

La punteggiatura “generosa” di Anna Felder, e il mistero della magnolia di Lugano

Angela FERRARI

Universität Basel

Orcid: 0000-0002-0990-436X

Riassunto: Ho colto l'occasione del gradito invito a partecipare a questa miscellanea in ricordo di Anna Felder per continuare idealmente con lei un discorso che stavamo – io linguista, lei squisita scrittrice attenta al dettaglio stilistico – portando avanti da mesi, e per fare idealmente quella ulteriore telefonata che era prevista e che non ha più potuto esserci. Vorrei mostrare più precisamente qual è l'idea che Anna Felder ha della punteggiatura e andare alla ricerca, percorrendo alcune sue pagine, dei modi in cui l'ha effettivamente realizzata. Per lei, e utilizzando un suo termine, l'interpunzione è un dispositivo “generoso”, che le permette di arricchire e modalizzare il senso fissato dal lessico e dalla sintassi, spezzando *tout en finesse* le regolarità definite dalla tradizione grammaticale.

Parole chiave: punteggiatura, stile, sintassi, virgola, punto.

Abstract: I welcomed this appreciated invitation to contribute to this miscellany in memory of Anna Felder to ideally continue a dialogue with her that we had been carrying on for months – I as a linguist, she as an exquisite writer attentive to stylistic detail –, and to ideally make that further planned phone call that never actually took place. I would like to show more accurately Anna Felder's idea of punctuation and look for the ways she actually implemented that by leafing through her pages. To her, punctuation is a “generous” device that allows to enrich and modulate the meanings imposed by lexicon and syntax, thoroughly breaking the rules dictated by grammatical tradition.

Keywords: punctuation, style, syntax, comma, period.

A Caterina
che ha la stessa grazia

La punteggiatura allo scoperto

In questo mio breve intervento non intendo proporre un'analisi critica dell'opera o di una delle opere di Anna Felder: l'analisi letteraria non è e non vuole diventare il mio campo di ricerca. Ho voluto, piuttosto, cogliere l'occasione del gradito invito a partecipare a questa miscellanea in onore di Anna per continuare idealmente con lei un discorso che stavamo – io linguista, lei squisita scrittrice – portando avanti da mesi, e per fare idealmente quella ulteriore telefonata che era prevista e che non ha più potuto esserci.

Il tema delle nostre discussioni era la punteggiatura, la punteggiatura in generale e la punteggiatura nella sua scrittura. La loro occasione, un progetto basilese intitolato *La punteggiatura allo scoperto: dialogando con traduttori, insegnanti, studenti, scrittori, giornalisti, giuristi, operatori del web*,

editori, politici... Come Giulia Tonani e io diciamo nella prefazione del quaderno *La punteggiatura perduta e ritrovata* (Cesati, 2023) – su cui mi soffermerò ampiamente qui sotto –, si tratta di un progetto

nato sullo sfondo di anni di ricerca teorica sulla punteggiatura italiana, scandagliata in tutti i suoi aspetti: in particolare, nei suoi rapporti con la sintassi, la prosodia, la testualità; nelle sue manifestazioni entro un'ampia gamma di testi in lingua italiana; in prospettiva contrastiva con le altre lingue europee; con uno sguardo alla sua evoluzione diacronica dal Cinquecento a oggi. I risultati che sono usciti dalla ricerca sono significativi e cambiano il modo di concepire la punteggiatura a cui ci hanno abituati i manuali di grammatica normativi, descrittivi, didattici. La punteggiatura non è semplicemente un aspetto dell'ortografia, non è il megafono della prosodia, non è la stampella della sintassi; la punteggiatura è un formidabile dispositivo di strutturazione del contenuto del testo (Ferrari *et al.*, *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*, 2018). Solo capendo questo dato fondamentale possiamo proporre una descrizione dell'interpunzione italiana che non resti impigliata in regolette sintattiche che hanno più eccezioni che sostanza, che non metta in gioco l'idea di pause lunghe, brevi, intermedie, totalmente priva di riscontri: solo alla luce di questo dato possiamo capire quanto punteggiare sia importante per la costruzione del messaggio, per chiarirlo ma anche per arricchirlo e modularlo. L'interpunzione italiana ha un'anima comunicativa, non formale (come in parte il tedesco); per questo è così difficile da utilizzare: per interpungere in modo adeguato, bisogna "avere in mano" il testo, in tutte le sue innumerevoli sfaccettature (Ferrari-Tonani 2023: 9).

Il progetto *La punteggiatura allo scoperto* è parte dei progetti *Agora* (senza accento) finanziati dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica il cui obiettivo consiste nel portare fuori dal perimetro delle università i risultati della ricerca di punta, liberandoli dai loro tecnicismi e facendoli circolare tra le persone che in un modo o nell'altro, a quei risultati, potrebbero essere interessate. Dato il nostro tema, e limitandoci alle piazze svizzere, noi siamo andati a cercare chi avesse a che fare con la scrittura in lingua italiana, e abbiamo trovato chi lavora nel mondo della traduzione (ma va tradotta anche la punteggiatura?); chi insegna (ma va insegnata anche la punteggiatura, e se sì come?); chi opera nel campo del giornalismo stampato o radiofonico (ma quanto si seguono davvero le regole interpuntive? i testi predisposti per essere letti hanno una punteggiatura speciale?); chi si muove nell'ambito del web (ma non è che la punteggiatura stia sparando cancellata dalle faccine?); e chi crea testi letterari.

La punteggiatura perduta e ritrovata (Firenze, Cesati, 2023)

Per quanto riguarda la *volée* letteraria del progetto, Giulia Tonani e io abbiamo deciso di portare alcuni autori a riflettere sul loro uso della punteggiatura. Dato il *focus* del progetto, da una parte la Svizzera e dall'altra la lingua italiana, abbiamo scelto di dialogare con sette scrittori della Svizzera italiana, uno per decennio di nascita a partire dagli anni Trenta: Anna Felder (1937), Alberto Nessi (1940), Fabio Pusterla (1957), Claudia Quadri (1965), Vanni Bianconi (1977), Yari Bernasconi (1982) e Stella N'Djoku (1993). Li abbiamo contattati con un messaggio in cui dicevamo brevemente del progetto *Agora* e della nostra idea di punteggiatura, concludendo con le parole seguenti:

La nostra idea è di pubblicare un volumetto in cui ci raccontiate, con lo stile autoriale che vi pertiene, che cos'è o che cosa rappresenta per voi la punteggiatura, con un piglio esperienziale, senza far riferimento a teorie particolari (neppure alla nostra...).

La punteggiatura, dunque. È importante, non è importante? Come la usate, come usate un segno particolare? Qual è il segno che vi è più consono? Quello che trovate più ambiguo o antipatico? Vi bastano i segni che avete a disposizione? Ce ne vorrebbero altri? Avete sempre usato la punteggiatura nello stesso modo? In poesia, in prosa? Al di fuori della vostra scrittura, avete riscontrato usi notevoli nel bene o nel male? Questi sono alcuni spunti di riflessione, probabilmente banali, comunque solo indicativi di una riflessione a cui potete dare i contenuti e le forme che volete.

Come si può vedere, avevamo dato libertà massima e di questa libertà i nostri Autori – che hanno accettato tutti l'invito – si sono avvalsi ampiamente, ragione per cui come sottotitolo del quaderno che abbiamo pubblicato abbiamo scelto *Pensieri liberi di sette scrittori e scrittrici della Svizzera italiana*.

Nel nostro progetto, Anna Felder non poteva mancare; non poteva mancare per il suo fascino personale (come rinunciare all'occasione ghiotta di poter discorrere direttamente con lei?), per la squisitezza delle sue narrazioni e ancor più della sua scrittura, e non da ultimo, come ci dice bene la sua traduttrice verso il francese Florence Courriol-Seita, per l'attenzione creativa che portava all'interpunzione:

fin dai primi istanti in cui mi sono dedicata alla prosa di Anna [la punteggiatura] mi è parsa una sua caratteristica, molto originale, personale, intima, che dava spessore e vita alle storie da lei raccontate; tanto che in ogni incontro in cui sono stata invitata – spesso assieme a lei, con mia grande gioia – a parlare della traduzione della *Disdetta*, ho sempre accennato a questo punto "delicato", "sensibile" (ritrovo commenti sui file di traduzione in cui

parlo all'editrice della «question épineuse de la ponctuation chez Anna Felder», da prendere necessariamente in considerazione nel volgere le frasi felderiane in lingua francese. Punteggiatura come protagonista (una delle protagoniste) delle melodie ticinesi felderiane (Ferrari-Tonani 2023: 21-22).

A dire il vero, come ho già detto in altra sede (Ferrari 2023), Anna Felder, l'avevo contattata un po' titubante, chiedendomi come avrebbe reagito all'invito a vestire i panni della linguista o critica letteraria, e a commentare sé stessa. Per la mia, e non solo la mia, felicità, la risposta, all'inizio titubante quanto la mia domanda, si è fatta via via sempre più appassionata. Abbiamo parlato, parlato, parlato, di punteggiatura, di scrittura, della vita. Ha seguito il quaderno nel suo divenire, apprezzando, puntualizzando, valutando.

E anche contribuendo a delinearne la struttura. Quando si è trattato di definire in modo più preciso quale dovesse essere il suo intervento, Felder ha subito pensato a coinvolgere la traduttrice Courriol-Seita, le è subito venuto in mente quanto la punteggiatura fosse stata, tra loro e con l'editrice, un tema di discussione, «une question épineuse», come ricordavo qui sopra. Da qui è nata l'idea di articolare gli interventi dei sette scrittori coinvolti nel progetto in due parti: un loro breve intervento originale e un'appendice, ogni volta diversa, in funzione del contenuto del primo. L'appendice al pezzo di Anna è una breve intervista predisposta dalla stessa traduttrice. Le risposte sono significative per diversi aspetti. Ci tornerò: per ora basti osservare che, riguardo al problema della traduzione della punteggiatura, Anna Felder chiedeva il rispetto delle scelte del testo di partenza. Lo faceva in modo diretto, come quando diceva «Al limite della comprensione, della musicalità e del buon senso, accetterei qualche stranezza nella lingua di arrivo, a favore della lingua originale» (Ferrari-Tonani 2023: 18). E lo faceva con piglio metaforico quando, riferendosi al romanzo *la Disdetta*, che assume il punto di vista di un gatto, esortava Courriol a «tradurre gattescamente», a «lasciarsi andare» (23).

Anna Felder e la sua idea di punteggiatura

Nel quaderno *La punteggiatura perduta e ritrovata* – sia nella parte scritta in modo autonomo sia nell'intervista – emerge l'idea che Anna Felder aveva della punteggiatura in generale e dei singoli segni di cui ha deciso di parlare. Vediamola, in dialogo con i risultati delle nostre ricerche basilesi, cominciando con gli aspetti generali.

Come dicevo sopra, la punteggiatura è per noi, soprattutto, un formidabile dispositivo di strutturazione del testo e di costruzione del senso del messaggio. In questo quadro, al centro di un volumetto che ho scritto con Letizia Lala (Ferrari-Lala 2021) emerge il concetto di “interpunzione

creativa”. Pur partendo dall’idea, mille volte ribadita nei nostri lavori, che la punteggiatura italiana di fatto non ubbidisce a vere e proprie regole grammaticali (Ferrari-Lala 2011), tale concetto poggia comunque sulla presupposizione che ci siano usi interpuntivi “standard”, in cui la punteggiatura opera in sintonia con la sintassi, e usi interpuntivi in cui questa convergenza viene meno: punto che spezza la sintassi, virgole assenti nelle coordinazioni, virgole che separano il soggetto dal verbo o l’aggettivo dal nome a cui si aggancia ecc. Sono questi i casi che rientrano nella cosiddetta punteggiatura creativa. È, quella tra interpunzione standard e creativa, una distinzione importante anche dal punto di vista teorico: nel costruire il senso del messaggio, sintassi e punteggiatura operano in modo autonomo e congiuntamente, senza che la seconda sia un’ancella della prima; ora, in questo loro lavoro, possono tuttavia operare in sintonia (usi cosiddetti standard) o in modo divergente (usi cosiddetti creativi). È una differenza cruciale in prospettiva didattica, quando la punteggiatura si insegna a usarla e usarla bene. Non lo è invece per Anna Felder, come indica la seguente citazione:

Come dice Italo Calvino, è prerogativa della lingua italiana di concedere il massimo di libertà, dunque anche nell’uso della punteggiatura: che per quanto mi riguarda, mi è sempre sembrata ubbidire generosamente a certi effetti voluti.

Scrivendo per esempio *per strada passano uomini donne ragazzi* senza virgole, intendo alludere in quel momento narrato, all’anonimato indistinto della strada; nessuna forzatura (Ferrari-Tonani 2023: 18).

Intanto, queste parole implicano una chiara percezione della connaturata *vis* comunicativa della punteggiatura: «mi è sempre sembrata ubbidire generosamente a certi effetti voluti». Ma, soprattutto, riguardo al discorso che sto facendo, esse mostrano una concezione della punteggiatura nel segno della “massima libertà”, che non vede “nessuna forzatura” neppure quando gli usi non possono essere classificati come standard. Questo punto di vista non ci sorprende: non ci sorprende naturalmente perché Anna è una scrittrice letteraria ma non ci sorprende neanche come linguisti. Quando evochiamo l’opposizione tra punteggiatura standard e non standard, o creativa, noi guardiamo alla lingua in quanto sistema, guardiamo all’interazione astratta tra livelli linguistici, nella fattispecie sintattico e interpuntivo; se, scomodando Saussure, passiamo dalla *langue* alla *parole*, cioè all’uso, allora siamo sempre – ha ragione Felder – nella creatività, e la punteggiatura si mostra, come dice la nostra Autrice, oltremodo “generosa”.

Il secondo dato di carattere generale che troviamo nelle riflessioni di Felder sulla punteggiatura riguarda il riferimento alla sua controparte fonica, che emerge anche nella lettura silenziosa: «[...] leggo e rileggo e ricorreggo

i testi prima di mandarli all'editore. Ma la voce rimane interiore, ritmica sempre (e per me sonora), come solfeggiando» (Ferrari-Tonani 2023: 19).

Come abbiamo detto più volte nelle nostre ricerche (Ferrari-Lala 2013; Ferrari *et al.* 2018; Pecorari 2024), tra interpunzione e prosodia non vi è quella connessione banale e legata alle pause più o meno lunghe o più o meno brevi che ci ha insegnato la scuola. Il legame è nettamente più complesso. Prima di tutto, più che le pause riguarda andamenti prosodici modulati in cui si intrecciano parametri come altezze e scarti di carattere tonale, posizione degli accenti di frase, velocità di fonazione, suo volume ecc.; in secondo luogo, il legame con la prosodia non è dato solipsisticamente dalla punteggiatura, ma dalla combinazione di questa con aspetti morfologici, lessicali, sintattici, che interagiscono a loro volta con dati contestuali. Detto questo, la connessione c'è, ed è molto importante. È al servizio della costruzione del messaggio di cui ci aiuta a restituire i raggruppamenti e le gerarchie, ed è al servizio dello stile. Per Anna Felder è un ingrediente fondamentale della componente poetica della sua scrittura in prosa: «[...] non scrivo versi, non ho scritto poesie, ma cerco la poesia nel linguaggio della prosa, ritrovandola a sorpresa nei suoi mutevoli aspetti non soltanto fonici e ritmici, che mi portano ogni volta in una nuova avventura» (Ferrari-Tonani 2023: 17).

Nella prima parte del suo intervento nel libretto *La punteggiatura perduta e ritrovata*, Anna Felder fa anzitutto un esercizio di immaginazione: cosa succederebbe se questo e quel suo romanzo o racconto cominciasse, invece che con una maiuscola, con i due punti? E se mancasse il punto a chiuderli? In questo suo immaginare ma anche rispondendo alle domande di Courriol, la nostra Autrice parla di alcuni singoli segni, ricorrendo spesso, nel descriverne l'uso, a metafore, a volte davvero sorprendenti. Si pensi, a questo riguardo, al seguente scambio, una chiacchierata tra amiche scrittrici in occasione del dialogo con la traduttrice predisposto per il nostro quaderno:

Courriol: Per concludere e a mo' di gioco – che a te tanto piace – se tu dovessi indicare il segno di punteggiatura che più ti piace/ti è consono e al contrario quello che meno ti si addice, quali sarebbero? [...]

Felder: Sempre per giuoco giro la domanda a un'amica autrice soprattutto di poesie ma non soltanto.

«Il mio segno preferito? I due punti» – mi risponde lei immediatamente guardando in su – «i due punti li pronti sul balcone». Ed ecco che spontaneamente mi sento allora subito ribattere a mia volta: «Eh no – dico – per me è la panchina ad avere il sopravvento, il punto e virgola della panchina: che ti concede una sosta sui tuoi passi, giusto per riprendere fiato; e misuri il cammino fatto e quello ancora da fare, tuo e di chi passa» (19).

Nell'italiano contemporaneo (Ferrari *et al.* 2018), il punto e virgola conosce tre usi: quello enumerativo, quello che articola un movimento

del discorso in due sotto-movimenti, quello dell'aggiunta a posteriori, che chiude il capoverso lasciando spazio a una chiosa finale, come nel seguente enunciato della stessa Felder (Ferrari-Tonani 2023: 18): «Scrivendo per esempio *per strada passano uomini donne ragazzi* senza virgole, intendo alludere in quel momento narrato, all'anonimato indistinto della strada; nessuna forzatura».

Sì, si può dire effettivamente che i punti e virgola siano panchine distribuite lungo il percorso del testo: la sosta è possibile (non obbligatoria: è un segno che nei testi può facilmente mancare), ma il tragitto non è ancora finito, cosa che può essere prevista a partire da quanto precede, come nei due primi usi, o decisa *in fieri*, come nel terzo. L'idea di percorso, Anna la convoca peraltro anche riguardo ai due punti (13): «I due punti che fermano l'attenzione, riassumono il sottovoce e mandano avanti il discorso».

Con i due punti non ci si riposa; al contrario, si viene sospinti in avanti a passo di corsa; non c'è scelta, e il sentiero che verrà è fondamentale per capire il senso di quello appena abbandonato.

La punteggiatura creativa di Anna Felder

L'idea che Anna Felder ha della punteggiatura è chiara: è degna di essere studiata, crea senso, si offre generosa allo scrittore, si lascia piegare senza forzature agli intenti della narrazione. Ma come la usa concretamente nella sua scrittura? In linea con il suo pensiero, non esita a accogliere impieghi interpuntivi creativi, che si scostano cioè da quelli cosiddetti standard, in cui i segni si nascondono, quasi, nelle pieghe della sintassi. Malgrado quanto possano far pensare le reazioni degli editori francesi ricordate qui sopra dalla traduttrice Courriol, per quanto riguarda l'italiano, gli scarti della punteggiatura felderiana rispetto alla norma non sono tuttavia mai vistosi: le deviazioni sono tutte *en finesse*, in sintonia con la raffinatezza della sua prosa poetica. Siamo lontani insomma dalle sperimentazioni interpuntive che, qua e là, da Tommaso Marinetti in poi, hanno caratterizzato la storia stilistica della poesia e della prosa novecentesca, letteraria o comunicativa che sia. A questo proposito, val la pena ricordare che una delle parole d'ordine del *Manifesto del futurismo* riguardava proprio la punteggiatura, in particolare la richiesta della sua abolizione: «La punteggiatura [deve essere] annullata, nella continuità varia di uno stile *vivo* che si crea da sé, senza le soste assurde delle virgole e dei punti». Eh già, «le soste assurde»: come non pensare, capovolgendo i valori, all'idea della panchina di Anna Felder, dell'importanza che le attribuisce all'interno dei sentieri del testo?

Vediamo allora alcune di queste peculiarità interpuntive, non vistose, è vero, l'ho appena detto: ma ingredienti non trascurabili, anzi essenziali, della cifra stilistica della scrittura di Anna Felder. Non ho dati quantitativi,

non c'è, dietro a quanto dirò, un suo studio sistematico: sono solo impressioni, fenomeni emersi sotto una lente tarata a partire dai nostri studi sulla punteggiatura. Ma l'effetto di tali peculiarità è chiaro. Anna nell'intervista a Courriol aveva detto «cerco la poesia nella prosa». Uno degli spazi in cui la trova è quello, con la delicatezza che le riconosciamo, delle scelte interpuntive non canoniche.

La poetica interpuntiva della micro-frammentazione

Un primo impiego (discretamente) notevole, che si fa luce massicciamente nel suo primo romanzo *Tra dove piove e non piove*, e che continua anche oltre, emerge e si concretizza entro un particolare modulo sintattico-interpuntivo. Lo troviamo in questo estratto:

Era diventata un'abitudine *quella passeggiata serale* e sapevo di deludere i miei corteggiatori dicendo loro di non venire perché faceva freddo, perché avevo qualche spesa da fare o perché ero aspettata: loro tiravano fuori la rivoltella e facevano pum pum (Felder 2014: 17).

O ancora, a più riprese, in quest'altro, più ampio:

Per lui io ero sempre la stessa *con quest'altra faccia*: quando veniva a scuola a prendermi, non mi faceva domande, non era curioso di quello che ci saremmo potuti dire; a volte mi riaccompagnava a scuola in auto *il mattino*. Ricordo bene la nebbia *certe mattine* che ci legava ancora come il sonno, e gli occhi gialli, cisposi delle macchine; la scuola non era lontana, ma a quell'ora *per il traffico e la nebbia* si viaggiava fermi *in colonna per molto tempo*. Quelle mattine non c'era bisogno di parlare: mi bastava spiare il suo viso annodato sulle labbra che sporgevano in fuori *pesanti* a contenere un'immobile parola; mi bastava riconoscere le sue mani appoggiate al volante, *assorte in un gesto in un pensiero* e che poi scattavano veloci ai segnali della strada; prima di lasciarci, ci salutavamo appena con gli occhi *gelosi tutti e due di non rompere il silenzio* (Felder 2014: 19).

Sono in gioco le espressioni che ho messo in rilievo con il corsivo. Dal punto di vista strettamente sintattico tali espressioni sono molto diverse: nel primo caso abbiamo un soggetto dislocato a destra; segue un elemento circostanziale che chiude il periodo; viene poi sempre un circostanziale (*certe mattine*) ma collocato in posizione inserita, e così via. Esse hanno tuttavia un denominatore comune: sono marcate dalla virgola e occupano posizioni notevoli: o sono spostate rispetto alla loro posizione canonica (così il soggetto *quella passeggiata serale*) o sono in qualche modo emarginate rispetto al resto della frase (così nel caso di

il mattino, o in colonna per molto tempo). Ne risulta una costruzione – discretamente – spezzettata del periodo, che valorizza ogni piccola informazione, creando sfondi e rilievi informativi che altrimenti non ci sarebbero. Tecnicamente, siamo di fronte a enunciati articolati in molte unità informative che ne arricchiscono e gerarchizzano il contenuto. In Felder, questa tecnica di costruzione del periodo, in cui la punteggiatura ha una larga parte, contribuisce a mettere in scena un mondo dove contano i dettagli, che possono finire per prevalere sulla progressione della narrazione.

I dettagli, sì: che risultano da un'operazione interpuntiva fine e raffinata, che per frammentare seleziona la virgola, e non il punto, più scontato, scelto in tanta prosa contemporanea letteraria e comunicativa (Ferrari *et al.* 2018: 83-91). Come mostra l'esempio seguente, in cui una frase subordinata apre un capoverso, nella prosa di Anna, il cosiddetto punto che spezza la sintassi non manca:

Un giardino che da un giorno all'altro doveva essere abbattuto insieme alla casa.

Finché ci si accorse che la scena stava continuando; senza volerlo si era persa qualche battuta, si faceva fatica a riprendere il filo. Anche perché ci si doveva abituare al nuovo rilievo della seconda fila; mentre il vecchio pur stando fermo sembrava retrocedere: sembrava far parte a poco a poco di un quadro, di una natura morta con gatto (Felder 1974: 11).

Ma tale impiego è, per così dire, ridotto a uso canonico, per marcare gli snodi principali della narrazione. Felder capovolge il gioco tra punteggiatura standard e creativa che troviamo in tanti autori a lei coevi: mentre questi scelgono un uso standard della virgola e un uso frammentante del punto, Anna sembra prediligere il contrario. Per il punto che spezza la sintassi, che pure c'è, sceglie distribuzioni strutturali che ne affievoliscono la carica semantica, come nell'estratto precedente, dove il punto precede una subordinata circostanziale: a essere notevoli, in questo brano, sono a ben guardare piuttosto gli usi del punto e virgola e dei due punti.

La poetica interpuntiva degli sparigliamenti

Un'altra peculiarità interpuntiva della prosa di Anna Felder ha a che vedere con i due punti e i punti e virgola. La nostra Autrice li usa in sequenza e li intercala sparigliando, confondendo i raggruppamenti e le gerarchie che proietta la natura concettuale delle informazioni. Pensiamo a questo breve estratto tratto dalla *Disdetta*:

Ci si aspettava che fosse ancora il vecchio a parlare; perché si sapeva che gli alberi erano più suoi che degli altri.

Qualcuno scattò delle fotografie: erano sempre gli stessi alberi, ma presi da diversi punti di vista: un po' meno tragici in fotografia: il giardino cambiava di volta in volta, eppure era quello. Si vedeva com'era spoglio, com'era pronto per l'inverno. Un giardino che da un giorno all'altro doveva essere abbattuto insieme alla casa (Felder 1974: 11).

Qui, nel secondo capoverso, avremmo potuto trovare un'altra segmentazione (rispettando la sequenza di due punti): per esempio, un punto fermo al posto del punto e virgola prima di *il giardino*, ed eventualmente un'interpunzione più debole nella prosecuzione del capoverso:

Qualcuno scattò delle fotografie: erano sempre gli stessi alberi, ma presi da diversi punti di vista: un po' meno tragici in fotografia. Il giardino cambiava di volta in volta, eppure era quello: si vedeva com'era spoglio, com'era pronto per l'inverno. Un giardino che da un giorno all'altro doveva essere abbattuto insieme alla casa.

Questa segmentazione sarebbe stata più consona con la progressione tematica scelta da Felder: con la prima menzione di *il giardino* si cambia *topic* (prima si parlava degli alberi), un *topic* che resta poi costante nelle frasi successive: si pensi al soggetto sottinteso di *si vedeva*, e al ritorno del sintagma *il giardino*. Ma è vero anche che il giardino che cambia è legato alle fotografie, tematizzate nella prima parte del capoverso. C'è nel testo un enunciato (*il giardino cambiava di volta in volta, eppure era quello*), che, a seconda dei contenuti che si privilegiano, può accorparsi a destra o a sinistra. Siamo nella prosa poetica.

Vanno notati anche i due punti in sequenza. Nella scrittura di Anna Felder, ce ne sono molti, si intercalano con serie di punti e virgola: ne risulta un periodare ampio, in cui la punteggiatura intermedia perde la sua intrinseca funzione "logica", raggruppante, gerarchizzante: di dispositivo che immediatamente mostra al lettore qual è l'architettura semantica del testo intesa dallo scrivente. Una punteggiatura che, invece di metter ordine, come già detto, sparglia:

– Il male è che non si lamenta, – la interruppe Nabucco, – che non si sappia da che parte prenderlo –.

Guardò in direzione di sua sorella: l'annunciatrice stava china accanto a una lampada modernissima: era in camera sua e sembrava assorta come aspettasse qualcuno: non poteva sentire le parole degli altri: la lampada mandava in alto dei riflessi arancione.

La scena era illuminata due volte o persino tre, perché anche Nabucco e sua moglie avevano fatto luce: era un pallone di carta giapponese che scendeva quasi a terra: così che si aveva l'impressione di abitare su tre piani diversi: l'annunciatrice in alto con dei mobili raggruppati a casaccio metà nuovi e

metà vecchi; gli sposi al primo piano installati ancora provvisoriamente, perché sapevano di dover traslocare; il vecchio in ombra, illuminato a tratti attraverso le vetrate del pianterreno, dai fari delle auto; allora gli passavano sul viso i rami spogli degli alberi come fosse un gatto tigrato, una radio tigrata, una natura morta tigrata.

– Si dovrà pur cambiare, – diceva il primo piano, – si dovrà decidere (Felder 1974: 12).

In questo gioco dello sparigliamento, che coinvolge la superficie sintattica del testo e attraverso questa il mondo narrato, spunta qua e là anche qualche punto fermo che spezza la sintassi, e lo straniamento interpuntivo, allora, si acutizza:

Finché ci si accorse che la scena stava continuando; senza volerlo si era persa qualche battuta, si faceva fatica a riprendere il filo. Anche perché ci si doveva abituare al nuovo rilievo della seconda fila; mentre il vecchio pur stando fermo sembrava retrocedere; sembrava far parte a poco a poco di un quadro, di una natura morta con gatto. Gli alberi invece rimasero tali e quali; forse a qualcuno poterono sembrare man mano di vetro, questo sì.

– Ha male? – chiese la maestra di canto facendo segno verso il vecchio ormai lontano (Felder 1974: 11).

La poetica interpuntiva dei confini attutiti

Nella scrittura di Felder è pervasivo – ma non sistematico, piuttosto presente a macchie – l'uso della virgola laddove la progressione narrativa del testo richiederebbe segni interpuntivi di forza superiore. Ne troviamo un caso nel testo seguente:

[...]: l'annunciatrice era l'unica persona in casa, di cui non andassi mai proprio sicuro: l'avevo conosciuta che era poco più grande della salvia; mi avevano detto «questa è la bambina»; e io annusandole le ginocchia – le sue ma più in piccolo, allora – mi ero chiesto da quel primo incontro «non sarà poi un gatto». Ebbene, in tanti anni vissuti insieme il dubbio mi è rimasto (Felder 1974: 15).

In particolare, si può osservare che la frase racchiusa dalle virgole in rilievo è di fatto sia narrativamente sia sintatticamente un inciso e andrebbe racchiusa per esempio tra due lineette o due parentesi. Optare per la virgola significa attutire i confini testuali, scegliendo così la continuità linguistica tipica del parlato, delle varietà colloquiali: una smorzatura, si noterà, che in questo caso è accentuata dall'assenza dei due punti a introdurre il discorso diretto.

Un altro, più ampio, esempio felderiano di uso pervasivo della virgola *passepourtout* – così viene chiamata negli studi di Elisa Tonani (2010) la virgola che va a sostituire altri segni di punteggiatura più aderenti al canone – è offerto dal brano seguente, in cui evidenzio sia gli usi standard che quelli marcati:

Salii le scale di corsa, adesso ero deciso e non mi voltai più indietro. Al pianerottolo del primo piano mi parve di intuire lo sbadiglio di qualcuno; non ricordo; salii difilato in mansarda: eccola: c'era; era contro la lampada ma non potevo raggiungerla; saltai sul davanzale per tenermi pronto; il davanzale era stretto; ingombro di cose; nella furia rovesciai il portacenere; cadde a terra ma non credo si rompesse; la mosca intanto fece tre giri verso il lavandino; tornò sulla lampada; ormai la seguivo da vicino; era questione di secondi; cercò un'uscita; cercò la luce del giorno; annaspò contro il vetro e fu mia; mi guardai attorno; la lasciai libera e di nuovo raggiunse la lampada; con più foga adesso; la ignorai; il colpo era sicuro; diedi un'occhiata al letto; era ancora arruffato; la seguivo con lo sguardo; era sul comodino e passeggiava tranquilla sulla sveglia; anch'io aspettavo; mi ero sdraiato per terra e sentivo i muscoli indolenti; mi sentivo la voglia di fare il gatto giovane che si rotola per terra; presi la mosca; volevo rotolarmi sotto i suoi occhi; la sputai sul tappeto a tre centimetri di distanza; era ancora viva e cominciai a stendermi e stirarmi sulla schiena; mi spostavo su di un fianco spingendomi con le zampe; mi piaceva mantenere quei tre centimetri né più né meno; e quando sentii salire l'annunciatrice; infilai la mosca in bocca; doveva essere un fiore all'occhiello [...] (Felder 1974: 17-18).

A un breve periodo introduttivo, che annuncia la decisione del gatto di rincorrere la mosca, segue un ampio periodo di ben 222 parole. L'assenza di punti fermi, gli usi non gerarchizzati dei due punti e dei punti e virgola, la moltiplicazione della virgola *passepourtout* producono un'accelerazione del ritmo di lettura, in cui si ritrovano attutiti – se non addirittura cancellati – i confini tra narrazione e descrizione, le frontiere tra atteggiamenti epistemicamente diversi (constatazioni, decisioni, desideri), e gli scarti tra descrizioni e commenti metanarrativi.

La poetica interpuntiva dell'assenza

Riguardo alla scelta di omettere la punteggiatura, come si è visto sopra, si è espressa la stessa Felder nel quaderno *La punteggiatura perduta e ritrovata*: «Scrivendo per esempio *per strada passano uomini donne ragazzi senza virgole*, intendo alludere in quel momento narrato, all'anonimato indistinto della strada; nessuna forzatura» (Ferrari-Tonani 2023: 18).

Tiene a rimarcare che non ha sentito alcuna "forzatura", mostrando così di avere piena coscienza del fatto che la punteggiatura non è l'ancella della sintassi a cui deve obbedire ciecamente, ma è un dispositivo di costruzione del senso a tutti gli effetti, produttivo nelle sue presenze, nelle sue differenze e anche nelle sue assenze.

Come anche in questa tipologia di uso interpuntivo creativo, il gioco di Anna è sempre puntuale, efficace proprio nella e per la sua discrezione, come quando si decide di linearizzare la doppia negazione:

[...] vedevo l'anima di un gatto, *non corpo o fiato ma una parvenza di peli e baffi scuri appena riconoscibile*, il brillio di un'iride, mi scostavo e si scostava; ne usciva l'anima di un soprabito, *non materia non stoffa ma il volto dell'immobilità*, l'idea di un ombrello, c'era e non c'era, bastava un niente e svaniva (Felder 1974: 17).

Il giallo della Magnolia di Lugano (quando il tempo non lascia più il tempo)

Lo abbiamo visto sopra: quando Anna nel quaderno *La punteggiatura perduta e ritrovata* riflette sulla punteggiatura, si chiede (anche) quali effetti verrebbero a prodursi se ci si allontanasse dalla prassi interpuntiva nel marcare l'inizio e la fine dei romanzi o dei racconti: che, per quanto riguarda il secondo aspetto, vuol dire tralasciare il punto fermo. A questo proposito, così scrive la nostra Autrice:

Faccio un esempio riferendomi a un brevissimo mio racconto (*La magnolia di Lugano*) il cui protagonista è un grande albero magnolia in centro città, alto quasi quanto gli ultimi piani dei palazzi; l'albero viene descritto nelle sue funzioni di autorevole custode, da chi lo osserva giorno e notte dalla finestra di casa. Ed ecco per caso un bel mattino la sorpresa di un capo di biancheria impigliato chissà come tra le foglie più alte dell'albero: una maglietta chiara come di seta. Destinata nell'indifferenza del traffico cittadino, a rimanere lassù attraverso le stagioni: irraggiungibile, simile a una banderuola che racconti all'infinito la propria storia alle nuvole.

Riporto il brano finale, tutto virgole ma senza punto, preceduto dall'avventura della camicia persa e forse salvata quel giorno nella noncuranza della strada:

Per strada passano come sempre uomini donne e ragazzi a seguire ignari i loro itinerari, assorti sullo schermo acceso della mano, ben lontani dal chiedersi a chi invece sia mancato quest'oggi un indumento; a chi sia stata sottratta nottetempo – la luna era nuova – una maglietta come nuova, sciampagna di colore; che vento impertinente, irriverente, che malvivente l'abbia trascinata fin lassù dove nessuno, proprio nessuno da terra la raggiunge.

In cielo intanto trascorrono sere e mattine, si alternano le lune calanti e le lune crescenti a segnalarci in perfetto ordine lo scorrere delle stagioni con le loro feste da celebrare in terra, passano i mesi, arrivano le piogge e le nevi e ripartono, si ricaricano gli orologi e puntuale spira la breva, ritornano i battelli sul lago, ma lassù in vetta alla magnolia la camiciola di qualcuno, di nessuno, continua a raccontare al pari di una banderuola a tu per tu con le nuvole, la sua storia di ragazza, era una sera come ieri, in città
E con l'insistenza di una canzone o canzonetta in sordina sentiremmo forse risuonare senza fine alle nostre orecchie il ritornello, *déjà vu (déjà entendu)*, *era una sera come ieri, in città* (Ferrari-Tonani 2023: 15).

«Riporto il brano finale, – ci dice Felder – tutto virgole, ma senza punto», e trascrive effettivamente il brano. È una frase assertiva, perentoria, che ci fa pensare di essere di fronte alla realtà della sua scrittura, una realtà che però cozza con gli altri scarti interpuntivi (e stilistici) tutti *en finesse* dello stile felderiano. La domanda – ce la siamo fatta Giulia Tonani e io – è immediata: quel punto manca davvero o è un gioco immaginario che Anna ha giocato a favore del nostro libretto? Nessuna di noi due aveva letto «La magnolia di Lugano», e il dubbio ha cominciato a serpeggiare. Chiedere direttamente non si poteva: il tempo della stampa era stato più lungo del tempo della vita. Non ci restava allora che cercare il testo a stampa. Abbiamo chiesto ai critici che conoscevano bene l'opera di Anna (a Matteo Pedroni, a Daniele Cuffaro, a Enrico Lombardi), nessuno conosceva il racconto. Che fosse un inedito, ancora nel computer o stampato su un foglio rimasto a casa sua? O addirittura un testo inventato per i bisogni del capitoletto della *Punteggiatura perduta*? Il bisogno di sapere era diventato a tal punto un'ossessione che abbiamo pregato Lombardi di telefonare alla figlia di Anna, Caterina, per vedere se ne sapesse qualcosa: certo che conosceva il brano, ne aveva scoperto l'esistenza proprio leggendo le bozze del nostro libretto che la mamma le aveva fatto leggere a suo tempo. Ma questa non era la prova che cercavamo: noi avevamo bisogno dell'originale; e allora Caterina – che nel frattempo ho avuto il piacere di conoscere – qualche settimana dopo si è messa a cercare tra le carte e ha trovato il racconto, effettivamente inedito. E che finisce con un punto.

Bibliografia

- Felder, Anna, *La disdetta*, Torino, Einaudi, 1974.
 —. *Tra dove piove e non piove*, introduzione di R. Deambrosi, Locarno, Dadò, 2014.
 Ferrari, Angela, *In ricordo di Anna Felder e della sua attenzione a ogni dettaglio, apparentemente minimo, della lingua*, 2023, <https://naufraghi.ch/appunti-e-punti-di-vista-sulla-punteggiatura/> (consultato il 07.02.2025).

- Ferrari, Angela - Lala, Letizia, «Les emplois de la virgule en italien contemporain. De la perspective phono-syntaxique à la perspective textuelle», in M. Favriaud (éd.), *Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit* (= *Langue Française*), 4, 172, Paris, Larousse-Armand Colin, 2011, pp. 53-68.
- . «La virgola nell'italiano contemporaneo. Per un approccio testuale (più) radicale», *Studi di grammatica italiana*, XXIX-XXX, 2013, pp. 479-501.
- . *Interpunzioni creative. Esempi letterari degli anni Duemila*, Firenze, Cesati, 2021.
- Ferrari, Angela et al. (a cura di), *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*, Roma, Carocci, 2018.
- Ferrari, Angela - Tonani, Giulia (a cura di), *La punteggiatura perduta e ritrovata. Pensieri liberi di sette scrittori e scrittrici della Svizzera italiana*, Firenze, Cesati, 2023.
- Pecorari, Filippo, *La punteggiatura per scrivere meglio*, Firenze, Cesati, 2024.
- Tonani, Elisa, *Il romanzo in bianco e nero. Ricerche sull'uso degli spazi bianchi e dell'interpunzione nella narrativa italiana*, Firenze, Cesati, 2010.

