



Andrea Scardicchio

Aurea brevitatis **Dalla letteratura ai nuovi media**

Italo Calvino aveva ragione quando pronosticava, nel 1985, ai tempi delle sue *Six memos for the next millennium* (meglio note come *Lezioni americane*) l'avvento di una fase letteraria improntata ai principi di «leggerezza», «rapidità», «molteplicità», ecc. Equiparati a variabili in gioco dall'effettivo valore funzionale, specie nell'ambito delle applicazioni letterarie, tali ventilati attributi scaturivano per lo scrittore italiano da un'attenta riflessione riguardante i possibili scenari comunicativi-espressivi del nuovo millennio, dei quali si presagivano anche gli annessi risvolti ideologici e formali, che si rivelavano già a quei tempi tali da consentirgli di avanzare alcune proposte per il secolo a venire. In un breve decalogo di ideali e di specificità che a suo giudizio avrebbero accompagnato l'arte della narrazione fino a traghettarla nella prospettiva dell'incipiente era, Calvino promuoveva ad esempio la «rapidità» a mero valore stilistico-strutturale, poiché a suo giudizio fondata su solidi presupposti di laconicità ed economia espressiva, garanti questi ultimi del raggiungimento di un «massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica»: ¹

Nella vita pratica il tempo è una ricchezza di cui siamo avari; in letteratura, il tempo è una ricchezza di cui disporre con agio e distacco: non si tratta d'arrivare prima a un traguardo stabilito; al contrario l'economia di tempo è una buona cosa perché più tempo risparmiamo, più tempo potremo perdere. La rapidità dello stile e del pensiero vuol dire soprattutto agilità, mobilità, disinvoltura; tutte qualità che s'accordano con una scrittura pronta alle divagazioni, a saltare da un argomento all'altro, a perdere il filo cento volte e a ritrovarlo dopo cento giravolte. ²

In quella stessa circostanza, dopo aver rinforzato le proprie elogiative tesi sulla «brevità» con esempi tratti dagli autori classici (Boccaccio, Galileo, Leopardi, ecc.), lo scrittore di origini cubane non mancava di far cenno al suo personale temperamento, meglio realizzatosi proprio nei testi brevi (*Le cosmicomiche, Ti*

¹ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 37.

² Ivi, pp. 45-46.



con zero, *Le città invisibili*, ecc.), nel rispetto di quella che gli appariva «la vera vocazione della letteratura italiana»:

Sono convinto che scrivere prosa non dovrebbe essere diverso dallo scrivere poesia; in entrambi i casi è ricerca d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile [...]. Certo la lunghezza o la brevità del testo sono criteri esteriori, ma io parlo d'una particolare densità che, anche se può essere raggiunta pure in narrazioni di largo respiro, ha comunque la sua misura nella singola pagina. In questa predilezione per le forme brevi non faccio che seguire la vera vocazione della letteratura italiana, povera di romanzieri ma sempre ricca di poeti, i quali anche quando scrivono in prosa danno il meglio di sé in testi in cui il massimo di invenzione e di pensiero è contenuto in poche pagine [...].³

Calvino, dunque, non faceva mistero della sua predilezione per le forme brevi di composizione, le quali, lungi dal rinviare ad un criterio puramente esteriore, erano frutto semmai di un processo di distillazione stilistica e al contempo di una ricerca di densità contenutistica. Approcciata sin dagli esordi narrativi con un variegato ventaglio di soluzioni espressive e di genere (la fiaba, il racconto, l'apologo, il frammento, il poemetto in prosa), la scrittura breve avrebbe in definitiva costellato l'intera sua versatile e sperimentalistica esperienza letteraria. In linea in ciò con alcune tendenze artistiche contemporanee, nelle quali già affioravano propensioni per forme espressive più immediate e dinamiche, complici i nuovi orizzonti tecnologici segnati dal trionfo dei *new media* elettronici. Insomma, anche in questo caso quella calviniana era una sorta di profezia annunciata di futuri scenari (Internet e le moderne piattaforme informatiche), che di lì a poco avrebbero sensibilmente modificato il modo di esprimersi e di comunicare, in virtù delle inedite potenzialità dei nuovi supporti del sapere e della conoscenza, risultati subito congenitamente capaci di più snelle elaborazioni testuali e di più spedite trasmissioni verbali.

Com'è noto, il principio espressivo della *brevitas* ha radici assai remote. Già Aristotele, nella *Retorica*, andava raccomandando tra le virtù dell'elocuzione, la chiarezza, l'adeguatezza, la naturalezza e la correttezza d'esposizione, solitamente perseguibili proprio attraverso un discorso breve. Come ci ricorda tra gli altri Bice Mortara Garavelli,⁴ tali capisaldi teorico-pratici passarono poi alla retorica romana, non senza però subire modifiche e rielaborazioni. Dalla *Rhetorica ad Herennium* all'*Institutio oratoria* di Quintiliano restò salda la divisione tra le 'parti' che regolamentavano la funzione discorsiva. Quali teorie precettive dei modi della comunicazione, figuravano a buon diritto l'*inventio* (progettazione del discorso tramite argomenti veri o verosimili), la *dispositio* (organizzazione e distribuzione ragionata degli argomenti), l'*elocutio* (ricorso a frasi ed espressioni convenienti), la *memoria* (concatenazione lucida e ordinata di pensieri e argomenti) e infine la *pronuntiatio* (soluzioni di accompagnamento vocali e mimico-gestuali). In particolare, nel dominio dell'*inventio*, vale a dire delle tecniche di narrazione-esposizione dei fatti, si raccomandava all'esperto oratore di riuscire ad informare (*docere*) e ad intrattenere piacevolmente il pubblico (*delectare*) per il tramite di un racconto breve, chiaro e verosimile. A raggiungere tale fine soccorreva un calibrato dosaggio dell'intervento argomentativo secondo una giusta concisione ed essenzialità: bisognava cioè esporre né troppo né poco, insomma metterci necessariamente l'indispensabile. Del resto, a tali manualistici richiami in favore della *brevitas* si accompagnava pure la precisazione

³ Ivi, pp. 47-48.

⁴ Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.



che l'arte della sintesi, seppur ottenibile esternamente tramite l'uso di misurate parole, non precludeva affatto lo sviluppo di vari e diffusi concetti; il che equivaleva a dimostrare che l'esiguità delle parole poteva andare di pari passo con l'ampiezza e la densità dei contenuti, come peraltro ricordava il noto motto latino *non multa sed multum*.

La *téchne rhetorikè* della tradizione classica sopravvisse, con qualche novità, in età medievale, seppur sostanzialmente svuotata del contenuto civile, politico e filosofico che l'aveva contraddistinta ai tempi degli antichi pensatori, e dunque fondamentalmente ridotta a mero esercizio precettistico. Contemporaneamente, nel campo della retoriche della narrazione, la *narratio brevis* continuò a riconoscersi quale degna modalità di strutturazione del racconto, in alternativa alle forme della *narratio aperta* (discorso ampio) o a quelle della *narratio probabilis* (il discorso verosimile). A tal proposito, Michelangelo Picone così ha chiarito le caratteristiche delle tecniche dell'esposizione breve, frequentemente impiegate nel Medioevo nel confezionamento di generi testuali differenti:

*La narratio brevis si oppone alla narratio aperta per il suo essere 'chiusa', cioè sintetica e non analitica, nel senso che mira all'estrema concisione, all'ideale della percursio o alla semplice allusione; ha quindi una sua autosufficienza interna, per cui la sua comprensione è immediata, presentificata, non dilazionata nel tempo. E si diversifica anche rispetto alla narratio probabilis, sia perché raramente è verosimile, sia perché il suo scopo non è tanto o soltanto il muovere, ma anche o soprattutto il delectare; alla finalità moralistica essa tende a sostituire una finalità che è piuttosto orientata verso il divertimento e il piacere artistico.*⁵

Tali erano, ad esempio, i caratteri della *fabula*, genere breve per eccellenza di quell'epoca, che con le sue descrizioni *neque verae neque verisimilis* si distingueva dall'*historia*, che invece rievocava minuziosamente le imprese del passato (*narratio aperta*), oppure dall'*argumentum*, che presentava piuttosto fatti ed avvenimenti immaginari, ma pur sempre possibili e verificabili (*narratio probabilis*). Per restare sempre nel dominio della *narratio brevis* di area romanza, sulla scorta delle indicazioni forniteci dai critici più avvertiti in questo campo (Tiemann, Zumthor), è stato possibile risalire ad alcuni tratti distintivi del genere, risultati stabilmente presenti secondo varie gradazioni nell'ambito di forme e manifestazioni differenti (l'*exemplum*, la *legenda*, il *lai*, le *vidas* e le *razos*, la novella, ecc.). E cioè che la brevità non rispondeva soltanto ad un elemento quantitativo e misurabile, ma era pure il corrispettivo di una qualità e di una durata interiore; oppure ancora che la linearità espositiva era un imprescindibile parametro direttamente collegato alla brevità, e così via.

Invece, l'ultima fase del processo di evoluzione e di rielaborazione dei generi della *narratio brevis* di epoca romanza coincise sostanzialmente con l'avvento della novella, forma compatta e concisa di racconto che racchiudeva in sé i germi fondativi delle precedenti esperienze, sebbene comunque elevati a livelli più consapevoli e maturi. L'esempio più accreditato di produzione novellistica dell'epoca resta certamente il *Decameron* di Boccaccio (1349-1351). L'opera del certaldese, infatti, fondamentale per tutta una serie di risvolti e di implicazioni di carattere letterario, si lascia pure apprezzare ai fini del nostro discorso proprio perché rappresentativa del momento di massima affermazione della narrazione breve di epoca medievale, dal momento che riproduceva in sé e assolutizzava in maniera pressoché definitiva i distintivi caratteri del genere testé

⁵ Michelangelo Picone (a cura di), *Il racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 8.



enucleati. Il *Decameron*, nel caso specifico, com'è stato opportunamente notato, infrangeva le regolamentazioni generiche del Medioevo, contaminando in una nuova impostazione narrativa la novella con i *fabliaux*, il romanzo, la commedia classica, la parabola, il motto di spirito. Il genere della novella, nobilitato e regolamentato dal Boccaccio in pieno Trecento, avrebbe poi trovato pieno sviluppo e affermazione nei secoli a venire, giungendo a modificarsi nelle proprie forme e nei propri contenuti (dissoluzione della 'cornice' tra Quattro e Cinquecento, propensione per le novelle spicciolate, ricorso ad un impianto moralistico-fiabesco o realistico-cronachistico, ecc.), pure in aderenza ai condizionamenti ideologico-culturali esercitati da ogni nuova epoca. Ciò che invece restò immutato col passare del tempo, nonostante taluni tentativi artistici di segno contrario (ad esempio, l'inclinazione a superare la misura della novella per quella del romanzo nel XVII secolo), fu proprio il suo peculiare carattere di modello narrativo breve e stringato, dai confini circoscritti e delimitati, geneticamente preposto a rappresentazioni di storie e avvenimenti di ridotte dimensioni, sebbene pur sempre di sicuro effetto e di suggestiva intensità. Lo attesteranno pure, discendendo a tempi più recenti, le esperienze novecentesche (nelle quali l'opzione per la *brevitas* non verrà coltivata soltanto in ambito narrativo, ma pure in quello poetico, come testimonia la tecnica primo-novecentesca del *frammento*, con esempi suggestivi in Slataper, Rebora, Sbarbaro, ecc.). Tali modelli brevi, prima ancora di imporsi nel panorama letterario italiano (esemplari i casi di Svevo, Pirandello, Gadda, Buzzati, Moravia, Bontempelli; ma molti sarebbero pure gli esempi da addurre dalla narrativa contemporanea, da Pontiggia a Camilleri) si sarebbero affermati prepotentemente nel mondo anglosassone, dove si registrò la nascita e lo sviluppo del codificato genere della *short-story* (racconti o *tales*). A tale genere non apparteneva invece il *novel*, cioè il romanzo, secondo l'accezione straniera, che a differenza del racconto poteva piuttosto contare sull'agevolazione offerta da una struttura dai confini aperti e dilatati. La *short story*, semmai, puntava su un *incipit* fortemente caratterizzato, tale da immettere il lettore direttamente in *medias res*, cioè nel vivo della vicenda raccontata. Allo stesso modo, si scommetteva sui colpi di scena e sul finale a sorpresa, ricercati espedienti narrativi per stimolare il fruitore, catturandone l'attenzione e corrispondendo al suo desiderio di partecipazione-immedesimazione. Ad appagare il quale contribuivano pure specifiche strategie testuali, consistenti nell'uso di «elementi coesivi, riduttivi, intensivi e stranianti», come ha notato Federico Pellizzi,⁶ ispirati all'ideale della *shortness* e del *rule of economy*. Va da sé che la *shortness* poteva meglio adattarsi ad un racconto già di per sé fondato su un'unità spazio-temporale (un unico giorno, un solo luogo), oppure su un andamento monotematico, o ancora su un unico punto di vista: tutti fattori, questi ultimi, che come ha suggerito Vittoria Intonti «contribuiscono all'andamento centripeto del racconto, di contro al carattere centrifugo del romanzo».⁷

Spostandoci ora dallo spazio più propriamente retorico e letterario a quello della comunicazione audiovisiva e dei nuovi *media*, è facile notare come oggi, in mutati scenari tecnologici, riaffiorino in tali ambiti, nel segno di un rinnovato rilancio, gli stessi principi e le stesse dinamiche espressive affiorate in esperienze letterarie remote e recenti, proprio in relazione all'avvertimento delle funzionalità insite nelle forme dell'esposizione breve. Basti seguire un qualunque dibattito televisivo, per partire con un esempio banale, meglio ancora se un acceso

⁶ Federico Pellizzi, *Forme del racconto*, in «Bollettino '900», giugno-dicembre 2005, n. 1-2 (indirizzo web <http://www.boll900.it/2005-i/W-bol/Pellizzi/Pellizzitesto.html>).

⁷ Vittoria Intonti, *L'arte della short story: genesi, sviluppo e teoria del genere*, in Id. (a cura di), *L'arte della short story. Il racconto angloamericano*, Napoli, Liguori Editore, 1996, p. 25.



confronto politico, per realizzare subito come la battuta breve, concisa e mirata, adeguata ai tempi del mezzo utilizzato, è espediente indispensabile per far passare indenne un qualunque messaggio, a rischio altrimenti di tagli e interruzioni, operati da moderatori di turno o causati dalla pubblicità. Ciò ha fatto credere a Claudio Marazzini che sia nata «una nuova retorica della brevità, con regole precise», seppure «non (ancora?) scritte, o non scritte nella loro interezza e comunque non divulgate».⁸ Novità che, stando sempre alle riflessioni del noto linguista, starebbero influenzando e condizionando anche i processi della comunicazione *on-line*, quella cioè affidata ad Internet e alle nuove piattaforme digitali, una volta assodato che «i *media* e soprattutto i nuovi *media*, e prima di tutto la Grande Rete, entrano oggi nel meccanismo della comunicazione e della formazione del consenso, tanto da essere il punto di riferimento a cui guardano coloro che si occupano di pubblicità, *marketing*, vendita *on-line*, ma anche di comunicazione sociale e di riforma della pubblica amministrazione».⁹ È vero infatti che molte forme comunicative brevi (i testi audiovisivi) sono nate e si sono sviluppate in seno al ricco panorama sperimentale delle prime soluzioni d'impianto elettronico-multimediale (cinema, tv, pubblicità), che da subito si sono confrontate (complice la loro dinamica natura mediale) con prodotti confezionati in piccole dosi (*trailer*, *videoclip*, *spot* pubblicitari, ora anche *book-trailer*), misurabili in rapporto ai rigidi tempi di esecuzione (solitamente della durata di secondi o al massimo di pochi minuti). Tuttavia è proprio l'avvento di Internet che ha contribuito a diffondere e a raffinare tali tecniche di progettazione di testi audio e video brevi. Si pensi, ad esempio, ai *banner* che costellano portali e siti web, quali strisce pubblicitarie basate «sulla sinteticità del messaggio e sulla sua interstitialità, caratteristiche dettate dal tipo di fruizione cui sono destinati».¹⁰ Sebbene l'interesse maggiore connesso con tale ambito ricada inevitabilmente sullo sviluppo d'inedite forme di scrittura concisa, sincretica e multimediale (ipertesti, *e-mail*, *chat*, *blog*), tutte organizzate secondo una strutturazione densa ed essenziale dei contenuti, che è assurda in definitiva a rappresentare la condizione paradigmatica dello scambio comunicativo della Rete, caratterizzato per l'appunto da ipertesti rapidi e dinamici, garanti del successo dialogico-informativo tra *user* e *computer*.

Portali, *blog* e siti web sono l'esempio più noto di ambiente ipertestuale: spazi telematici in cui si organizza e viaggia l'informazione, strutturata secondo un sistema integrato di connessioni logiche e di collegamenti tematici (*link*), che attivano conoscenze e ne amministrano i rapporti. Il Web nel suo complesso vanta peculiari codici espressivi e simboli identificativi. Di conseguenza, la scrittura affidata alla Rete (*digital born*) richiede operazioni tutt'altro che semplici e automatiche, comportando essa, per la sua natura interattiva, l'osservanza di regole e parametri scritturali assai differenti dalle codificate norme della comunicazione cartacea, fondata invece su «un 'oggetto' comunicativo dall'apparenza fissa e immutabile».¹¹ Nato coll'intento di illuminare gli operatori in tale arduo campo d'applicazione, uscì nel 2000 il fortunato manuale di Jacob Nielsen, intitolato *Web usability*,¹² speciale *vademecum* per progettisti e implementatori della Rete, che il guru dell'usabilità (per definizione, l'insieme delle

⁸ Claudio Marazzini, *Il perfetto parlare. La retorica in Italia da Dante a Internet*, Roma, Carocci, 2001, p. 261.

⁹ Ivi, p. 262.

¹⁰ Piero Polidoro, *Essere in rete: banner e portali*, in Isabella Pezzini (a cura di), *Trailer, spot, clip, banner. Le forme brevi della comunicazione audiovisiva*, Roma, Maltemi, 2002, p. 182.

¹¹ Gino Roncaglia, *La Quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 212.

¹² Jacob Nielsen, *Web usability*, Milano, Apogeo, 2000.



norme che rendono più immediato l'approccio ai testi elettronici da parte di un'utenza allargata) volle richiamare con quella sua operazione scientifico-pedagogica ad una più stretta osservanza di regole e principi alla base dell'organizzazione dell'informazione su Internet. Nel volume, in nove densi capitoli, Nielsen snocciolava ad uno ad uno i temi fondamentali della *Web engineering*, dispensando pratici suggerimenti al fine di gestire più consapevolmente lo strumento elettronico, secondo le modalità più produttive ed efficaci. A tal proposito, indugiava ad esempio sui sistemi di progettazione delle pagine *on-line* (*Web design*), raccomandando prudenza nella creazione dei *link* ipertestuali e segnalando taluni pratici accorgimenti in funzione della possibilità di acquisire credibilità presso gli utenti (*design* di qualità, accurato stile di scrittura, correttezza di informazioni, onesta citazione delle fonti, ecc.). Non mancando peraltro di avvertire che, nonostante gli sforzi profusi per dotare un sito di una piacevole e accattivante veste grafica (a partire dalla *home page*), restava comunque l'informazione divulgata a sancire la vera qualità di un progetto affidato alla Rete, nel rispetto dei canoni di chiarezza e inequivocabilità della comunicazione. Così, una volta assodata la priorità dei contenuti rispetto al resto e tenuto pure conto del fatto che da ricerche effettuate era risultato quanto la lettura su schermo fosse più lenta e laboriosa (del 25 %) rispetto a quella su carta, Nielsen raccomandava con decisione la necessità dell'esser brevi e succinti nelle operazioni di scrittura elettronica, dal momento che, come egli avvertiva, gli utenti non volevano leggere molto e diveniva perciò indispensabile strutturare il contenuto in modo tale da invogliare i lettori. In particolare, nella costruzione di siti e pagine web, Nielsen consigliava di attenersi al cosiddetto ordine della "piramide invertita": cominciare cioè dalle conclusioni, per poi risalire gradualmente verso i particolari. Un po' come accade nei giornali, che attirano subito l'attenzione dei lettori (influenzando il grado di leggibilità) con titoli, occhielli, didascalie, box di approfondimento, uso variato dei caratteri tipografici, sezioni, riassunti e così via. Insomma, come già accadeva per i titoli dei quotidiani, anche i contenuti del Web a giudizio di Nielsen dovevano essere in grado di riprodurre e sintetizzare un'intera storia.

Ma ovviamente, quando si parla di forme brevi della comunicazione affidate a Internet, il pensiero corre immediatamente ad *e-mail* (messaggi di posta elettronica) e *chat* (in inglese, letteralmente, "chiacchierata"), affermati sistemi di condivisione di messaggi rapidi e più o meno informali, a volte vere e proprie conversazioni simulate, mediate dalla tastiera di un *computer* o di un *tablet*. Quali luoghi virtuali d'incontro e di scambio d'opinioni su temi d'interesse comune, tali aree di discussione si sono ben presto rivelate validi veicoli comunicativi per gli utenti, oltre che autentiche occasioni di aggregazione e di socializzazione. Laddove il meccanismo della reciproca interazione si attiva proprio a partire dall'adozione di condivisi parametri linguistico-espressivi, che nelle associazioni più libere e disinvolute riproducono fedelmente il dinamico flusso di un "parlar spedito", composto da sigle, abbreviazioni, acronimi, espressioni gergali, ecc. Né si potrà tralasciare che l'universo della comunicazione breve annoveri ormai stabilmente gli *sms* (*short message service*), i brevi messaggi di testo scambiabili attraverso i telefonini, sulla cui stesura incidono pure, come ha giustamente avvertito Elena Pistolesi, «le caratteristiche tecniche del cellulare, il contesto di produzione e i tempi dello scambio». ¹³ Secondo Marazzini, sarebbe talvolta proprio la laboriosa utilizzazione del mezzo (tastiera ridotta, tasti multifunzione, ecc.) a comportare per i compilatori l'adozione di soluzioni brachigrafiche, alla base di abbreviazioni divenute ormai canoniche come, ad esempio,

¹³ Elena Pistolesi, *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra, 2004, p. 195.



«6» per la seconda persona del verbo *essere*, o «xke» al posto di «perché», «+» per «più», «x» al posto di «per», ecc.¹⁴ Pur tuttavia, giova ricordarlo, tali sistemi di scrittura veloce (*e-mail*, *chat*, *sms*), proprio per la loro vicinanza al parlato, per l'uso iconico della scrittura, per la sintassi semplificata, per la punteggiatura ridotta al minimo e così via, più che apparire degli usi particolari connessi con il mezzo di trasmissione utilizzato sono stati talvolta scambiati per fedeli indicatori di rivoluzionarie e preoccupanti tendenze del nuovo italiano. Ne è derivato un vero e proprio grido d'allarme, emesso dalle frange più conservatrici degli studiosi della nostra lingua, mostratesi vivacemente attive in tale direzione al fine di prevenire o scongiurare possibili rischi di impoverimento-imbarbarimento del tessuto linguistico e strutturale dell'italiano. Sebbene, tuttavia, non siano mancati interpreti altrettanto accorti e autorevoli convinti piuttosto del contrario, cioè del fatto che il passaggio al digitale e alla sua disponibile strumentazione tecnica abbia di fatto agevolato un sensibile ritorno alla scrittura, pure ripristinando talune sue tipiche funzioni ed espressioni, apparse col tempo assopite o addirittura cristallizzate.¹⁵

Una segnalazione a parte, infine, meritano talune moderne tecniche compositive, impiegate questa volta nel campo dell'istruzione scolastica superiore, calibrate anch'esse su principi di brevità espressivo-argomentativa. Emerse sulla scia degli orientamenti metodologico-didattici maturati nel campo della cosiddetta 'didattica breve', tali tecniche hanno investito sui vantaggi offerti dalle pratiche di scrittura sintetica e funzionale e sulle loro rigide prescrizioni (informatività, economicità, concretezza, chiarezza, semplicità linguistica), poiché ritenute un efficace espediente procedurale ai fini dell'accertamento delle abilità cognitive e operative degli allievi. Da qualche anno, infatti, in linea con tali scenari, tra le proposte ministeriali che caratterizzano la prova scritta del nuovo esame di stato vigono com'è noto le tipologie del "saggio breve" e dell' "articolo di giornale". Tipologie che, lungi dal presentarsi quali semplificate forme di trattazione e identificabili piuttosto quali impegnative strutturazioni dei contenuti, sono risultate assai diffuse tra le scelte degli studenti, anch'essi oggi modernamente alla prova con prototipi di scrittura breve, ritenuti in grado di accertare acquisite capacità di sintesi e maturate competenze di lettura-interpretazione. Insomma, per concludere, come dimostrano pure gli ultimi esempi scolastici, emerge anche attualmente come in passato un orientamento verso un moderno e funzionale approccio alle varie forme di produzione, comunicazione ed elaborazione delle conoscenze, all'insegna degli assunti dell'eliminazione degli sprechi e dello sfrondamento degli eccessi: raggiungibili questi non già mediante una riduzione quantitativa della materia (la scongiurata "bignamizzazione"), quanto piuttosto attraverso una sua consapevole ristrutturazione e razionalizzazione. E ciò in nome di un ideale di concisione e di sintesi che scaturisce fondamentalmente dalla ricerca di chiarezza, semplicità, pulizia logica e formale, che abbina alle esigenze quantitative precise finalità qualitative. Che è proprio il vero paradigma della *brevitas*: da intendere, come arguiva Giuseppe Pontiggia, non già come «amputazione, riduzione, scorciatoia», bensì quale «risorsa espressiva d'incommensurabile potenza».¹⁶

¹⁴ Claudio Marazzini, *L'italiano d'oggi*, in Id., *La storia della lingua italiana attraverso i testi*, Bologna, Il Mulino, 2006.

¹⁵ Sul dibattito, mi sia consentito rinviare al mio *Lingua italiana e tecnologia informatica*, in *Letteratura e informatica. Problemi ed esperienze*, Melpignano, Amaltea, 2006, pp. 95-112.

¹⁶ Giuseppe Pontiggia, *La brevità*, in «Il Sole 24 Ore», domenica 26 aprile 2002.