



Splendori e miserie della brevitás Esplendor y miseria de la brevedad

Paolo MARTINO

Università di Roma LUMSA

paolo-mart@libero.it

ID ORCID: orcid.org/0000-0002-9030-9014

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutía

Artículo recibido:
Diciembre 2017
Artículo aceptado:
Marzo 2018

Número 3 pp. 146-155
DOI:

[https://doi.org/10.31921/
microtextualidades.n3a11](https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a11)

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

SOMMARIO

Considerazioni sulle cause che hanno favorito la diffusione del microracconto. La brevità alle origini della narrazione e sua connessione con l'oralità. Opinioni di autori classici e prescrizioni della Retorica. Principio funzionale dell'economia. Forme espressive che richiedono la brevità. Ruolo della comunicazione digitale e fascino dell'incompiuto. Teoria della cooperazione del lettore; le presupposizioni e le implicature in pragmalinguistica. Il fenomeno della *brevitas* nella letteratura scientifica: l'*abstract*. Ruolo dei social networks: cinguettii e fandonie o bufale come microracconti efficaci.

PAROLE CHIAVE: Microracconto, Retorica, pragmalinguistica, Nuovi Media.

RESUMEN

Consideraciones sobre las causas que han favorecido la difusión de la microcuenta. La brevedad en los orígenes de la narración y su conexión con la oralidad. Opiniones de autores clásicos y prescripciones de Retórica. Principio funcional de la economía. Formas expresivas que requieren brevedad. Papel de la comunicación digital y fascinación de lo incompleto. Teoría de la cooperación del lector; las presuposiciones y las implicaciones en la pragmalingüística. El fenómeno de *brevitas* en la literatura científica: el resumen. Papel de las redes sociales: gorjeos y modas o búfalos como micro cuentas efectivas.

PALABRAS CLAVE: microrrelato, retórica, pragmalingüística, nuevos medios.

1. Dal racconto breve al microracconto

Merito laudatur brevitás integra
(Quintiliano, *Institutiones Oratoriae* VIII,3,82)

Agli esperti di storia letteraria compete descrivere il passaggio dal *racconto breve* al *microracconto*. Qui mi accontento di pensare il microracconto come un racconto breve rappreso in poche righe, un periodo, una pagina, un numero preciso di battute, tempo di lettura un minuto o due, max 5 minuti, non piú. È stato definito opportunamente “fast food letterario”, “racconto da metropolitana, per chi va di fretta, fruibile tra una fermata e l’altra, oppure mentre cuoce un uovo” (Ghezzi 2016), oppure mentre si fuma una sigaretta (“smoke-long story”).

A me interessa indagare le cause del fenomeno e il perché del suo successo nel quadro delle teorie del mutamento linguistico. Davvero oggi non si ha piú voglia di narrare? Si è parlato persino di anemia della narrazione, conseguenza della progressiva debilitazione dell’Uomo. Qui si entrerebbe in problematiche filosofiche che ci porterebbero lontano.

Una causa scatenante del fenomeno è certo da vedere nel passaggio dall’era del libro (la *Galassia Gutenberg*) all’era digitale, cioè nelle caratteristiche della grande Rete, ambiente primario e sempre piú pervasivo della diffusione e della fruizione dei testi letterari.

Certo l’apparizione e la capillarizzazione dei nuovi Media ha la sua responsabilità. Essi comportano simultaneità, intertestualità, eliminazione delle coordinate spazio-temporali, ecc. Inevitabilmente l’audiovisivo si prende la rivincita sullo scritto. Si pensi al successo della *microfiction*, o *flash fiction*, inaugurata in Italia dagli sketch di *Carosello*, veri e propri film condensati in una manciata di secondi. Potremmo concordare con Paola Nicolini quando, in un recente saggio, sostiene che «una teoria del testo è una teoria del mondo» (Nicolini 2000).

Indubbiamente la brevità è necessità fisiologica di quell’immenso ipertesto che è il WEB, e specialmente norma inderogabile nell’uso dei *social networks*: *MySpace*, *Instagram*, *Meetup*, *Facebook*, *Twitter* ecc. Si sa che in Twitter i messaggi di testo non devono superare i 140 caratteri. È possibile diffondere solo brevi cinguettii: effimeri, sì, ma in grado di raggiungere con l’iperconnessione un target infinito. Il fortunato servizio di *social networking* e *microblogging* nato nel 2006 fornisce agli utenti una piattaforma dove inserire gratuitamente una pagina personale aggiornabile accessibile a oltre 500 milioni di potenziali lettori.

Forse dovremmo scomodare certe opinioni correnti sulla superficialità imperante nella vita frenetica e un po’ alienante dei tempi attuali. Certo ogni tempo ha i suoi ritmi e il lettore del nuovo Millennio sembra poco propenso alle lunghe narrazioni, alle introspezioni profonde, alla lettura prolungata. Lo dimostra il racconto oggi piú in voga, il discorso pubblicitario, che è tendenzialmente icastico: lo *spot* dev’essere immediato, si deve espletare nello spazio del *jingle*.

Anche i generi letterari si adeguano in qualche modo all’indole dei tempi. La

letteratura *classica*, quella che mira a formare le coscienze, sembra esperienza del passato; oggi si opta per il divertimento, l'evasione, la provocazione. I nuovi lettori praticano lo *zapping*, mutuato dalla televisione, e la velocità è nemica di introspezione e riflessione.¹

2. Brevitas e oralità

Non dobbiamo dimenticare che la *brevitas* è alle origini di ogni forma di racconto. La narrazione è nata nei tempi dell'oralità, è nata fisiologicamente breve, e tale è rimasta fino alla diffusione del libro. L'oralità presuppone la brevitá.

Si sa, peraltro, che il racconto lungo a volte è un tessuto di microracconti assemblati². Basti pensare allo *Zibaldone* di Leopardi, ai poeti del frammento le cui micro-composizioni si coordinano in volume acquisendo unità poemática; e, perché no, alla Bibbia; i Vangeli sono contenitori nei quali sono incastonati molti microracconti, le parabole e i loghia; *λόγιον* (dim. di *λόγος*) è il nome greco del microracconto.

Così fu ai primordi della letteratura: Omero, per fare un esempio illustre, è un macrotesto formato dall'assemblaggio di racconti brevi: le rapsodie; il *Proemio* del poema epico è un vero *abstract*, un racconto condensato in poche parole. Ciò è ben detto nel libro di Milly Curcio, *Forme della brevitá* (2014).

Non a caso la *brevitas* (*συντομία*) caratterizza un genere letterario ancestrale, il proverbio, che può essere visto come vero e proprio microracconto, una *short story*. Ad esso possiamo anettere tutte le molteplici forme paremiologiche, la *facezia*, l'*aforisma*, l'*aneddoto*, l'*apoftegma*, il *wellerismo*. Il proverbio è stato da sempre in tutte le culture il distillato della sapienza popolare trasmesso oralmente. Oggi un mutamento epocale sembra aver portato la sapienza gnomologica all'oblio, in favore della battuta pubblicitaria. Lo *slogan*, poi, ha scalzato il proverbio nella fraseologia quotidiana.

Ma c'è di più. Alle origini del microracconto c'è sicuramente il principio dell'economia, che vale sempre nella lingua, come nella letteratura, come nella comunicazione. Il lettore, scrive Jurij Lotman nella sua *Struttura del testo poetico*³, «è interessato a ottenere l'informazione necessaria col minor spreco di energie». Si capisce dunque la fortuna del fumetto e del *graphic novel*: l'icona è per sua natura compendiaria e consente di ridurre al massimo lo spreco di parole (Calabrese – Zagaglia 2017). Una prospettiva di approfondimento del fenomeno in chiave sociolinguistica è certamente la teoria dell'ecolinguistica, introdotta da Einar Haugen (1972), che reclama la considerazione dell'*habitat* complessivo in cui ogni performance linguistica si colloca. In tale prospettiva ecologica, lo studio delle strutture narrative implica una speciale attenzione, non solo ai mezzi di comunicazione usati, ma anche alle caratteristiche del contesto storico, sociologico, culturale, economico, politico, religioso e psicologico dei parlanti, nonché l'indagine degli effetti che l'interrelazione tra gli aspetti di tale contesto

¹ Confesso che non mi è riuscito mai di completare la lettura di *Guerra e pace* di Leone Tolstoj. E ricordo ancora con un certo compiacimento la battuta che mi uscì spontanea quando stavo a Heidelberg per studiare tedesco e – parlando con colleghi precari afflitti come me dall'ansia di pubblicare per mostrare nei concorsi imminenti i frutti della propria ricerca –, qualcuno mi chiese se avevo letto *A la recherche du temps perdu* di Marcel Proust. “Ci ho provato, risposi, ma leggere *A la recherche du temps perdu* è per me *temps perdu pour la recherche*”.

² Cf. I. Calvino, *Molteplicitá*, in Calvino 1988, 116-7: «... oggi la regola dello "scrivere breve" viene confermata anche dai romanzi lunghi, che presentano una struttura accumulativa, modulare, combinatoria».

³ Lotman 1976, 346.

produce sulle singole scelte. Si tratta di una dimensione eminentemente culturale, posto che lo spazio della lingua non è lo spazio della natura, ma lo spazio della cultura.

Nato dall'esigenza concreta dell'economia, il microracconto reclama infine la dignità di opzione estetica.

3. Microracconti scientifici

Ormai la *sintesi* è preferita all'analisi, perché non c'è tempo. Un cenno va fatto alla *brevitas* nel linguaggio scientifico, dove si è ormai generalizzata la prassi dell'abstract. La sintesi – si sa – è un pregio del linguaggio scientifico: i rimasticamenti e gli excursus letterari, che colorano molti saggi scientifici⁴, sono dispersivi e controproducenti⁵. E non si può che restare smarriti di fronte al dilagare di saggi di centinaia di pagine che la critica dedica al microracconto.

Ora, la crescita iperbolica della letteratura scientifica in tutti i campi pone problemi a chi si voglia tenere aggiornato. Credo non si sia mai fatta una riflessione sul perché della prassi dell'*abstract* che ormai di regola introduce i saggi scientifici. Non sarà che il lettore è divenuto poco propenso a leggere tutto?

Persino nella titolazione delle comunicazioni scientifiche è sempre più spesso negletta l'austera formulazione "epistemica" e si opta per titoli accattivanti e intriganti, secondo l'esempio della pubblicistica giornalistica e letteraria, che da tempo propone titoli frutto di accurati progetti di *design*. Indubbiamente il titolo costituisce il primo (unico?) impatto con il testo, è un micro-testo a tutti gli effetti⁶.

4. La "cooperazione del lettore"

Una nuova prospettiva si è fatta strada nel frattempo: il ricorso alla "cooperazione del lettore". L'ermeneutica filosofica novecentesca sposta il focus dalla parte del lettore/fruitoro, visto non più come recettore passivo, ancorché partecipe, ma come elemento attivo nella costruzione e decostruzione del testo. Chi narra ha un bisogno di esprimersi, bisogno di affabulare; è lo stesso bisogno del lettore, che si autopromuove a co-autore. Proprio il racconto breve ha il fascino seducente dell'incompiuto: il non detto sfida il lettore al completamento, a ricostruire i percorsi logici sottaciuti, ma insinuati.

Ora, il dilagare dell'ipertesto dà la percezione del testo come una struttura in fieri, in cui il fruitoro non è mero recettore passivo. Qui il riferimento obbligato è al fortunato

⁴ In questo scenario trova spiegazione il vezzo di due illustri indoeuropeisti, Eric P. Hamp (n. 1920) e Giuliano Bonfante (1904-2005), la cui vastissima bibliografia è composta di migliaia di saggi scientifici ognuno dei quali ha la dimensione di poche righe o di una pagina. Salta agli occhi lo stridente contrasto con la produzione scientifica dei Neogrammatici della seconda metà dell'Ottocento, capaci di dedicare a una particella greca un volume di mille pagine.

⁵ L'impatto l'ho avuto al primo anno di università, quando il prof. Pallottino, illustre etruscologo, mi fece redigere una scheda su uno specchio vulcente del V secolo a.C.: fui costretto a riscriverla decine di volte fino a quando le nove pagine iniziali si ridussero a una sola. Successivamente agì sulla mia coscienza in modo definitivo e intimidatorio la sentenza del mio maestro di Glottologia, Antonino Pagliaro: «chi, dovendo esprimere un pensiero per cui bastano dieci parole, ne usa venti, costui è persona capace di male azioni».

⁶ Cf. Baldassarri 2008. Suggestiva la provocazione attribuita all'attore Massimo Troisi: Il titolo del film è molto importante perché molte volte è quello che fa andare al cinema la gente. Se non si riesce a trovarlo tocca poi fare un bel film, che è molto più lungo e faticoso».

libro di Umberto Eco, *Lector in fabula*. «Un testo – dice Eco – vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare» (Eco 1979, 52), è «un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo» (Eco 1979, 54). Il microtesto richiede in modo inderogabile la cooperazione interpretativa: il testo non è inteso come un universo compiuto da esplorare, ma piuttosto un mondo possibile da creare...

Il principio di cooperazione è indubbiamente fortemente suggestivo per uno scrittore. Non appare chiaro, però, il discrimine, pur necessario, tra ri-creazione e arbitrio.

La cooperazione è peraltro presupposta dalla comune esperienza linguistica. Anche la lingua, che non è un repertorio, esige cooperazione, sottende un accordo tra le parti, dacché ad ogni lingua corrisponde un'organizzazione particolare dei dati dell'esperienza.

5. Linguistica testuale

I linguisti si sono accostati con rinnovato interesse alla narratologia da quando Eugenio Coseriu, nel 1955, coniò il termine *Textlinguistik*, *Linguistica del testo* (Coseriu 1997). L'interesse per l'analisi delle scritture digitali ha poi attratto inevitabilmente anche il microracconto nell'ambito degli studi linguistici. Ricordiamo appena il blog <http://www.scritturbrevi.it> di Francesca Chiusaroli.

Nel microracconto, *fabula* e *intreccio* (i concetti introdotti da Todorov) sono ridotti all'osso. Le 31 funzioni narrative di Propp sono condensate o meglio presupposte... Il microracconto deve rinunciare agli apparati paratestuali, ma incrementa le presupposizioni. La più recente tendenza negli ambiti di studio della linguistica testuale è proprio quella di prendere in esame, insieme al testo, il *contesto pragmatico* in cui esso viene prodotto. In pragmalinguistica si parla di *presupposizioni* e di *implicature*: in qualunque rappresentazione verbale dell'esperienza interiore il non detto è molto più complesso di ciò che si dice esplicitamente. Esso costituisce lo sfondo che dà senso alla rappresentazione. La linguistica cognitiva parla di paesaggio (*Landscape*) che fa da sfondo alla rappresentazione: il *rhema* presuppone un *thema* condiviso. In una struttura relazionale, l'elemento prominente (*Trajector* o *Figure*), è sempre parte di un contesto (*Landmark* o *Ground*) in cui sono collocati gli altri elementi in relazione.

Anche per la *Grammatica cognitiva* di Ronald Langacker (2008) il sistema di regole che strutturano ogni discorso (la *grammatica*) è un'immagine, una metafora della realtà descritta e, nello stesso tempo, dell'indole del parlante⁷. Per stare in sintonia con un altro testo che ha fatto scuola, *Metaphors We Live By* di George Lakoff e Mark Johnson (1981), il racconto breve può essere visto come una delle metafore della nostra vita quotidiana, così come si delinea nell'attuale epoca caratterizzata dalla verbosità, da un lato, e dalla leggerezza e dalla velocità dall'altro.

Così possiamo dire che ogni testo narrativo è un'icona di chi lo ha prodotto. La mente umana è un elaboratore che genera e manipola simboli.

6. Strategie retoriche

La Retorica, venerabile scienza che da millenni detta le regole del parlare e del narrare efficace, ha messo a punto strategie di brevità (la *brachilogia*, l'*arguzia* ecc.) e condanna le lungaggini noiose (*perissologia*). Cicerone e Quintiliano fanno l'elogio della

⁷ Vedi Lakoff, 1980:195-208.

*brevitas*⁸, giungendo alla conclusione paradossale che addirittura il non detto può essere, a volte, più efficace della parola.

Si pensi al proverbiale *breviloquio laconico*, lodato da Demetrio Falereo, scrittore peripatetico del IV sec. a.C.: “*Un ampio significato racchiuso in un'espressione breve ha più forza e più intensità – insegna Demetrio – perciò gli Spartani, in virtù della loro forza, erano di poche parole (οἱ Λόκωνες βραχυλόγοι ὑπὸ δεινότητος)*”⁹. E tuttavia, sul piano dello stile, se la prolissità paralizza il vigore ed è adatta all'accattonaggio e alle preghiere, la brevità è sì incisiva, ma rischia di produrre una sensazione di aridità¹⁰.

Anche Platone si esprime sulla *laconicità* e fa dire a Socrate nel *Protagora*:

Per essere simili agli Spartani non è sufficiente imitare il loro abbigliamento o le loro consuetudini sportive; è indispensabile invece acquisire la loro stessa abilità intellettuale. Infatti, come molti pensatori del passato e contemporanei hanno compreso, l'educazione spartana culmina in una perfetta disciplina mentale piuttosto che fisica (Plat. *Prot.* 342b-d).

La proverbiale stringatezza degli Spartani, celebrata da Plutarco nell'opera *Aphrothegmata Laconikà*, è così divenuta indice non solo di abilità espressiva, ma altresì di rigore morale, forza fisica, attitudine a prevalere in ogni situazione anche la più difficile (Celentano 1990, 109).

Tuttavia la dottrina retorica è complessa; la *brevitas* può risolversi in una *virtus*, ma anche in un *vitium*.

Insegna Quintiliano: “Ben a ragione viene lodata la brevità che non vada a scapito della completezza (*merito laudatur brevitatis integra*). Essa, però, è meno efficace tutte le volte che non dice se non il necessario (la chiamano *brachilogia*, concisione del discorso...); è invece bellissima quando in poche parole condensiamo più pensieri, come in Sallustio [...]. Ma chi non sa imitare questa virtù, cade nell'oscurità (*obscuritas*)”¹¹. Avverte infatti che la *brevitas Sallustiana*, quando diventa *abruptum sermonis genus*, di trasforma in un difetto: *vitanda est etiam illa Sallustiana (quamquam in ipso virtutis optinet locum) brevitatis et abruptum sermonis genus* ‘da evitare è anche la famosa brevità Sallustiana (per quanto in lui questo difetto tiene luogo di pregio) e lo stile disarmonico’ (Quint. *Inst.* IV,2,45).

Lo stesso Cicerone nella *Rhetorica ad Herennium* raccomanda poi l'espressione di un'idea con il minimo di parole essenziali. Dichiarò nel *Brutus*: «in una storia pura e

⁸ Quintil. *Inst.* IV 43: *Nos autem brevitatem in hoc ponimus, non ut minus sed ne plus dicatur quam oporteat. Nam iterationes quidem et tautologias et perissologias, quas in narratione vitandas quidam scriptores artium tradiderunt, transeo: sunt enim haec vitia non tantum brevitatis gratia refugienda* ‘Noi, invece, facciamo consistere la brevità non nel parlare di meno, ma nel non dire più di quanto convenga – e tralascio le ripetizioni, le tautologie e le perissologie che gli autori della materia consigliano di evitare nel corso dell'esposizione: questi sono difetti da schivare non solo per amore di brevità’.

⁹ Demetrio Falereo, *De elocutione* 1,7. Prolissi (μακρολόγοι) sono invece di solito i vecchi, per via della loro fiacchezza.

¹⁰ Demetrio Falereo, *De elocutione* 4, 231-2, 238-9

¹¹ Quint. *Inst.* VIII,3,82 *Ac merito laudatur brevitatis integra. Sed ea minus praestat quotiens nihil dicit nisi quod necesse est (brachylogian βραχυλογίαν vocant, quae reddetur inter schemata), est vero pulcherrima cum plura paucis complectimur, quale Sallusti est: "Mithridates corpore ingenti, perinde armatus". Hoc male imitantes sequitur obscuritas.*

illustre non c'è niente di più dolce della *brevitas*» (*nihil est enim in historia pura et inlustri brevitatis dulcius*). E nel *De inventione* precisa 'la brevitatis consiste nell'evitare ogni parola che non sia necessaria'¹².

Quando però prevale nel discorso la funzione che Jacobson chiamava "conativa", quando lo scopo è persuadere, come nell'arringa, il discorso articolato e insistente risulta preferibile. È questa l'opinione espressa con calore da Plinio nell'*Epistola a Tacito* (Plin. *Epist.* I, 20-24):

... a molti l'arringa breve piace di più. Sì, ai pigri, ma è ridicolo considerare un giudizio l'inerzia e i comodi di questi. A stare a sentir loro, meglio ancora che parlare brevemente è non parlare affatto. Questa è ad oggi la mia opinione – conclude Plinio – che posso cambiare se tu non sei d'accordo; ma ti chiedo di spiegarmi con chiarezza le ragioni del tuo dissenso.

Qui dispiegano tutta la loro efficacia i tropi opposti alla brevitatis: parafrasi, pleonasma, *amplificatio*.

7. E tutti vissero infelici e scontenti

Vorrei proporre un esempio di novellistica popolare: le fiabe greco-italiane, trasmesse oralmente nella piccola comunità grecofona dell'Aspromonte, in Calabria (Rossi Taibbi – Caracausi 1959). Esse hanno il potere di trasportare in un mondo fantastico, popolato di geni buoni e maligni, di fate e *narade* (eredi forse delle greche *nerèidi*), di draghi e lupi mannari. Parlano di felicità e ricchezza, cose accessibili ai poveri solo nel sogno. Le narrazioni si distendono in ampie circonvoluzioni e ripetizioni, come si conviene alla narrativa popolare orale, che deve dilettere e insegnare. Nella lingua di questa comunità il termine per favola (*paramithía*) deriva dal greco παραμυθία, che significa al tempo stesso 'racconto' e 'proverbio'.

In queste fiabe, però, l'incipit ("c'era una volta...") è quello tradizionale e universale, mentre l'explicit ("e tutti vissero felici e contenti...") appare modificato in modo singolare. Entrambe le sezioni possono essere viste come due momenti relativamente autonomi, due microracconti in sé conclusi¹³, soltanto che la "clausola" è in stridente contrasto con la precedente narrazione.

Quasi tutte le favole si chiudono con una frasetta che, interrompendo bruscamente la magia dello straniamento, riporta narratore e ascoltatori alla dura realtà, un nuovo scenario antitetico a quello della favola, prospettando con poche parole un nuovo racconto appena ventilato. Ecco alcune clausole di novelle da Roccaforte la cui brutalità rivela i sentimenti di tutto un popolo (la traduzione italiana è di Rossi Taibbi e Caracausi):

[...] e il povero rimase ricco ed io son qui, morto di fame e di freddo (p. 27); [...] e i soldati ebbero due porzioni di vitto e di vino e di denari. E noi siamo rimasti col ventre vuoto,

¹² Cic. *De inventione* (c. 32): Quae partitio rerum distributam continet expositionem, haec habere debet: brevitatem, absolutionem, paucitatem. *Brevitas est, cum nisi necessarium nullum assumitur verbum.*

¹³ Sull'incipit vedi Milly Curcio, "Il gioco dell'incipit. Il racconto in sé". *Le forme della Brevitas*, Milano: FrancoAngeli, 2014, 22-49.

senza vino e denari (p. 51); [...] cosí si sposarono e fecero otto giorni di festa e noi siamo rimasti qui senza niente, al buio (p. 54); ... quelli rimasero con le loro ricchezze e noi siamo qui senza niente (p. 35); ... Egli rimase con le sue ricchezze e contento. Intanto è passato mezzogiorno e non ho mangiato ancora (p. 27); [...] La favola l'abbiamo detta e noi siamo rimasti qui senza niente (p. 69); [...] Si sposarono e fecero otto giorni di festa ed io son qui, come vuole Dio, scalzo (p. 71); Cominciarono a far festa per otto giorni. Ed io son rimasto qui, tremante dal freddo, colla bocca asciutta e colle mani vuote, senza niente (p. 92); [...] quelli rimasero sani e belli e noi qui senza niente (p. 126); [...] E vivevano e arricchivano. E noi siamo rimasti qui senza un grano per pagare le tasse del governo (p. 135); [...] la donna rimase col marito e noi siamo rimasti qui colle braccia vuote, senza niente (p. 139); [...] e quelli son rimasti là a godersela e noi siamo rimasti qua colle mani vuote, allo scuro e senza niente (p. 151); [...] fecero festa per otto giorni e noi qui colle pance vuote (p. 161): [...] Cosí perirono tutti e due e il prete rimase padrone di quella proprietá e noi siamo rimasti qui senza niente e dobbiamo sudare, faticare per vivere (p. 173); [...] E chi era in quella casa mangiava. Chi no, stava digiuno. Ed io qui senza niente (p. 207); [...] la prima sera fecero la scialata, e noi siamo qui col ventre vuoto" (Rossi Taibbi – Caracausi 1959).

È facile intuire come dietro queste evasioni fiabesche si annidasse lo spettro della fame, del freddo della miseria. I bambini ascoltavano queste favole e imparavano a concepire i sogni proibiti di un paio di scarpe, un lavoro, una casa, il pane fresco. Lunghe erano le narrazioni, poiché servivano a ingannare il tempo nelle interminabili serate al focolare, in una societá agro-pastorale non ancora intaccata dalla frenesia del tempo che passa, ma icastiche le clausole, che riportavano brutalmente alla dura realtá.

8. Brevità e verità

Un accenno, in conclusione, a un genere letterario recentissimo, ma forse antichissimo (pensiamo all'episodio di Adamo ed Eva), la cosiddetta *fandonia*, oggi nota come *bufala* o *post-verità*, o *fake news*, che imperversa nei social networks, ma anche nella stampa. Ad essa è funzionale, a volte, il microracconto. La fandonia lancia suggestioni in modo icastico e lascia al lettore il completamento e le conclusioni. Fatto è che il racconto miniaturizzato deve essere aperto, e sollecita spesso risposte emotive ("parlare alla pancia"). Nel tempo in cui la favola e l'aforisma hanno ceduto il posto alla barzelletta e alla fandonia, sarebbe utile leggere il microracconto di Teofrasto (filosofo peripatetico del IV-III sec. a.C.) intitolato *Il raccontar fandonie*. Nei suoi *Caratteri* la loquacità (*λογοποιία*) è accostata al raccontar fandonie. Probabilmente questa sapienza antica ci avverte che la *verità* è un affare in cui non rileva il numero delle parole.

In definitiva, ben venga il racconto breve, purché non diventi una moda letteraria, perché le mode passano, la letteratura vera rimane. L'aedo omerico, *autodidaktos* – perché ispirato dal dio –, non si preoccupava del destinatario finale della sua creazione poetica. Lo scrittore di oggi muove invece da un progetto di *marketing*, seppure non saputo: lo scopo è rispondere alle esigenze del pubblico.

Chi poi esplora il linguaggio nella dimensione storica si accorge che ogni parola è un micro-racconto, una biografia, una fabula, che la ricostruzione etimologica accorta può mettere in luce; si ricordi che i termine stesso *parola* deriva da *parabola*; in ogni termine è rappreso un *mythos*, come dicevano i Greci, un *midraš*, che significa in ebraico 'favola' e al tempo stesso 'insegnamento'. Ogni parola è, per dirla con Giambattista Vico, una "picciola favoletta".

I concetti qui esposti sono stringati per lo scrupolo di evitare lungaggini e ovvietá,

forse anche a causa del poco tempo ... Ho impiegato piú di 3000 parole: forse troppo per una riflessione sul microracconto.

Riferimenti bibliografici

- Baldassarri, Roberto. *Titolo, testi e comunicazione*. Milano: FrancoAngeli, 2008.
- Borgogni Daniele, Gian Paolo Caprettini, Carla Vaglio Marengo (Ed.). *Forma breve*. Torino: Accademia Press, 2016.
- Calabrese, Stefano - Elena Zagaglia. *Che cos'è il graphic novel*. Roma: Carocci, 2017.
- Calvino, Italo. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti, 1998.
- Capozzi, Rocco. "Scriptor e "Lector in fabula" ne Il nome della rosa di Umberto Eco". *Quaderni di italianistica* 3/2 (1982): 219-29.
- Celentano, Maria Silvana. "La laconicitá: un atteggiamento eticolinguistico, una qualità retorica, un criterio estetico". *Studi di retorica oggi in Italia (Atti del Convegno, Torino 18-19 aprile 1985)*. Bologna: Pitagora, 1987. 109-15.
- Celentano, Maria Silvana. "L'epistola laconica: dalla concisione esemplare all'esiguitá iperbolica". *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*. Ed. Adriano Pennacini et al., Bologna: Pitagora Editrice, 1990. 109-29.
- Chiusaroli, Francesca. "Procedimenti onomaturgici e scritte brevi della rete". *AION Linguistica*, 3 (2014): 57-93.
- Coseriu, Eugenio. *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*. Edizione italiana a c. di Donatella Di Cesare, Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1997.
- Curcio, Milly (Ed.). *Le forme della brevitá*. Milano: Franco Angeli, 2014.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1979.
- Ghezzi, Cristian (Ed.). *Letture da metropolitana. Microracconti per chi va di fretta*. Milano: Unicopli, 2016.
- Gillespie, Gerald. "Novella, Nouvelle, Novelle, Short Novel? A Review of Terms". *Neophilologus*, 51 (1967): 117-22; 225-30.
- Haugen, Einar. *The Ecology of Language*. Essays selected and introduced by A. S. Dil. Stanford C.A: Stanford University Press, 1972.
- Lakoff, George. "The metaphorical structure of the human conceptual system". *Cognitive Science*, 4 (1980): 195-208.
- Lakoff, George - Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Langacker, Ronald W. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: OUP, 2008.
- Lotman Jurij M., *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia, 1976.
- Mansfield, Katherine. *The critical Writings*. London: Macmillan, 1987.
- Nicolini, Paola. *Mente e linguaggio: la proposta costitutiva di mondo*. Bologna: CLUEB, 2000.
- Opere d'inchostro. Microracconti. Sfide, oltre i limiti fisici mentali e sociali*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2005.
- Propp, Vladimir. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi, 2000.

Rivoltella, Massimo. *Argomentazione, Parola, Immagine: Retorica e forme della comunicazione*. Milano: Educatt, 2013.

Rossi Taibbi, Giuseppe - Girolamo Caracausi. *Testi neogreci di Calabria*, Palermo: Istituto Siciliano di testi bizantini e neogreci, 1959.

Simonetti, Gianluigi. “Declino e fine della letteratura ‘di una volta’. Alcune tendenze del romanzo italiano contemporáneo”. *Le parole e le cose*. 2015. <http://ricomporreinfranto.com>. 11/11/2017.

Šklovskij, Viktor. “La struttura della novella e del romanzo”. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e del metodo critico*. E. Tzvetan Todorov. Torino: Einaudi, 1968. 205-31.

Todorov, Zvetan. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e del metodo critico*. Torino: Einaudi, 1968.