

Le forme della brevit 

a cura di
Milly Curcio

Introduzione di
Gian Mario Anselmi e Luigi Tassoni

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

La relativa relatività della brevità

di Luciano Vitacolonna

Perspectiva brevitatis

Il titolo del capitolo è volutamente ambiguo. Da un lato vuole riaffermare un concetto ben acquisito e condiviso, ossia che la brevità non è qualcosa (proprietà o fenomeno) di assoluto, di oggettivo, ma va considerata e valutata sempre relativamente a un osservatore o ad altro. Per dirla con Thomas Mann: «una via che percorriamo la prima volta è notevolmente più lunga della stessa via, quando già la conosciamo»¹. Passo cui possiamo affiancare questo altro: «Il tempo, in generale, non è tale “veramente”. Se ti sembra lungo è lungo e se ti sembra breve è breve, ma quanto in realtà sia lungo o breve, nessuno lo sa»².

Anche Virginia Woolf ha espresso un concetto simile:

Sfortunatamente il tempo, il quale fa fiorire e appassire con sì sorprendente puntualità animali e vegetali, non ha sullo spirito umano effetto così semplice. Anzi, è piuttosto lo spirito umano a elaborare stranamente la struttura del tempo. Un'ora, una volta entrata nel bizzarro elemento dello spirito umano, può allungare di cinquanta o cento volte la sua durata d'orologio; al contrario, un'ora può rappresenta-

¹ T. Mann, *La montagna magica*, trad. it. di R. Colorni, Mondadori, Milano 2010, p. 91 («[...] ein Weg, den wir zum ersten Male gehen, ist bedeutend länger als derselbe, wenn wir ihn schon kennen», Th. Mann., *Der Zauberberg*, S. Fischer Verlag, Berlin 1924, p. 95).

² Ivi, p. 95 («Die Zeit ist doch überhaupt nicht “eigentlich”. Wenn sie einem lang vorkommt, so ist sie lang, und wenn sie einem kurz vorkommt, so ist sie kurz, aber wie lang oder wie kurz sie in Wirklichkeit ist, das weiß doch niemand», Th. Mann, *Der Zauberberg*, cit., p. 98). E si legga anche quest'altro passo: «quelle sei settimane, e in particolare la prima metà, erano durate tantissimo... mentre ora un periodo che, stando al calcolo matematico, era identico a quello, gli [a Castorp] appariva brevissimo, quasi un nonnulla», T. Mann, *La montagna magica*, cit., p. 422 («Trotzdem war das damals eine große Menge Zeit gewesen, namentlich die erste Hälfte, wie es Hans Castorp nachträglich schien, – während die rechnerisch gleiche Menge jetzt sehr wenig bedeutete, beinahe nichts», Th. Mann, *Der Zauberberg*, cit., p. 370).

re, sul quadrante del nostro spirito, esattamente lo spazio d'un secondo. Tale singolare discrepanza fra il tempo del quadrante e il tempo dello spirito è meno nota di quanto dovrebbe essere, e meriterebbe più ampie investigazioni³.

Non si poteva, ovviamente, ignorare Proust:

Per percorrere i giorni, i temperamenti un po' nervosi [...] dispongono, al pari delle automobili, di diverse 'velocità'. Vi sono giorni montuosi e malagevoli che richiedono, per superarli, un tempo infinito, e giorni in discesa che si lasciano attraversare di gran carriera, cantando⁴.

Un'osservazione analoga si trova in *All'ombra delle fanciulle in fiore*:

Il tempo di cui disponiamo ogni giorno è elastico; le passioni che proviamo lo dilatano, quelle che ispiriamo lo restringono, e l'abitudine lo riempie⁵.

Dall'altro lato, almeno in qualche caso, il fatto che la brevità sia relativa a un osservatore o ad altro è oggettivo, assoluto. Insomma, la relatività della brevità non è sempre relativa ma è a volte assoluta o quanto meno oggettiva.

Iniziamo con una breve curiosità di carattere linguistico. In molte lingue l'aggettivo "breve" (e qualche suo sinonimo) è "autologico", perché si applica a se stesso⁶, essendo breve:

³ V. Woolf, *Orlando*, in Id., *Romanzi*, trad. it. di A. Scalero, Mondadori, Milano 1998, pp. 683-684 («But Time, unfortunately, though it makes animals and vegetables bloom and fade with amazing punctuality, has no such simple effect upon the mind of man. The mind of man, moreover, works with equal strangeness upon the body of time. An hour, once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second. This extraordinary discrepancy between time on the clock and time in the mind is less known than it should be and deserves fuller investigation»), V. Woolf, *Orlando: A Biography*, Oxford University Press, Oxford 1992, pp. 94-95).

⁴ M. Proust, *Dalla parte di Swann*, trad. it. di G. Raboni, Mondadori, Milano 1987, p. 472 («Pour parcourir les jours, les natures un peu nerveuses [...] disposent, comme les voitures automobiles, de "vitesses" différentes. Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train en chantant»), M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris 1985, pp. 453-454).

⁵ M. Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, trad. it. di G. Raboni, Mondadori, Milano 1988, p. 224 («Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent et l'habitude le remplit»), M. Proust, *À la recherche du temps perdu. II. A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Gallimard, Paris 1972, p. 225).

italiano	breve, corto
spagnolo	breve, corto
francese	bref, court
inglese	brief, short
tedesco	kurz, bündig
ungherese	rövid
swahili	-fupi
basco	motz

Invece l'aggettivo "lungo" è "eterologico", perché non si applica a se stesso, essendo breve:

italiano	lungo
spagnolo	largo
francese	long
inglese	long
tedesco	lang
ungherese	hosszú
swahili	-refu
basco	luze

Scherzi del linguaggio e delle lingue.

E veniamo dunque alla brevità. Una considerazione preliminare. L'analisi della brevità e la conseguente prospettiva relativistica sono ovviamente da rapportare alla teoria di Einstein, secondo cui «il tempo non è completamente separato dallo spazio e da esso indipendente, ma – al contrario – è congiunto a esso in un'unica entità indicata come “spazio-tempo”»⁷, entità che viene riciclata a suo modo da Michail Bachtin con l'etichetta di «cronotopo». Va inoltre tenuto conto che, da un punto di vista antropologico e culturale, il tempo e lo spazio,

considerati come dati oggettivi ed imm modificabili, perché naturali, sono in realtà in larga parte determinati dalle attività sociali e dai rapporti che ne derivano, in altre parole, dalle caratteristiche delle strutture sociali⁸.

⁶ Ricordiamo che, nella introduzione alla prima giornata del *Decameron*, Boccaccio definisce «brieve» la parola «noia», «in quanto in poche lettere si contiene» (G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1985, p. 11).

⁷ S. W. Hawking, *La grande storia del tempo*, Rizzoli, Milano 2012, pp. 37-38.

⁸ M. Niola, *Spazio e tempo come elementi dell'ambiente: una prospettiva antropologica*, in *Messaggi e ambiente*, a cura di G. R. Cardona e F. Ferrara, Officina, Roma 1977, p. 23.

Se è dunque evidente

che tutte le società umane hanno alle spalle un passato dello stesso ordine di grandezza, [...] è altrettanto evidente che l'ambiente storico varia da una società all'altra, quindi esso è un "costrutto" sociale⁹.

Scrive sempre Mann:

Noi misuriamo dunque il tempo con lo spazio. Ma è come se volessimo misurare lo spazio con il tempo¹⁰.

E più avanti Settembrini osserva:

Hai mai notato che quando un russo dice "quattro ore" non intende più tempo di quel che noi intendiamo dicendo "un'ora"? Viene da pensare che la nonchalance di questi signori nel rapporto col tempo abbia a che fare con la smodata vastità del loro Paese. Dove lo spazio è tanto, è tanto anche il tempo... si dice, non a caso, che il popolo russo ha tempo e che sa aspettare. Noi europei non sappiamo farlo. Abbiamo tanto poco tempo quanto poco è lo spazio che occupa sulla Terra il nostro nobile continente così graziosamente segmentato, e il nostro compito è quello di amministrare con precisione sia l'uno che l'altro, lo spazio e il tempo¹¹.

Tuttavia, *en passant*, ci sono casi di brevità puramente spaziale. Se io dico che una strada è più breve di un'altra, non è detto che sia più veloce. E comunque, se ricorriamo a quel sinonimo di breve che è "corto", allora vediamo bene come il tempo non sia chiamato in causa: dicendo "Questa matita è più corta di quella", il tempo è completamente ignorato.

Vediamo un po' più da vicino la relatività della brevità. Facciamo un paio di esempi.

Primo esempio. Se io a un convegno dicessi: "Il mio discorso sarà breve. Parlerò solo per due ore", tutti si alzerebbero e abbandonerebbero di

⁹ Ivi, p. 28.

¹⁰ T. Mann, *La montagna magica*, cit., p. 95 («Wir messen also die Zeit mit dem Raume, aber das ist doch ebenso, als wollten wir den Raum an der Zeit messen», Th. Mann., *Der Zauberberg*, cit., p. 98).

¹¹ Ivi, p. 356 («Haben Sie nie bemerkt, daß, wenn ein Russe »vier Stunden« sagt, es nicht mehr ist, als wenn unsereins »eine« sagt? Leicht zu denken, daß die Nonchalance dieser Menschen im Verhältnis zur Zeit mit der wilden Weiträumigkeit ihres Landes zusammenhängt. Wo viel Raum ist, da ist viel Zeit, – man sagt ja, daß sie das Volk sind, das Zeit hat und warten kann. Wir Europäer, wir können es nicht. Wir haben so wenig Zeit, wie unser edler und zierlich gegliederter Erdteil Raum hat, wir sind auf genaue Bewirtschaftung des einen wie des anderen angewiesen [...]», Th. Mann, *Der Zauberberg*, cit., p. 316). Cfr. anche i passi di Proust prima citati.

colpo la sala. Ma se a proferire questo enunciato fosse Fidel Castro, i Cubani riuniti ad ascoltarlo in Plaza de la Revolución trarrebbero un sospiro di sollievo, dato che i discorsi di Castro possono durare più di sette ore.

Secondo esempio. Se io, all'inizio o nel corso di una mia conferenza, facessi una pausa di venti secondi (cioè taceessi per venti secondi), tutti troverebbero questa pausa estremamente lunga. Eppure, se un uomo raggiungesse l'orgasmo dopo venti secondi, la partner esclamerebbe delusa: "Già fatto?"

Quanti tipi o forme di brevità esistono oltre a quella spazio-temporale? Proviamo a elencarne alcune:

- Brevità linguistica: soprattutto sintattica, ma vanno prese in considerazione anche la laconicità (v. oltre) e l'aposiopesi.
- Brevità retorico-stilistica: *cursus velox*, sinestesia, metafora, metonimia, sineddoche, ecc.
- Brevità metrica: giambo, trocheo, ecc., ma anche quinario, ecc.
- Brevità onirico-psicologica: per brevità rimando – oltre che, ovviamente, a Freud – a Proust, a Joyce, allo Schnitzler di *Traumnovelle* (Doppio sogno).
- Brevità scientifica: simbologia e formule matematiche, fisiche, astronomiche, chimiche, linguistiche, ecc.
- Brevità logica: sillogismo, inferenza, implicazione, deduzione, abduzione, induzione (sebbene in grado minore), formule e simboli logici come, ad es., \rightarrow , \leftrightarrow , \square , \diamond , ecc.
- Brevità citazionale: *op. cit.*, *ivi*, *ibidem*, ecc., nonché citazioni abbreviate dei nomi di periodici (giornali, riviste) o collane, ecc.
- Brevità rappresentazionale: a parte le formule e i simboli logico-scientifici citati prima, rientrano in questa categoria gli abbozzi, le schematizzazioni, i bozzetti, i canovacci, ecc.
- Brevità comportamentale: cenni, accenni, uso dei deittici, ecc.
- Brevità narrativa: *exemplum*, *fabliau*, novella, racconto breve, racconto zen, aforisma, massima, ecc. A questi si potrebbero aggiungere gli indovinelli, gli enigmi, gli *haikai*, il riassunto, il sommario, il compendio, ecc.

E possiamo iniziare proprio con la brevità narrativa. Nella premessa alla sua raccolta di racconti brevi *Profumi, giochi e cuori infranti*, la Harris fa un elogio della *short story*:

Dopo un periodo di crisi, il racconto breve torna finalmente sulla scena. Un buon racconto, e ce ne sono di ottimi in circolazione, a volte ti accompagna

molto più a lungo di un romanzo. Può stupire, infervorare, oppure illuminare e commuovere in un modo che non riesce alla forma più lunga. Spesso turba, spesso fa paura oppure è sovversivo. Provoca domande, mentre la maggior parte dei romanzi dà risposte. E di tutti i libri che ho letto e amato, sono proprio quelli di racconti che ricordo in modo più nitido, gli scorci vividi, anarchici, su mondi diversi, gente diversa;

e così continua:

Per quanto mi riguarda, trovo difficile e laborioso scrivere racconti. Concentrare un'idea in uno spazio tanto piccolo, mantenere le proporzioni, trovare il tono, è impegnativo e frustrante allo stesso tempo. Se devo scrivere quattro o cinque mila parole per un romanzo, può bastarmi un giorno solo; ma se si tratta di un racconto, mi servono anche due settimane e, una volta finito, rischia comunque di non essere del tutto riuscito. [...] Il successo non è mai garantito: a volte una storia funziona, e a volte muore sulla pagina, come una barzelletta lunghissima senza battuta finale, per una ragione che non riesco a capire del tutto. Ma i racconti mi divertono. Mi divertono le possibilità, la varietà, la sfida¹².

Aíka. Un discorso in una parola

Navigando e spaziando in Internet, si possono trovare innumerevoli esempi di racconti e testi brevi e brevissimi, del tipo «Wasted day. Wasted life. Dessert, please» (Steven Meretzky), «H-bombs dropped; we all died» (Howard Waldrop), o «Microsoft gave us Word. Fiat lux?» (David Brin), ecc. Per non parlare del celebre racconto dello scrittore guatemalteco Augusto Monterroso: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí»,

¹² J. Harris, *Profumi, giochi e cuori infranti*, trad. it. di L. Grandi, Garzanti, Milano 2004, pp. 7-8 («It's wonderful to see that, after a period in the doldrums, the short story has finally made a comeback. A good short story – and there are some *very* good short stories out there – can stay with you for much longer than a novel. It can startle, ignite, illuminate and move in a way that the longer format cannot. It is often troubling, often frightening or subversive. It provokes questions, whereas most novels merely try to ansie them. And of all the books I have read and loved, I find that it is the short stories I remember most clearly, those vivid, anarchic glimpses into different worlds, different people»; e così continua «Personally, I find short stories difficult and slow to write. To compress an idea into such a small place, to keep its proportions, to find the voice, is both demanding and frustrating. Four or five thousand words, which might have taken me a day to write as part of a novel, may take me two week sto finish as a short story, which even then may not be entirely successful. [...] Success is never guaranteed; sometimes a story works, and sometimes it dies on the page, like a very long joke with no punch line, for no reason that I can quite fathom. But I do enjoy them. I enjoy the possibilities; the variety; the challenge», J. Harris, *Jigs & Reels: stories*, William Morrow, New York 2004).

considerato a lungo il racconto più breve della letteratura mondiale, ma battuto dal racconto ancor più breve dello scrittore messicano Luis Felipe Lomelí: «¿Olvida usted algo? – ¡Ojalá!».

Famoso è anche il racconto attribuito a Hemingway: «For sale: baby shoes, never worn». Per fortuna, però, Hemingway sa far di meglio, e in un racconto che è fra i suoi capolavori, *Hills Like White Elephants*, dimostra di conoscere bene il funzionamento, le strategie e gli scopi della concisione, riuscendo così a far cooperare sintassi, semantica e pragmatica grazie a quei meccanismi estremamente potenti che sono i *frame* e l'*inferenza* (e poco importa qui se poi la si chiama implicatura, implicazione, deduzione).

Tra gli esempi letterari non si può dimenticare il romanzo di Georges Simenon *Le chat*¹³, dove si racconta la storia di due anziani coniugi, Émile e Marguerite, che da anni, ormai, non si parlano più ma comunicano esclusivamente per mezzo di laconici messaggi scritti su bigliettini di carta. Sui suoi foglietti Émile scrive spesso LE CHAT, e Marguerite risponde scrivendo LE PERROQUET. Per comprendere il significato di questi laconici messaggi – scambiati con tanta crudeltà e perfidia –, da un lato occorre ricostruire la storia dei due coniugi, che, nel corso degli anni, finiscono per detestarsi e odiarsi fino al punto che Marguerite uccide – per dispetto – il gatto di Émile, e questi – per vendetta – uccide il pappagallo di Marguerite; dall'altro bisogna far ricorso all'"implicito testuale", ossia a una cooperazione interpretativa (o "contratto fiduciario"¹⁴) da parte del lettore, per cui, al fine di poter essere compresi, i messaggi andrebbero integrati più o meno così: "Io (Émile) accuso te (Marguerite) di aver ucciso il mio gatto" e "Io (Marguerite) accuso te (Émile) di aver ucciso il mio pappagallo". È ovvio, però, che l'estrema concisione scelta dai due coniugi (IL GATTO ~ IL PAPPAGALLO) è una forma (una *Textsorte*) molto più incisiva e mordace di comunicare il reciproco odio.

Non c'è dubbio però che uno dei casi più interessanti di brevità – di vera e propria laconicità, in questo caso – sia dato dal racconto che Plutarco fa in *De garrulitate*, 511a, dove narra che quando Filippo di Macedonia scrisse agli Spartani: «Se invado la Laconia, vi bandirò», gli Spartani risposero con un semplice *aika*, ossia, «Se mai», conferendo, fra l'altro, a questo "se mai" una forza perlocutiva dirompente che compendia sarcasmo e fierezza¹⁵. E

¹³ G. Simenon, *Le chat*, Presses de la Cité, Paris 1967 (G. Simenon, *Il gatto*, trad. it. di M. Bevilacqua, Adelphi, Milano 2011).

¹⁴ Cfr. A. M. Lorusso e P. Violi, *Semiotica del testo giornalistico*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 73.

¹⁵ Ecco il testo originale: «γράφαντος αὐτοῖς τοῦ Φιλίππου, "ἂν ἐμβάλω εἰς τὴν Λακωνικὴν, ἀναστάτους ὑμᾶς ποιήσω", [gli Spartani] ἀντέγραψαν "αἶκα"» (cito dall'edizione a cura di G. N. Bernardakis, Teubner, Leipzig 1891). Ringrazio, per avermi

già, perché la brevità non ha solo valore locutivo o illocutivo, ma addirittura valore perlocutivo, e quindi performativo.

Ricordiamo infine la raccolta *Novelle di un minuto* di István Örkény¹⁶. Ma, a ben vedere (o meglio: a ben leggere) queste novelle non durano tutte un minuto: infatti, *Sulle mie condizioni di salute* richiede una lettura di sette-otto secondi, mentre *Pantheon magiaro* o *A ritroso* richiedono più di un minuto.

Tutto ciò mi spinge a collegare il problema della brevità a quello della velocità narrativa studiata da Genette, che scrive:

Confrontare la “durata” di un racconto a quella della storia che esso narra, è un’operazione più scabrosa per il semplice motivo che nessuno può misurare la durata di un racconto. [...] Niente ci permette di fissare una velocità “normale” per l’esecuzione di una lettura¹⁷.

E Genette così continua:

Per velocità intendiamo il rapporto fra una misura temporale e una misura spaziale (tanti metri al secondo, tanti secondi al metro): la velocità del racconto verrà definita mediante il rapporto fra una durata (quella della storia) misurata in secondi, minuti, ore, giorni, mesi e anni, e una lunghezza (quella del testo) misurata in righe e in pagine¹⁸.

All’incirca allo stesso modo si esprime Praloran:

Il tempo della storia corre alla stessa velocità, quello del racconto no! [...] Il tempo del racconto si può solo idealmente contare in secondi, minuti, ecc. ma concretamente lo si deve misurare in righe, pagine, capitoli che ne costituiscono la misura oggettiva¹⁹.

Orbene, le cose non stanno così, e per più ragioni.

Anzitutto, se vogliamo mettere in relazione la durata della storia e la lunghezza del testo, la misurazione non va fatta, per quanto concerne la

segnalato questo passo, l’amica M. S. Celentano, di cui vedi *L’epistola laconica: dalla concisione esemplare all’esiguità iperbolica*, in *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, a cura di A. Pennacini, Pitagora Editrice, Bologna 1990, pp. 109-129.

¹⁶ I. Örkény, *Novelle di un minuto*, Edizioni e/o, Roma 1991 (edizione originale *Egyperces novellák*, Magvető Kiadó, Budapest 1986).

¹⁷ G. Genette, *Figure III*, Einaudi, Torino 1976, p. 135.

¹⁸ Ivi, p. 136.

¹⁹ M. Praloran, *Il tempo nel romanzo*, in *Il romanzo. II. Le forme*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2002, pp. 225-250.

lunghezza, in righe o pagine, ma in unità testuali originali. Un semplice esempio chiarirà cosa voglio dire. All'enunciato swahili «Nimekupenda», costituito da una sola unità testuale, in italiano corrisponde un enunciato costituito da quattro unità testuali: «Io ti ho amato». Il rapporto, allora, è di 1:4, mentre a livello di riga (non dico di pagina) si avrebbe sia in swahili sia in italiano una sola riga.

In secondo luogo, a determinare la velocità non è solo il rapporto “tanti metri al secondo, tanti secondi al metro”, ma va preso in considerazione anche l'andamento ritmico del testo o del semplice enunciato testuale. Scrive ancora Praloran:

In generale, ancor più che studiare le singole velocità del racconto, appare significativo valutare i rapporti di velocità, nuclei o combinazioni ritmiche che si consolidano all'interno di diversi generi. E molto spesso questi scarti sono collegati anche alle variazioni del tipo di focalizzazione [...] e al “modo” della rappresentazione²⁰.

Di nuovo ci viene in aiuto Proust: quando leggeva dei romanzi a Marcel, la madre «indirizzava la frase che finiva verso quella che stava per cominciare, ora accelerando, ora rallentando la marcia delle sillabe per inserirle, benché le loro quantità fossero diverse, in un ritmo uniforme, insufflava in quella prosa così comune una sorta di vita sentimentale e ininterrotta»²¹.

Pensiamo alla differenza che esiste tra *cursus velox* (polisillabo sdrucciolo + quadrisillabo piano: “giOvane sorridEnte”) e *cursus trispondiacus* o *trispondaicus* (polisillabo piano + quadrisillabo piano: “fondamentAle decisOne”). Oppure pensiamo alla metrica classica, di cui do due esempi.

Il primo esempio, piuttosto famoso, è dato da un verso di Ennio, *Ann.*, 33 V² = 31 Skutsch: «Olli respondit rex Albai Longai», che va letto: «Òlli respòndit rèx Albài Longài». «È un esametro minimo (cioè costituito dal minor numero di sillabe possibile: dodici tutte lunghe): la lentezza del ritmo conferisce al verso una profonda gravità e una solennità quasi sacrale»²².

²⁰ Ivi, p. 230.

²¹ M. Proust, *Dalla parte di Swann*, cit., p. 53 («[Maman] dirigeait la phrase qui finissait vers celle qui allait commencer, tantôt pressant, tantôt ralentissant la marche des syllabes pour les faire entrer, quoique leurs quantités fussent différentes, dans un rythme uniforme, elle insufflait à cette prose si commune une sorte de vie sentimentale et continue», *À la recherche du temps perdu. I. Du côté de chez Swann*, cit., p. 56).

²² G. Garbarino, *Letteratura latina*, vol. I, Paravia, Torino 1991, p. 132. E di una «suitably Homeric gravitas and solemnity» parla anche E. J. Kenney, *The Cambridge History of Classical Literature. II. Latin Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1982, p. 72.

Il secondo esempio è il famoso «Veni, vidi, vici» di Cesare (vincitore su Farnace II nel 47 a. C.). La brevità o laconicità di questo enunciato contrasta con la struttura metrica spondaica: *vēnī, vīdī, vīcī*. Da una parte, con sole tre unità testuali si vuole mettere in luce la velocità della campagna militare; dall'altra, il ritmo spondaico vuole forse alludere alla ponderazione – da parte di Cesare – della strategia militare da seguire.

Ma quand'è che la brevità è oggettiva o assoluta? Per quanto mi riguarda, conosco un solo caso: quando usiamo l'aggettivo *breve* (o un suo sinonimo come *corto*, *conciso*, ecc.) in un enunciato comparativo (sia nel caso del comparativo di maggioranza, sia nel caso del comparativo di minoranza). Se dico: «Questo racconto è più (meno) breve di quest'altro», la brevità è oggettiva. Certo, quel racconto è più o meno breve relativamente a un altro, ma è oggettivamente più o meno breve di quell'altro. Detto più semplicemente: un enunciato come “X è breve” è relativo perché X per qualcuno può essere breve, per un altro no; ma se “X è più/meno breve di Y”, qui non ci sono dubbi circa la brevità di X (sia pur relativamente a Y).

Per fare un esempio tratto dal settore musicale, se prendiamo *A Night in Tunisia*, esiste una esecuzione di Miles Davis e Charlie Parker che dura 3'7", mentre un'altra di Dizzy Gillespie dura 9'57". Può qualcuno dubitare che la versione di Miles e Bird sia più breve di quella di Dizzy?

Ma voglio concludere richiamando l'attenzione su tre forme particolari di brevità: la metafora, la sinestesia e il nome.

La metafora è una manifestazione della brevità non solo perché – per dirla con Quintiliano – può essere una *similitudo brevior* (espressione che non è poi tanto sicura filologicamente), ma perché comporta sempre una base inferenziale, una zona di non detto, la cancellazione di qualche elemento che ci portano a riconsiderare la realtà.

La sinestesia è un concentrato di sensazioni messe insieme sulla base di una (magari parzialmente) nuova percezione del mondo e della realtà.

Infine, il nome (comune, personale, ecc.) altro non è che il sostituto abbreviato di una descrizione. A dimostrarlo basterebbe lo “straniamento” formalista, che, appunto, ai nomi sostituisce le descrizioni che – come nel caso della sinestesia o della metafora – portano alla deautomatizzazione della nostra visione del mondo. Ecco perché non è sempre vero che «nomina sunt consequentia rerum»; a volte «res sunt consequentia nominum».



Le forme della brevità

La brevità svolge un ruolo sempre più tangibile nella nostra vita di tutti i giorni sia nelle attività del pensiero sia nella pratica, e vi ricorriamo spesso in modo intuitivo. In questo libro si aiuta il lettore a comprendere le ragioni che incentivano il buon funzionamento delle forme brevi in diversi tipi di linguaggio. Prima di tutto chiedendosi: in che modo si forma efficacemente una frase breve, un'immagine breve, un documento breve? come funziona il meccanismo della brevità? quale relazione c'è tra la profondità di un discorso e un'esposizione breve dei contenuti? Ecco alcuni degli interrogativi sui quali si concentrano i saggi del volume curato da Milly Curcio che ha coordinato un gruppo di studiosi e scrittori impegnati a comprendere e a farci comprendere in che modo l'occasione della brevità diventa un aspetto fondamentale nella civiltà contemporanea così come nella tradizione. Gli studi qui riuniti mostrano come la brevità possa essere utilmente applicata nella pratica della comunicazione a diversi livelli: nella didattica, nella ricerca, nei linguaggi creativi, nelle relazioni interpersonali. Dalla poesia al racconto, dal sonetto al cortometraggio, dal fumetto alla pittura, dalla filosofia alle letterature greca e latina, dall'aforisma al madrigale, dalle immagini alla parola, si crea un percorso che dà sfondo storico e consistenza documentaria ai riflessi impliciti del buon uso della brevità nel nostro quotidiano.

Scritti di: Giulio Angioni, Gian Mario Anselmi, Pier Paolo Argiolas, Andrea Canas, Milly Curcio, Bianca Laura Granato, Judit Józsa, Maria Lettieri, István Naccarella, Jíří Pelán, Raffaele Pinto, Eszter Rónaky, Gino Ruozzi, Michele Sità, Luigi Tassoni, Béata Tombi, Luciano Vitacolonna.

Milly Curcio è critico e storico della letteratura. Nella sua attività di ricerca presso l'Università di Roma Tor Vergata e presso l'Università di Pécs (Ungheria), si è occupata particolarmente del racconto e del romanzo contemporanei. Tra i suoi lavori ricordiamo il libro *Pier Paolo Pasolini: l'eretico, il corsaro, il luterano* (1989), e la cura dei *Racconti di Bovalino* (2008) e di *Viaggio in Israele* (2011) di Mario La Cava, dell'epistolario Sciascia-La Cava, *Lettere dal centro del mondo* (2012), dell'autobiografia *Album Hubay* (2008), e del volume *La fortuna del racconto in Europa* (2012).

 **FrancoAngeli**
La passione per le conoscenze

ISBN 978-88-917-0500-6

