letteraria.

¹⁰⁰ Ferrari-Lala, 2021, pp. 12-14.

¹⁰¹ *Ibid.*

B) “Carlo (i suoi occhi erano gonfi) è andato via”

In cui le parentesi offrono lo spazio per un commento diegetico all'interno di un discorso diretto.

Ancora in:

C) Avevo estratto io per primo -il biglietto di Rebecca.

Con le lineette che sostituisco il duepunti al fine di «esprimere un valore focalizzante-presentativo»¹⁰².

Il paragrafo appena visto serve da promemoria: attraverso peculiarità sintattiche o comunicative, così si spiegherà il comportamento creativo di tre specifici segni interpuntivi¹⁰³, di alcune loro esemplificazioni tratte da un ristretto campione¹⁰⁴ di narratori italiani contemporanei, nei prossimi paragrafi.

2.4 Il punto

2.4.1 Le forme del punto frammentante

Nel suo uso standard, il punto ha la funzione di demarcare il confine di una sequenza di parole che intuitivamente chiamiamo frase. Non è così per il sempre più diffuso¹⁰⁵ fenomeno del punto frammentante, che interviene su unità sintattiche coese rompendole, isolando costituenti frasali o costituenti sub-frasali.

Nel primo caso, quello dell'isolamento di costituenti frasali, possiamo parlare

¹⁰² Ivi, p. 17.

¹⁰³ Il punto, la virgola e i due punti: cioè segni che appartengono più di altri alla prassi dello scrivente medio, segni di cui è quindi più facile e intuibile l'uso anomalo.

¹⁰⁴ Si è attinto ad un bacino di testi senza un vero e proprio criterio, se non quello di essere stati posseduti letti e analizzati dallo scrivente, oltre che dati alle stampe dopo l'anno 2000.

¹⁰⁵ Serafini, 2001, pp.199-211; Lala, 2011, pp. 76-98; Lala, 2018; Ferrari *et alii*, 2018, pp. 83-91; Antonelli, 2008, pp. 185-187; Antonelli, 2000, pp. 682-711.

di due ulteriori sottocategorie:

a) quella di emarginazione di frase coordinata:

Certo, dei partecipanti ad una competizione sembriamo, indossiamo un signor pettorale di carta impermeabile, ma siamo dei fuggiaschi, cinquanta scalmanati che scappano a gambe levate da una novità di cui non sanno rendersi conto. **O forse no, forse solo io sto morendo. Eppure è così bello** occupare il centro della carreggiata, aprire lo spazio davanti a tutti, inaugurarlo e quasi profanarlo, attraversare gli incroci mentre la gente al semaforo mi segue con lo sguardo, silenziosa.

(Sulla corsa, Mauro Covacich)

Andavamo sulla spiaggia, allora, io e Ariel per mano e io con te nel marsupio. **E insieme, noi tre, non so quanti chili potessimo arrivare.**

(Tempo di imparare, Valeria Parrella)

Erano finalmente seduti sui comodi e lerci divani del Dedalus. **Ma non era stato facile.**

(Achille piè veloce, Stefano Benni)

Sa che ho un'ernia del disco, varie protrusioni, due menischi in meno e le cartilagini consumate in ogni giuntura dell'apparato locomotore. **E si ricorda senz'altro delle numerose distorsioni, delle tendiniti, delle infiltrazioni di cortisone alla vigilia di almeno un paio di maratone.**

(Sulla corsa, Mauro Covacich)

b) quella di emarginazione di frase subordinata (completiva oggettiva e soggettiva; relativa; circostanziale di vario tipo), ad esempio:

Nulla, più d'uno però a dirmi che sì, potrebbe proprio essere una frase di Antonio Tabuchi, rincuorandomi. **Perché, poi, anche la storia della nostra amicizia è accaduta, non semplicemente iniziata né, tantomeno, finita.**

(Storie che accadono, Roberto Ferrucci)

Accudisci te stessa con la consapevolezza della presenza costante di questo sguardo. **Che non è lo sguardo del Signore Dio:** che superbia sarebbe scomodarlo, per sorvegliare le nostre stupidaggini!

(Stabat Mater, Tiziano Scarpa)

.....stesso, poco dopo, rendevo definitivamente inutili, levandoglieli in fretta, i vestiti. **Spogliandola. Amandola.**

(*Stabat Mater*, Tiziano Scarpa)

Per venire fuori decido di cedere. Le dico che mi sento molto meglio, però stanchissimo. **Che la ringrazio ma la mia situazione è abbastanza complessa, i nodi sono tanti, meglio affrontarne uno per volta.**

(*Ognuno potrebbe*, Michele Serra)

Papà ha detto che devo essere indipendente. **Che devo avere la vita mia. Che mi devo staccare da te.**

(*Io e te*, Niccolò Ammaniti)

Ma la frammentazione può avvenire anche a livello sub-frasale, coinvolgendo «sintagmi nominali (oggetti, apposizioni ecc), sintagmi aggettivali, sintagmi preposizionali, sintagmi avverbiali ecc»¹⁰⁶ :

Il vestito grida ai quattro venti io credo in te, io credo in voi, ma poi ha bisogno che qualcuno l'aiuti a dimostrarlo. **Mariti aiutanti.** Ne ha avuti di chiacchieroni, di curiosi. Ha avuto mariti camionisti, mariti agenti di commercio, mariti professoresse, mariti famiglie. Si è sposata con un sacco di gente.

(*La sposa*, Mauro Covacich)

Masse di colori sfumati, dissolti, niente sguardi, corpi, carcasse di metallo. **Nulla.** Perché sono solo, adesso, come quel giorno.

(*Cosa cambia*, Roberto Ferrucci)

Potrebbe chiamarsi "azzurro cielo di Lisbona d'estate verso sera". **Improbabile.** E allora mi chiedo perché sia stata definita soltanto come la città bianca, e non anche azzurra, gialla, verde, rossa, e gli inquilini degli abbaini lassù in alto sembrano poterla toccare, stasera, quella luna, sembrano essere pienamente dentro a quel cielo così azzurro.

(*Storie che accadono*, Roberto Ferrucci)

Allora drizzarsi nelle spalle, gonfiare il petto, guardare a propria volta diritto, increspare parte delle labbra in un sorriso. **Ancora guardie.**

(*Almarina*, Valeria Parrella)

Ma Lisbona, per noi, non sarà mai una città come le altre, e allora dovrei usarla qui, adesso, la parola saudade, dentro a questo tram, Tirsa seduta dietro di me, mentre mi chiedo quale fosse l'inclinazione dei suoi occhi, dove si trovasse di preciso, con chi fosse, quando ha

¹⁰⁶ Ferrari-Lala, 2021, p. 22.

guardato per la prima volta l'azzurro sopra Lisbona. **La saudade.** Tabucchi ha provato a raccontarla in ogni suo libro, ce l'ha fatta sentire.

(Storie che accadono, Roberto Ferrucci)

Si era messa la gonna e la giacca grigia che usava quando faceva le cose importanti. **Il golf girocollo. Le perle. E le scarpe blu coi tacchi alti.**

(Io e te, Niccolò Ammaniti)

Anche se non sempre si tratta di una vera e propria segmentazione sintattica, come ad esempio in:

Ci sono state anche delle difficoltà: fermarsi a pensare alle cose in due, mettere via l'imbarazzo, scoprirsi fino nei dettagli insignificanti. Perdere di vista il margine dove finisci tu e comincia qualcos'altro, come nell'acqua. **E poi mia madre.** Avevo lasciato l'università e un buon vecchio fidanzato per stare con Nicola, me ne sono andata di casa, e lei ha cominciato a chiamare a tutte le ore, ha pianto e pregato e ordinato e gridato per settimane, finché ho preso l'abitudine di buttarle giù il telefono, sistematicamente ogni volta che sentivo la sua voce.

(Manuale per ragazze di successo, Paolo Cognetti)

-Non dire parolacce. Lo sai che non lo sopporto. **E non c'è bisogno di fare queste scene.**

(Io e te, Niccolò Ammaniti)

dove in realtà il rapporto sintattico di coesione è solo simulato dalla scrittura, in modo da ottenere un apparente stile paratattico creando una cesura (col segno di interpunzione) e allo stesso tempo un legame (con la congiunzione) tra l'elemento che precede e quello che segue il punto.

2.4.2 *Gli effetti del punto frammentante*

Tale pratica interpuntoria ha «fondamentalmente due tipi di funzione: una funzione prosodica e una funzione comunicativa (a dire il vero, non sempre facilmente distinguibili)¹⁰⁷. Nel primo caso, la configurazione frasale cerca

¹⁰⁷ Ivi, p. 24.

di riprodurre la cadenza di un discorso privo di programmazione, in *fieri*, come ad esempio si è già visto in:

Per venirme fuori decido di cedere. Le dico che mi sento molto meglio, però stanchissimo. **Che la ringrazio ma la mia situazione è abbastanza complessa, i nodi sono tanti, meglio affrontarne uno per volta.**

(*Ognuno potrebbe*, Michele Serra)

Papà ha detto che devo essere indipendente. **Che devo avere la vita mia. Che mi devo staccare da te.**

(*Io e te*, Niccolò Ammaniti)

dove si cerca di riproporre la prosodia dell'*afterthought*, del pensiero in ritardo che comunque si vuole aggiungere. Allo stesso modo in:

-Chi ha vinto la gara? - Mi preoccupavo per la penitenza. Ero stanco morto. Speravo che il Teschio, per una volta, me la potesse abbonare o spostare ad un altro giorno.

-Il Teschio.

-E tu?

-Secondo. Poi Remo.

-Barbara?

-Ultima. **Come al solito.**

(*Io non ho paura*, Niccolò Ammaniti)

-Che bel pensiero, mamma. **Così avrei tatto Pasquetta con mio fratello trucidato e mia madre schiantata al suolo.**

(*Niente di vero*, Veronica Raimo)

-No, Francesca, mi dispiace.

-Ma che starà facendo a quest'ora?

-Non lo so, Francesca. **Forse sta scopando, proprio come me fino a due secondi fa.**

(*Niente di vero*, Veronica Raimo)

Nel secondo caso, quello comunicativo, l'isolamento può avere la funzione di *mise en relief* (o enfatizzazione, messa in rilievo grafica-semantic) del costituente emarginato, come nei già visti:

Potrebbe chiamarsi "azzurro cielo di Lisbona d'estate verso sera". **Improbabile.** E allora mi chiedo perché sia stata definita soltanto come la città bianca, e non anche azzurra, gialla, verde, rossa, e gli inquilini degli abbaini lassù in alto sembrano poterla toccare, stasera, quella luna, sembrano essere pienamente dentro a quel cielo così azzurro.

(Storie che accadono, Roberto Ferrucci)

Allora drizzarsi nelle spalle, gonfiare il petto, guardare a propria volta diritto, increspare parte delle labbra in un sorriso. **Ancora guardie.**

(Almarina, Valeria Parrella)

o in:

Era l'ultima cosa che mi sarei aspettato. **Alberi. Ombra. Fresco.**

(Io non ho paura, Niccolò Ammaniti)

Da questi vetri vedevamo molto cielo. **Bianco uniforme, indifferente alle stagioni, solcato solo dal volo degli uccelli.**

(Le otto montagne, Paolo Cognetti)

Oppure l'enfaticizzazione potrebbe ricadere sul legame argomentativo tra coordinata e subordinata - non quindi solo sul contenuto del costituente emarginato ma anche sul contesto frasale con cui si relaziona - che altrimenti sarebbe comparso attenuato all'occhio del lettore non condizionato da rallentamenti grafici, come in:

Si aggira per la stanza con la sorella che lo sbeffeggia. E poi però compie un gesto indimenticabile: si mette a dormire senza spogliarsi. **Perché, dice, la morte in casa richiede pudore.**

(Mi riconosci, Andrea Bajani)

Mise en relief che infine può sfumare in certi casi fortemente inflazionati nelle pratiche di scrittura contemporanea, dove l'isolamento sintattico possiede una

marcatezza temperata o ormai nulla, mancando di produrre alcun particolare effetto comunicativo, alcun «surplus semantico»¹⁰⁸. Si veda:

Nessuna ragazza che stia scappando dal proprio matrimonio si terrebbe addosso l'abito da cerimonia e, d'altro canto, lei ha l'aria troppo allegra per essere stata appena abbandonata.

Ma la verosimiglianza non è così necessaria quando un uomo si mette a giudicare.

(La sposa, Mauro Covacich)

Erano tutti molto felici di vedermi arrivare, e non mi hanno mai dato motivo di dubitarne. **Ma nella realtà delle cose, e per colpa di nessuno, sono nato anacronistico, figlio di un uomo del quale avrei potuto o meglio dovuto essere nipote;**

(Ognuno potrebbe, Michele Serra)

Ha un cugino che vive a Milano. **Ma in quel pomeriggio d'inverno in cui un'ondata di gelo si è abbattuta sull'Italia del Nord, nessuno è con lui e nessuno conosce lui o la sua storia.**

(Storie che accadono, Roberto Ferrucci)

“No, perché mi chiedevo se le cose che ti possono capitare sono in qualche modo limitate, oppure no, c'è solo questo fondo indefinito di possibilità da cui pescare, e basta, allora una vale l'altra se non sai quante sono. **Ma se invece sono limitate, anche tante ma limitate, puoi fare il calcolo delle probabilità, no?** Tu le sai queste cose. Per quanto piccola c'è sempre questa probabilità che significherà pur qualcosa, o sbaglio?”

(Manuale per ragazze di successo, Paolo Cognetti)

Hai cominciato a succhiare, con metodo. Le tue guance si muovevano da sole, del tutto autonome, stavano eseguendo una procedura conosciuta da qualche milione di anni. **Ma questa volta qualcosa non stava funzionando.**

(Le cose fondamentali, Tiziano Scarpa)

Volevo individuare un tratto mio, solo mio, che mi permettesse di svignarmela dal suo sangue. E l'avevo trovato nella capacità di rifare con la matita qualsiasi cosa. **Ma Mena, quando le avevo mostrato quell'abilità, prima era rimasta a bocca aperta e poi aveva cominciato a sfottermi.**

(Scherzetto, Domenico Starnone)

La situazione è questa, accomodati, io starò a guardare. **Ma ti dico subito che, primo, non ti permetterò di guastare il mio rapporto con loro, e secondo, ti impedirò di fare ai miei figli ancora più male di quanto gliene hai già fatto rivelandoti un padre senza nessuna verità.**

¹⁰⁸ Ferrara-Lala, 2021, p. 27.

e si potrebbe continuare per molte pagine con esempi simili disseminati praticamente in ogni testo visionato.

2.5 La virgola

Nel suo uso standard, la virgola segmenta il contenuto frasale in Unità informative¹⁰⁹ coincidenti con quelle sintagmatiche, segnalando cioè confini linguistici già presenti a livello sintattico, «per esempio: costituenti coordinati asindeticamente, o ancora quelli che chiudono frasi circostanziali all’inizio [...] o all’interno della reggente»¹¹⁰. Nei suoi usi creativi invece la virgola opera autonomamente rispetto alla sintassi, crea unità informative non previste, e lo fa in tre modi: estraendo dalla trama sintattica costituenti in essa integrata; mancando dove l’aspettativa sintattica la proietterebbe; sostituendo segni interpuntivi di grado superiore.¹¹¹

2.5.1 La virgola gerarchizzante

Nel primo caso, la virgola si definisce *gerarchizzante* perché isolando o marginalizzando del materiale frasale in maniera autonoma rispetto alla sintassi, ne accresce o integra il valore semantico-comunicativo, poi

¹⁰⁹ Unità testuali o Unità informative: suddivisioni interne all’Enunciato - cioè «l’unità semantico-comunicativa fondamentale dell’organizzazione del testo» (Lala, 2011, p. 18) - e tra loro disposte gerarchicamente. Ad esempio, nella frase: “// Gli asili nido servono innanzitutto ai bambini // : avranno voti più alti a scuola, / stando le ricerche. // Ma servono anche alle mamme: // sono un servizio essenziale per permettere loro di rientrare a lavoro, di ricominciare a seguire la carriera. //” (da Ferrara *et alii*, 2018, p. 27) le porzioni di testo tra le barrette doppie coincidono con gli Enunciati, quelle divise dalla barretta singola alle Unità testuali. Si noti che in questo caso l’Unità testuale gerarchicamente superiore è “avranno voti più alti”: «è infatti il suo contenuto che definisce la relazione di motivazione che l’Enunciato nella sua globalità intrattiene con il contesto precedente» (Ferrara *et alii*, 2018, p. 28).

¹¹⁰ Ferrari-Lala, 2021, p. 33

¹¹¹ In questo caso, l’unità testuale generata è l’esito di un appiattimento comunicativo o sintattico che omogeneizza unità testuali tra loro altrimenti subalterne.

variamente sfruttabile in prospettiva testuale. Ad esempio producendo:

a) *Mise en relief* di frase coordinata:

Coi pochi colleghi che invitava a casa discuteva solo di politica, **e finiva sempre per litigare.**
(*Le otto montagne*, Paolo Cognetti)

La chiamavamo così, Babette, il soprannome ci piaceva perché suggeriva un'appartenenza, **e piaceva a lei perché era tutto suo e suonava come un vezzo, con quella cadenza francese.**

(*Il nero e l'argento*, Paolo Giordano)

So che se succede qualcosa di grave, o di importante, lo capisco, **e lo capisco ancora prima di rendermi conto di cosa possa succedere.**

(*La separazione del maschio*, Francesco Piccolo)

Fa sempre più caldo, **e sarà anche peggio più tardi.**

(*Manuale per ragazze di successo*, Paolo Cognetti)

Bianca, pensavo a volte, è antipatica, **e ne soffrivo.**

(*La figlia oscura*, Elena Ferrante)

Anche se per l'uso particolarmente diffuso nella prassi scrittoria contemporanea¹¹², in alcuni casi la virgola gerarchizzante tende a desementizzarsi, ridimensionando la sua funzione a quella di semplice guida alla codificazione dell'impalcatura sintattica. Come in:

Dopo il mio rifiuto la donna gravida aveva insistito con toni sempre più aggressivi, era arrivato l'uomo anziano a dirmi frasi tipo che vi costa, oggi fate un favore a noi domani noi ve lo facciamo a voi; ma tutto durò solo qualche minuto, forse non ebbi neanche il tempo di dire un altro no con chiarezza, mi limitai a qualche cenno con la testa; poi la questione fu chiusa da una frase brusca del marito di Nina, parole pronunciate a distanza ma forte, disse basta, stiamo bene così, lasciate stare la signora, **e si ritrassero tutti**, il giovane bagnino per ultimo che mormorò una frase di scuse e tornò al suo posto.

(*La figlia oscura*, Elena Ferrante)

¹¹² Si ricordi il discorso fatto in precedenza per alcuni casi di punto frammentante che precede la congiunzione coordinante avversativa.

Il giorno dopo caricarono in macchina gli scarponi di cuoio, I pantaloni alla zuava, la gravidanza di lei e il contratto di assunzione di lui, **e se ne andarono a Milano.**

(Le otto montagne, Paolo Cognetti)

Feci olè, come Giorgio, tirando ancor più di lui la vocale finale, alzando il pugno senza che nessuno mi vedesse, o mi sentisse, **e avrei voluto starmene lì**, ad aspettare chi mai avrebbe avuto il coraggio di sedercisi di nuovo, là sopra, a mescolare il suo sudore al mio.

(Cosa cambia, Fabio Ferrucci)

b) *Mise en relief* di elementi sub-frasali:

Sì, ne ho un bel po' di motivi per fare almeno una foto del Ponte 25 de Abril quando fra poco scenderemo dal tram numero 28, al capolinea, magari cercando di non essere ridicolo come quei quattro, e dovrei guardare la mappa, adesso, per capire da quale punto, laggiù, negli immediati dintorni, sarà meglio inquadrarlo, il ponte. Ammesso lo si veda, **da lì.**

(Storie che accadono, Roberto Ferrucci)

Siamo passati oltre il punto preciso in cui mi ero baciato con una ragazza a sedici anni, **per ore.**

(Mare delle verità, Andrea De Carlo)

o con uso particolare del tipo:

Ho battuto con più energia: alcuni rami si sono liberati e sono tornanti di slancio verso l'alto, mi hanno scaraventato neve **in faccia e nei capelli, nel collo del golf.**

(Mare delle verità, Andrea De Carlo)

dove all'effetto di enfaticizzazione si aggiunge quello di straniamento ottenuto ribaltando l'ordine di coordinazione copulativa consueto, introducendo il penultimo e non l'ultimo elemento con la congiunzione 'e'.

Oppure in:

Si tappavano dentro, **con le persiane chiuse.**

(*Io non ho paura*, Niccolò Ammaniti)

dove il surplus comunicativo è di tipo ammiccante-allusivo.

O anche:

Noi abbiamo capito che **quello che era scritto sul giornale**, coinvolgeva anche noi sulla spiaggia

(*Il desiderio di essere come tutti*, Francesco Piccolo)

di cui si può dire che: «la chiusura con la virgola [del soggetto in posizione canonica] ne fa un topic¹¹³ informativo parafrasabile con *per quanto riguarda, quanto a, per ciò che concerne*»¹¹⁴.

Diverso invece è il discorso nelle seguenti esemplificazioni:

Poi il video è diventato virale, da tutto il mondo mi hanno chiesto l'autorizzazione a mostrarlo, e io ho avuto la conferma: sarà il resto del mondo, non noi veneziani, non noi italiani, a salvarla, **Venezia**.

(*Venezia è laguna*, Roberto Ferrucci)

Lo so cosa si pensa a sentirla così, la storia.

(*Manuale per ragazze di successo*, Paolo Cognetti)

dove in realtà più che di marginalizzazione si deve parlare di dislocazione sintattica a destra del complemento oggetto con pronomi in ruolo cataforico, struttura in cui la marcatezza è di tipo sintattico e non interpuntivo: la punteggiatura standard al servizio di una sintassi peculiare.

2.5.2 *La virgola assente*

Anche un'aspettativa sintattica frustrata può produrre effetti creativi, come al grado minimo in:

¹¹³ Sinonimo di Unità informativa, vedi: *supra*, 2.5.1.

¹¹⁴ Ferrari-Lala, 2021, p. 37.

Mi sono tolta le scarpe coi tacchi, ho appoggiato i piedi nudi sul cruscotto, me li sono scottati subito sulla sua plastica **nera rovente**.

(Manuale per ragazze di successo, Paolo Cognetti)

dove la sequenza aggettivale non ordinata da una congiunzione né segmentata da una virgola può riprodurre un effetto di lapsus, un minimo smottamento della sintassi.

O più marcatamente in:

Adesso volevo provare a fare un salto mortale all'indietro, **giù giù giù** fino al mio primo cimentarmi con le forme;

(Scherzetto, Domenico Starnone)

Avevo lasciato l'università e un buon vecchio fidanzato per stare con Nicola, me ne sono andata di casa, e lei ha cominciato a chiamare a tutte le ore, **ha pianto e pregato e ordinato e gridato per settimane**, finché ho preso l'abitudine di buttarle giù il telefono, sistematicamente ogni volta che sentivo la sua voce.

(Manuale per ragazze di successo, Paolo Cognetti)

Tutta la vulnerabilità e la baldanza e la fiducia di una giovane donna che si offre in matrimonio al mondo.

(La sposa, Mauro Covacich)

in cui l'assenza della virgola e quindi di un rallentamento riproduce lo scorrimento di una rapida discesa (primo esempio); o in strutture polisindetiche crea un ritmo che marca la fatica e sforzo (secondo esempio) o la complessità di una situazione o di un carattere (terzo esempio).

O con ancora più evidenza in:

Subito dopo ci sono state altre mani da stringere e frasi conclusive da ricambiare, abbracci e sfregamenti di stoffe, attriti di **guance guance guance**.

(Mare delle verità, Andrea De Carlo)

È una zona dove nevica con troppa frequenza perché uno possa provare il senso di magia di quando era bambino, eppure ogni volta mi affascina il modo in cui i suoni si smorzano e le distanze si allungano, **i legni secchi e i rovi e le pietre e le buche e i crepacci scompaiono sotto la superficie bianca in un'illusione di paesaggio perfettamente omogeneo**.

(*Mare delle verità*, Andre De Carlo)

-Un vero schifo. **Stai facendo il tuo lavoro ma Cristo in croce quel giorno chiude gli occhi su di te. Se ti abbandona ti abbandona.** Vi sto dicendo che era iniziata male dal mattino.

(*Ferocia*, Lagioia)

in cui si enfatizza la sovrabbondanza semantica di una costituente ripetuto (primo esempio); si riproduce la velocità di un pensiero (secondo esempio) o la legatezza del parlato (terzo esempio).

2.5.3 La virgola e i segni interpuntivi di livello superiore

*Passpartout*¹¹⁵ o *slice*, così è definita la virgola che sostituisce segni interpuntivi di grado superiori richiesti dalla struttura sintattico-semantica del testo. Virgola che: produce un effetto di coordinazione a livello di sintassi o di appiattimento a livello comunicativo (primi tre esempi, dove si può ipotizzare la sostituzione dei due punti di maggior forza cataforica); è un ingrediente del discorso diretto libero e di un parlato a cascata, sprovvisto di momenti di pausa e programmazione (terzo e quarto esempio); riproduce «il susseguirsi veloce e incontrollato dei fatti»¹¹⁶ della narrazione (ultimo esempio).

Quando ero molto piccolo ho visto un Dio. Scarpagnavo verso la Bisacconi. Scarpagnare vuol dire camminare a saltelli per la via del dislivello, **io abitavo in montagna, la scuola era in basso.**

(*Saltatempo*, Stefano Benni)

Guardavamo tutti quell'apparecchio nero. La tua voce saliva su con fumo da un camino, **ed eravamo dieci teste chine, e mi ricordo che una goccia di sudore mi è scesa giù lungo la schiena.**

(*Mi riconosci*, Andrea Bajani)

Mi fermai a bere e a specchiarmi al lavatoio, **ed ero brutto.**

(*Saltatempo*, Stefano Benni)

¹¹⁵ Lala, 2018; Ferrari *et alii*, 2018, pp. 59-65; Antonelli, 2008, pp. 185-187; Antonelli, 2000, pp. 682-711.

¹¹⁶ Ferrari-Lala, 2021, p. 45.

Buttò via la sigaretta, mi afferrò per un polso con una forza sempre meno controllata e mi gridò - un grido stretto nella gola - che lui era lì per me, solo per me, e che ero stata io a dirgli che mi doveva restare vicino sempre, in chiesa e alla festa, io sì, e me l'hai fatto giurare, rantolò, giura, hai detto, che non mi lascerai mai sola, e allora mi sono fatto il vestito, e sto pieno di debiti con la signora Solara, e per farti piacere, per fare come m'hai detto tu, non sono stato nemmeno un minuto con mia madre e con i miei fratelli: ma la ricompensa qual è, la ricompensa è che mi hai trattato comm'a 'nu strunz, hai parlato sempre col figlio del poeta e m'hai umiliato davanti a tutti gli amici, m'hai fatto fare una figura di merda, perché per te io non sono nessuno, perché tu sei assai istruita e io no, perché io non le capisco le cose che dici, ed è vero, è verissimo che non le capisco, ma mannaggia 'a Maronna, Lenù, guardami, guardami in faccia: tu ti pensi che mi puoi comandare a bacchetta, tu ti pensi che io non sono capace di dire basta, e invece ti sbagli, sai tutto ma non sai che se adesso esci con me da quella porta, se mo io ti dico va bene e ce ne andiamo ma poi scopro che vedi a scuola, chillu cantaro di Nino Sarratore, io ti uccido, io ti uccido, Lenù, ti uccido, e perciò pensaci, lasciami qua subito, si disperò, lasciami che è meglio per te, e intanto mi guardava con occhi rossi e grandissimi, e pronunciava le parole aprendo molto la bocca, gridandomele senza gridare, con le narici dilatate, nerissime, e in faccia una tale sofferenza che pensai forse si sta facendo male dentro, perché le frasi, gridate così ferro tagliente che gli stanno ferendo i polmoni e la faringe.

(Storia del nuovo cognome, Elena Ferrante)

Che a noi venne da pensare che allora nessuno cadeva come Tadeo, che a otto anni già non ci vedeva un cazzo come un anziano e avevai piedi cavallerizzi storti in dentro e voleva andare lo stesso in bicicletta e aveva una bicicletta che sembrava masticata da uno squalo e in più non distingueva un paracarro da un precipizio e soffriva anche di un tic che gli storceva la testa fuori strada, perciò cadeva quasi tutti i giorni e aveva la fronte bozzuta e un polso sempre fasciato, e le ginocchia egizie con i geroglifici di ghiaietto.

(Saltatempo, Stefano Benni)

Un battito d'occhi prima c'erano due genitori ottantenni in sorprendente forma fisica e mentale, e un battito d'occhi dopo una madre di colpo molto fragile, un battito d'occhi dopo una madre morta, un battito d'occhi dopo un padre solo e provato che però si riprende con grinta da leone come se potesse andare avanti per chissà quanto, un battito d'occhi dopo ancora un padre morto; fine.

(Mare delle verità, Andrea De Carlo)

2.6 I due punti

Oltre a introdurre enumerazioni o discorsi riportati, «il ruolo dei due punti è di separare due unità testuali indicando che la seconda è funzionalizzata alla

prima: il contenuto dell'unità che segue il segno è cioè concepito per permettere che il contenuto che precede sia interpretato in modo pertinente e completo»¹¹⁷. Nei loro usi creativi possono: frammentare unità sintattiche coese; generare una sorta di focalizzazione metalinguistica; sostituire segni interpuntivi di livello differente.

2.6.1 I due punti frammentanti

Pratica analoga a quella del punto frammentante (anche qui si può distinguere una frammentazione frasale e una sub-frasale), ma con effetti di differente intensità: se da una parte l'infrazione o rottura sintattica risulta infatti mitigata, dall'altra la forza cataforica - di produzione di un'aspettativa, di proiezione in avanti dell'occhio, di zoom - dei due punti concentra una carica di attenzione maggiore nel costituente che li segue. Si veda:

Cercò di scavarmi con gli occhi: **nel petto, dietro la fronte.**

(La figlia oscura, Elena Ferrante)

Guardava un po' fuori e un po' dentro, allora mi ha vista: **seduta su una sediolina, con le ginocchia che mi arrivano al seno, un po' curva ad aspettare le maestre.**

(Tempo di imparare, Valeria Parrella)

Ed ecco di nuovo la tregua: **sale da una zona d'ombra del promontorio di Posillipo getta sul Vesuvio, nascondendone la gobba.**

(Almarina, Valeria Parrella)

A vederli adesso: **sembrano liceali durante l'ora di educazione fisica.**

(Almarina, Valeria Parrella)

dove i due punti frammentanti sono posti sempre in relazione ad una sensazione visiva, quasi la telecamera dell'immaginazione del lettore dovesse puntare su un particolare della scena isolandolo.

Oppure in:

¹¹⁷ Lala, 2011, p. 55.

Insomma un che, per raggiungerlo, sai che ti toccherà fare ancora parecchia strada: **perché lui è partito prima di te, molto prima di te.**

(Ognuno potrebbe, Michele Serra)

Il dirigente era tornato e nessuno di noi voleva trovarsi lì, né mai più ci siamo incontrati, e neppure potrei oggi riconoscerlo come spezza agli aguzzini: **perché era miserrimo, in un palazzo esagonale degli anni sessanta, coi vetri tenuti dagli scotch alle finestre.**

(Tempo di imparare, Valeria Parrella)

in cui l'isolamento enfatizza non solo la semantica del costituente ma anche il rapporto logico che lo lega al segmento frasale prima dei due punti.

Ancora:

La forma: ecco qualcosa che si capisce solamente nel corso degli anni, da adulti da quasi vecchi. La forma che mette ordine, aggiusta, soccorre. Da giovani, quando l'energia è inesauribile e sopporta poco le imbracature e le correzioni, la forma sembra piuttosto formalità.

(La sinistra e altre parole strane, Michele Serra)

Il rumore delle scarpette sul ghiaino del Reservoir - mecca del rubino mondiale -, il fiato regolare del fondista esperto, la forza ascetica non violenta, della resistenza prolungata: tutto questo palpita sotto la vicenda Babe, un ragazzo travolto da un intrigo spionistico internazionale...

(Sulla corsa, Mauro Covacich)

Durham, Magonza, Uppsula, Friburgo: nessuna soddisfa i criteri tutti insieme, perciò le barro in successione.

(Il nero e l'argento, Paolo Giordano)

I nostri sguardi, i gesti, i movimenti, le parole, i respiri, il calore, i fluidi corporei, le briciole: tutto si era dissolto come se non ci fosse mai stato, sostituito da un lieve odore di detersivo e amido e fumo e cera sintetica e sapone, motore di aspirapolvere.

(Mare delle verità, Andrea De Carlo)

in cui più che una segmentazione in deroga alla sintassi, si riconosce un isolamento del tema semantico su cui verte l'informazione data dalla seconda metà della frase.

E in maniera simile, quando l'isolamento insiste su un connettivo - cioè quel materiale che chiarisce il legame logico-semantico tra i contenuti che lo

precedono e quelli che lo seguono - si spiegano gli esempi:

Dico: “Allora voglio credere, e lo crederò con tutte le mie forze, che l’ultimo desiderio del nonno sia che io trovi quello che lui ha perso. **Ecco:** se posso scegliere voglio una casa per me e per te. Un posto tutto nostro. Lascia questa povera famiglia al suo destino, mi sta dicendo, e cerca di essere felice”.

(*Manuale per ragazze di successo*, Paolo Cognetti)

Un po’ come è accaduto con l’avvocato Taormina, che nessun curatore di enciclopedie a fascicoli d’uso Grandi della Storia inserirebbe nel suo piano editoriale, eppure nella mia opera, inspiegabilmente, ha quasi lo stesso ingombro del mito di Faust nella letteratura mondiale.

In sostanza: rileggerli tutti e trentanove, i corsivi su Buttiglione, mi avrebbe portato dritto a confrontarmi con l’uomo che ha mangiato tre angurie in quattro minuti.

(*La sinistra e altre parole strane*, Michele Serra)

2.6.2 Due punti con focalizzazione metalinguistica

È il caso di una *mise en relief* di un costituente accompagnato da una riflessione sulla lingua o sulla parola (primo e secondo esempio) o da una riformulazione correttiva (esempi successivi).

Bastava pronunciare (adesso si direbbe digitare) una sola parola, ad esempio: **lepre**.

(*Saltatempo*, Stefano Benni)

La parola vibrante veniva pronunciata da chiunque, però nella sostanza quello che avevo capito, o che mi avevano detto, è che il colera ti accorgevi di averlo perché a un certo punto ti veniva un dolore lancinante alla pancia, proprio fortissimo, e poi andavi in bagno e veniva fuori della roba bianca. **Proprio così: bianca.**

(*Il desiderio di essere come tutti*, Francesco Piccolo)

Le sue parole facevano rabbrivire. **Non è appropriato dire che le pronunciasse:** le accarezzava con le labbra.

(*Il cipiglio del gufo*, Tiziano Scarpa)

Anche se non si è levato gli occhiali capisco da come mi guarda che è contento. **Peggio:** è orgoglioso di me.

(*Ognuno potrebbe*, Michele Serra)

Penso che non ti sarebbe piaciuto lo stesso, *Bolt*, non ami il buio tu, **o meglio**: ti saresti addormentato prima dell'intervallo.

(*Tempo di imparare*, Valeria Parrella)

E allora che differenza fa? Mario non è tuo figlio: può morire come gli altri: **anzi**: meglio che muoia

(*Le cose fondamentali*, Tiziano Scarpa)

“Non bisogna per forza acquistare libri da leggere. **Anzi**: comprare e, perché no? Collezionare libri può diventare una vera passione”

(*Prima di sparire*, Mauro Covacich)

2.6.3 I due punti e gli altri segni interpuntivi

Si è già detto in precedenza¹¹⁸ che: la sovratensione dell'uso della virgola in luoghi testuali dove la prassi interpuntiva standard richiederebbe altri segni, può rispondere alla volontà «di appiattimento delle movimentazioni e delle gerarchie proiettate dalla configurazione del messaggio»¹¹⁹. In particolare, dei due punti si può evitare così l'incisività cataforica, l'eccessiva attenzione riservata al costituente che li segue, a favore di soluzioni più neutrali. Per maggior chiarezza, si riportano i seguenti confronti¹²⁰:

A casa ero la preferita di mio padre e anche i miei fratelli mi volevano bene. Il problema era mia madre, con lei le cose non andavano mai per il verso giusto. [...] Di sicuro non era felice, le fatiche di casa la logoravano e i soldi non bastavano mai.

VS

A casa ero la preferita di mio padre e anche i miei fratelli mi volevano bene. Il problema era mia madre: con lei le cose non andavano mai per il verso giusto [...] Di sicuro non era felice: le fatiche di casa la logoravano e i soldi non bastavano mai.

¹¹⁸ *Supra*, 2.5.1.

¹¹⁹ Ferrari-Lala, 2021, p. 42.

¹²⁰ *Ivi*, p. 68.

Del passato papà e mamma non tradivano nostalgie, erano stati irredentisti, la sciamannata Italia li aveva delusi, a Trieste nessun impero guardava più come al suo sbocco al mare né i Mann o i Mahler scendevano più ad Abbazia.

VS

Del passato papà e mamma non tradivano nostalgie: erano stati irredentisti, la sciamannata Italia li aveva delusi, a Trieste nessun impero guardava più come al suo sbocco al mare né i Mann o i Mahler scendevano più ad Abbazia.

Ma in altri casi può avvenire il contrario. I due punti come sostituenti e non sostituti, con l'unico scopo di manomettere palesemente il normale scorrimento testuale, di generare un'alterazione grafica e comunicativa riflesso di una smisurata inquietudine autoriale. Così avviene nel seguente esempio, unicum nei testi scrutinati, da osservare col ricordo delle movenze gaddiane trattate in precedenza¹²¹.

: siamo le parole: parliamo noi: non c'è nessuno: non c'è mai stato altro: nessun altro che noi: le parole: le tue parole: che non sono tue: che non sono di nessuno: siamo nostre: siamo noi: e tu pensavi di sorpassarci, Leonardo? Di farci oltrepassare dallo sguardo di tuo figlio? Di renderci trasparenti? Illuminate dallo sguardo di tuo figlio? E dicci un po': questo tuo figlio: dove sarebbe? Dov'è tuo figlio? Puff! Sparito: non hai più nessun figlio: non l'hai mai avuto: pensavi di sì: e invece no: pensavi di averlo adesso: e pensavi di averlo anche fra quattordici anni: e invece: non hai niente: non c'è niente: non ci siamo nient'altro che noi: le parole opache: le parole nere: senza varco: senza passaggio: non arriverà nessuno qui a leggere: a sfondare: nessuno che ci farà passare dall'altra parte: che ti farà passare dall'altra parte: perché tu volevi essere letto per passare dall'altra parte: e invece te ne starai lí: te ne starai qui: da questa parte: chiuso in te stesso: sigillato: singolo: sei stato ricondotto alla tua solitudine: non sei che una parola anche tu, Leonardo: Leo: non sei che una parola sola: che prende vita solo se si mette in sequenza: se la mettiamo in sequenza noi: fra noi: in mezzo a noi: in fila insieme alle altre: come tutte le altre parole: Leonardo! Leonardo! Ci senti? Rispondi? Dài ascolto al tuo nome? Ti presenti all'appello? Gli ubbidisci? Prendi ordini dalla tua parola? Dalla parola che ti nomina? Prendi ordini da noi: hai appena scoperto che non sei il padre di Mario: non vorremmo essere sarcastiche con te: ma come fare a non ridere? Ehi: parola risata: che ne dici? Dico che avete fatto bene a chiamarmi: non potevate fare diversamente, sorelle parole: anche se però dovette fare attenzione: dovette mettermi dentro la sequenza giusta: dentro la frase giusta: perché non me la sento di sbeffeggiare il povero Leonardo: povero Leonardo: sì: va bene: mettiamo il suo nome dentro questa sequenza:

¹²¹ *Supra*, 2.2.

povero Leonardo: e giù una risata! Noi siamo le arpie che devastano il tuo pranzetto: la tua bella merendina: noi scacazziamo sulla tovaglia bianca: spariamo guano dentro i piattini: letame sui pasticcini: becchiamo e sbraniamo: con gli artigli luridi: con i rostri bavosi sulla panna candida: noi siamo le furie: siamo quelle che gridano: e stridono: e irridono: che ti inchiodano a quello che ti aspettavi: a quello che pensavi: che credevi: «ma io....

(Le cose fondamentali, Tiziano Scarpa)

III

3. La punteggiatura verso l'iconismo¹²² e lo scientismo

Secondo alcuni studi «è emerso che negli ultimi decenni anche il sistema interpuntivo, come le altre dimensioni linguistiche, sta incorrendo in fenomeni di mutamento, esito dell'esigenza di incisività tipica della scrittura contemporanea»¹²³. Di incisività si parla anche dicendo che «l'assoluta necessità di scrivere in tempi ristretti - specie nelle chat [in cui] si assiste a botta e risposta nel giro di pochi secondi - costringe gli utenti a servirsi di frasi brevi, di sigle abbreviate, [...] e di una punteggiatura ridotta al punto e ai segni espressivi»¹²⁴. E che quindi per essere efficaci, per incidere un messaggio rapido e chiaro, «così come i primissimi segni di protoscrittura non erano altro che disegni, in questa nuova era della scrittura, delle virgole, di parentesi e di doppi punti si apprezza tutto il potenziale *iconografico*¹²⁵»¹²⁶. Tanto che dell'uso giovanile del punto esclamativo si può affermare che «i ragazzi lo moltiplicano, lo rendono triplice, [...] arrivano perfino a *disegnarlo*, come se non fossero paghi della della linearità unidimensionale della grafia, e allora lo fanno così ! , con una *palpabile densità*»¹²⁷. Per non dimenticare che le prime *emoticons*, ideogrammi contemporanei, nascono proprio grazie alla combinazione di interpunzioni, ad esempio¹²⁸:

;-) Ammiccante

:-P Linguaccia

¹²² Lala, 2018, p. 323; ma anche in Ferrari *et alii*, 2018; Tonani 2012.

¹²³ Lala, 2018, p. 323.

¹²⁴ Serafini, 2001, p. 215.

¹²⁵ Miei questo e i seguenti corsivi all'interno delle citazioni.

¹²⁶ Serafini, 2001, p. 215.

¹²⁷ Franchini, 2001, p. 43.

¹²⁸ Il riferimento è allo schema in Serafini, 2001, pp. 216-218.

:-(Triste

:-O Stupito

e più in generale si può dire che la pratica scrittoria contemporanea è segnata da un certo «dinamismo grafico»¹²⁹ o «scientismo grafico»¹³⁰ per cui, soprattutto nei giornali e nelle pubblicità, si notano fenomeni come «il proliferare di segni interpuntivi come lineette, sbarrette, freccette ecc., per lo più di matrice tecnico-scientifica[; o come] il maiuscolo (cosiddetto stampatello) [...] decisamente in espansione rispetto al corsivo, un carattere che non risponde a sufficienza alle esigenze di “massima visualizzazione” cui soprattutto la pubblicità ci ha abituato»¹³¹. Eppure non solo fenomeno giornalistico-pubblicitario, come suggeriscono i seguenti esempi:

"Avevo detto a Slim di guardare prima di tutto nei condotti di aerazione / STASE DA KIBBE VA BENE? / il gruppo funzionale amminico e carbossilico degli amminoacidi / NO KIBBE STA-SE NON PUÒ / cazzo qui ce n'è uno grande come un bisonte! / **Apprendista dell'impero, apripista rap emporio** / Guarda che buco ha fatto nella grata! Essenziali nell'alimentazione umana / Cazzo, Slim, neanche un alligatore farebbe un buco così! / **Escogito come uscire dalla merda, scatologico** / FANKULO A KIBBE, ALLORA / Qualora non sia sintetizzabile a sufficienza dagli organismi vertebrati / **Non mi fermo mai, chiamatemi vento, rimo invento** / E più intelligente di te! Se fai tutto quel casino, lui scappa!".

(*Gli sdraiati*, Michele Serra)

dove con le sbarrette, il maiuscolo e il grassetto si trascrive il testo di una canzone.

O ancora:

1. d4 f5
2. Ag5 h6
3. Ah4 g5

¹²⁹ Serafini, 2001, p. 219

¹³⁰ Ivi, p. 219.

¹³¹ Maraschio, 1993, p. 147.

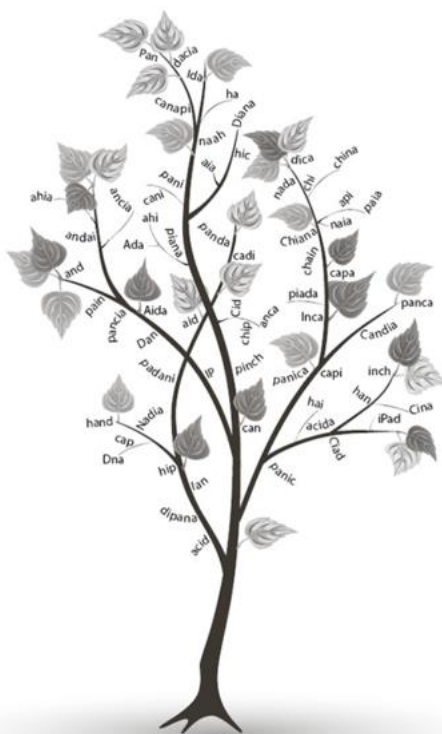
4. Ag3 f4
5. e3 h5
6. Ad3?! Th6?
7. Dxb5+! Txb5
8. Ag6#

Blonde Penguin (nero) subisce scacco matto.

(L'esperienza, Mauro Covacich)

in cui si riproduce schematicamente la sequenza di mosse di una partita di scacchi.

O infine:



(Tempo di imparare, Valeria Parrella)



E sotto c'era stampato: *Pensi di essere stato furbo? Sei stato solo stronzo.*

– E meno male che ero io quella della rabbia primitiva...

(*Tempo di imparare*, Valeria Parrella)



15 ottobre. Titoli per una tavola che riproduca la facciata della casa. *L'angolo matto. L'angolo jolly. L'angolo del possibile.* Sto rileggendo il racconto. All'inizio ero perplesso, ma ora mi pare una buona idea mescolare ciò che sa James, ciò che imparo leggendo, ciò che più o meno arbitrariamente vedo isolando frasi o parole. Per mia disgrazia sono costretto ad andare da Betta, in novembre, ma spero di portare a termine il lavoro prima di partire. Ho rintracciato intanto qualche immagine del jolly e mi piacerebbe disegnare una carta con

(*Scherzetto*, Domenico Starnone)



12 novembre. Vibrazioni dal profondo, vibrazioni fuori del comune. Uno specifico, sconnesso stupore. E un fremito, un flusso di sangue che diventa rossore. La faccenda del fantasma è tutta qui, mi pare. Solo grazie alla tremenda forza dell'analogia le vibrazioni, lo stupore, il fremito, il flusso diventano qualcosa *come* l'occupante inatteso della seconda casa newyorkese di Brydon. Il

(*Scherzetto*, Domenico Starnone)



- Perché non mi hai informata?
- Era una sciocchezza.
- Sei andato da solo?
- Meglio solo che male accompagnato.
- Mamma si sarebbe molto arrabbiata.
- Mamma ha da tempo il privilegio di non potersi arrabbiare più.
- Che frase stupida.
- È vero.

(*Scherzetto*, Domenico Starnone)

dove addirittura delle immagini - segni composti, complessi - si inseriscono nel testo e spadroneggiano sulla parola scritta.

3.1 Oltre i segni interpuntivi

In un contesto di evidente mutamento comunicativo, ecco cosa è stato chiesto a un gruppo di scrittori: pensare a una «punteggiatura che non c'è»¹³², a magari soluzioni interpuntorie innovative, al passo coi tempi mediatici e frettolosi del nuovo millennio. Ad esempio: «Uno è \supset , questo è il segno di implicazione, vuol dire "se...allora"; l'altro è \equiv , "se e solo se", ed è una doppia implicazione»¹³³. Proposta in sintonia con lo scientismo di cui sopra anche se poi giustificata in chiave narratologica, con l'avvertenza che colmando ogni lacuna di senso e spiegando tutto la narrazione muore. Segni che al contrario «si p[ossono] usare in maniera più sottile, segnalando implicazioni nascoste, e quindi aprendo nuove porte nel labirinto del racconto»¹³⁴.

Oppure il segno interrogativo rivolto «a destra, verso il futuro del testo, [che] potrebbe dare un altro senso a tutta alla pagina facendo accavallare, onda dopo onda, le cose gli oggetti le persone gli uni sugli altri riducendone la separatezza»¹³⁵, perché no ?

O un segno estremo, già quasi immagine, «un segno a forma di lacrima (cioè di goccia) per indicare, in clausola, espressioni di dolore formalmente molto contenute ma di devastante portata cosmica (come "Poiché ogni oltraggio è morte": Gadda). E un segno a forma di scroto stilizzato per congedarsi eloquentemente dagli arroganti, dagli ipocriti e dai vigliacchi»¹³⁶.

Anche se, infine, per altri «i segni che ci sono bastano e avanzano»¹³⁷, e ancora di più oggi, nel chiasso della contemporaneità che ci circonda,

¹³² Baricco *et alii*, 2001, pp. 189-211.

¹³³ Carabba, 2001, p. 193.

¹³⁴ Ivi, p. 192.

¹³⁵ Castaldi, 2001, p. 196.

¹³⁶ Mari, 2001, p. 205.

¹³⁷ Franchini, 2001, p. 201.

sommessamente sarebbe il caso di curare «gli spazi bianchi, nella scrittura, e il silenzio»¹³⁸.

¹³⁸ Tadini, 2001, p. 207.

Opere letterarie:

- Ammaniti N., *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001
Ammaniti N., *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010
Bajani A., *Mi riconosci*, Milano, Feltrinelli, 2014
Benni S., *Saltatempo*, Milano, Feltrinelli, 2001
Benni S., *Achille piè veloce*, Milano, Feltrinelli, 2003
Cognetti P., *Manuale per ragazze di successo*, Roma, Minimum Fax, 2003
Cognetti P., *Le otto montagne*, Torino, Einaudi, 2018
Covacich M., *La sposa*, Milano, Bompiani, 2016
Covacich M., *Prima di sparire*, Milano, La nave di Teseo, 2008
Covacich M., *Sulla corsa*, Milano, La nave di Teseo, 2021
De Carlo A., *Mare delle verità*, Milano, Feltrinelli, 2006
Ferrante E., *La figlia oscura*, Roma, edizioni E/O, 2006
Ferrante E., *Storia del nuovo cognome*, Roma, edizioni E/O, 2012
Ferrucci R., *Cosa cambia*, Venezia, Marsilio, 2007
Ferrucci R., *Storie che accadono*, Varese, People, 2022
Ferrucci R., *Venezia è laguna*, Venezia, Helvetia editrice, 2015
Gadda C. E., *La cognizione del dolore*, Milano, Adelphi, 5° ediz., 2017
Giordano P., *Il nero e l'argento*, Torino, Einaudi, 2014
Lagioia N., *Ferocia*, Torino, Einaudi, 2014
Parrella V., *Almarina*, Torino, Einaudi, 2019
Parrella V., *Tempo di imparare*, Torino, Einaudi, 2013
Piccolo F., *Il desiderio di essere come tutti*, Torino, Einaudi, 2013
Piccolo F., *La separazione del maschio*, Torino, Einaudi, 2008
Raimo V., *Niente di vero*, Torino, Einaudi, 2022
Scarpa T., *Il cipiglio del gufo*, Torino, Einaudi, 2018
Scarpa T., *Le cose fondamentali*, Torino, Einaudi, 2010
Scarpa T., *Stabat Mater*, Torino, Einaudi, 2008
Serra M., *La sinistra e altre parole strane*, Milano, Feltrinelli, 2017
Serra M., *Ognuno potrebbe*, Milano, Feltrinelli, 2015
Serra M., *Gli sdraiati*, Milano, Feltrinelli, 2013
Starnone D., *Lacci*, Torino, Einaudi, 2014
Starnone D., *Scherzetto*, Torino, Einaudi, 2016

Bibliografia:

Antonelli 2000

Giuseppe Antonelli, *Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, in *Storia generale della letteratura italiana*, vol. XII, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta, 2000, pp. 682-711.

Antonelli 2008

Giuseppe Antonelli, *Dall'Ottocento a oggi*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 178-210.

Baricco et alii 2001

Alessandro Baricco, *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, Milano, Bur, 2001.

Borsellino et alii 2001

Nino Borsellino, *Il novecento. 4! Scenari di fine secolo*, vol. II, a cura di Nino Borsellino, Lucio Felici, Franco Magiarra, Milano, Garzanti, 2001, pp. 38-80.

Carabba 2001

Enzo Fileno Carabba, *Il valore finale*, in *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, a cura di A. Baricco, Milano, Bur, 2001, pp. 193-196.

Castaldi, 2001

Marosia Castaldi, *Il segno rivoltato*, in *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, a cura di A. Baricco, Milano, Bur, 2001, pp. 196-198.

Coluccia 2021

Rosario Coluccia, *Storia dell'italiano scritto*, vol. VI: *Pratiche della scrittura* a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, Roma, Carrocci, 2021.

Donati 1968

Caterina Donati, *La sintassi: regole e strutture*, Bologna, Mulino 1968, pp. 35- 91.

Doninelli 2001

Luca Doninelli, *Il punto. Artificio e fatalità*, in *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, a cura di A. Baricco, Milano, Bur, 2001, pp. 7-17 e pp. 43-45.

Ferrari-Lala 2021

Interpunzioni creative: esempi letterari degli anni Duemila, Firenze, Cesati, 2021.

Ferrari 2017

Angela Ferrari, *La punteggiatura italiana oggi. Un'ipotesi comunicativo-testuale*, in *L'interpunzione oggi (e ieri). L'italiano e altre lingue europee* a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Ferrari, Firenze, Cesati, 2017, pp. 19- 36.

Ferrari et alii 2018

La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Fiammetta Longo, Filippo Pecorari, Benedetta Rosi, Roska Stojmenova, Roma, Carocci, 2018.

Fornara 2010

Simone Fornara, *La punteggiatura*, Roma, Carrocci, 2010.

Franchini 2001

Antonio Franchini, *L'interpunzione della giovinezza*, in *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, a cura di A. Baricco, Milano, Bur, 2001, pp. 43-45.

Geymonat 2008

Mario Geymonat, *Grafia e interpunzione nell'antichità greca e latina, nella cultura bizantina e nella latinità medievale*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, laterza, 2008, pp. 27-62.

Lala 2011

Letizia Lala, *Il senso della punteggiatura nel testo. Analisi del punto e dei due punti in prospettiva testuale*, Firenze, Cesati, 2011.

Lala 2018

Letizia Lala, *Sulle tendenze interpuntive nella narrativa italiana contemporanea*, in *Le tendenze dell'italiano contemporaneo rivisitate*, Atti del LII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Berna, 6-8 settembre 2018) a cura di Bruno Moretti, Aline Kunz, Silvia Natale, Etna Krakenberger, Milano, Officinaventuno, 2019.

Maraschio 1993

Nicoletta Maraschio, *Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in *Storia della lingua italiana*, vol I, a cura di A. Asor Rosa, L. Serianni, P. Tifone, Torino, Einaudi, 1993, pp. 139-227.

Maraschio 2008

Nicoletta Maraschio, *Il secondo Cinquecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 122-137.

Mari 2001

Michele Mari, *Lacrimae rerum*, in *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, a cura di A. Baricco, Milano, BUR, 2001, pp. 205-207.

Matt 2024

Luigi Matt, *Manuale di stilistica*, Firenze, Vallecchi, 2024.

Mortara Garavelli 2001

Bice Mortara Garavelli, *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*, Torino, Einaudi, 2018.

Mortara Garavelli 2003

Bice Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

Renzi-Andreose 2015

Lorenzo Renzi e Alvise Andreose, *Manuale di linguistica e filologia romanza*, Bologna, Mulino, 2015

Richardson 2008

Brian Richardson, *Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 100-121.

Russo 2018

Emilio Russo, *Il passaggio dal manoscritto alla stampa*, in *Letteratura italiana. Manuale per studi universitari. Dalle origini a metà Cinquecento* a cura di Giancarlo Alfano, Paola Italia, Emilio Russo, Franco Tomasi, Milano, Mondadori, 2018.

Sabatini 1990

Franco Sabatini, *La comunicazione e gli usi della lingua. Pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*, Torino, Loescher, 1990.

Serafini 2001

Francesca Serafini, *La punteggiatura*, vol. II: *Storia, regole ed eccezioni. Punteggiatura e discorso* a cura di Francesca Serafini, Filippo Taricco, Milano, Rizzoli, 2001.

Serianni 1989

Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*, con la collaborazione di A. Castelvechi, Torino, Utet, 1988.

Spitzer 1966

Leo Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966, p. 46.

Tadini 2001

Emilio Tadini, *Nuovi segni?*, in *La punteggiatura*, vol. I: *I segni*, a cura di A. Baricco, Milano, BUR, 2001, pp. 207-208.

Tonani 2012

Elisa Tonani, *Punteggiatura d'autore. Interpunzione e strategie tipografiche nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Firenze, Cesati, 2012.

Vargas Llosa, 1998

M. Vargas Llosa, *Lettere ad un aspirante scrittore*, Torino, Einaudi, 1988,
pp. 27-35.

Grazie ai miei genitori e a mia sorella Eleonora. A Carlo, Andrea e
Rebecca. Ai miei nonni Anna e Giampaolo, Fausto e Bianca.