

IN ALLARMATA RADURA



© Gianpaolo Di Costanzo

DENTRO LA FUNZIONE ESPLICATIVA

I due punti di Daniel Sada.

[ITA] [ENG]

di Antonio Esposito

: o come quella volta che sono uscito dal treno della stazione Museo con una copia tra le mani di un libro di Daniel Sada e senza staccare gli occhi dal volume ho seguito, ricorrendo alla vista periferica, la via gialla e segmentata tracciata per i non vedenti. La stazione Museo, pur essendo una domenica mattina, era vuota: non c'era possibilità di andare a sbattere contro altri pendolari: quando leggo e cammino i passi sono dosati: ci si orienta con quel che resta dei sensi, in questi casi: l'attività cognitiva principale è l'immersione nel testo e le condizioni motorie sono soggette ai movimenti della storia.

Nel libro le sorelle Gamal erano totalmente identiche, tranne che per un neo sulla pelle di una delle due. Un punto tra l'una e l'altra. Il tema del doppio in narrativa ha radici profonde: apre alla riflessione sulla bipolarità, gli opposti, le nature contrastanti: la scissione viene utilizzata come motivo d'indagine filosofica e così viene trattata fino alla risoluzione. E alla fine: punto.

Se però – come fa Sada – il punto si pone tra i due soggetti la transizione è fluida, c'è un interscambio, un passaggio: assistiamo a una pausa e le pause sono sospensioni in cui inserire ulteriori riflessioni – concrete o sublimite – così che l'indagine in una storia di doppi non proceda più per opposizioni, ma segua nuove connessioni.



© Gianpaolo Di Costanzo

La metro Museo, come tutte le metro del mondo, è colma di segnali non invasivi che suggeriscono vie di fuga: la segnaletica orizzontale gialla e segmentata per non vedenti quella mattina mi guidò fino alle porte di un ascensore che trovai aperto: entrai e solo allora staccai gli occhi dal libro prendendo atto del paesaggio circostante: un corridoio mal illuminato, con al soffitto macchie di umidità e un neon a luce intermittente sul lato lungo del percorso (avrei voluto evitare il luogo comune del neon, delle macchie e della cattiva luce, ma era così): in quel momento quindi, nel tempo in cui le porte scorrevoli dell'ascensore si chiudevano, mi passò per la testa l'idea che con me si sarebbe potuto intrufolare un malvivente. Lo pensai soltanto per un istante: quanto basta per passare anche solo in teoria in un episodio parallelo o in una scena adiacente. Un po' come guardare l'interfaccia tasti dell'ascensore e accorgersi che la mente pur non conoscendo l'edificio presuppone il percorso. In una metro le opzioni sono poche: (1) atrio; (2) una delle direzioni; (3) l'altra direzione; una quarta opzione potrebbe essere l'esterno, ma spesso combacia con la prima: consideriamo una disposizione standard. *La nascente nostalgia e la parola "assenza" ormeggiata nelle macchine per cucire*, dice il messicano a pagina trenta. In quello come in tutti gli ascensori il movimento possibile era lo stesso e unico concesso alle sorelle Gamal: una transizione non tranciante, ma di continuità verso l'uno e l'altro: un momento di sospensione offerto al pensiero per accogliere quanto sta per sfuggire alla narrazione: se mi muovo al livello uno, considero quanto accade nel due? E negli altri? **(Nota inserita in continuità al testo:** La riflessione sui due punti di Daniel Sada, che a me e voi arriva in traduzione e la sua punteggiatura per imitazione, getta luce sulla recente abitudine di ridurre in narrativa i segni di interpunzione alla triade punto, virgola e interrogativo: degli altri simboli per motivi vari, fosse anche un principio di semplificazione, si fa a meno: c'è un discreto uso dei due punti, un misurato utilizzo degli esclamativi e mai, o quasi, si ricorre al punto e virgola. Eppure non si può non constatare quanto il mancato utilizzo degli altri segni contribuisca a un appiattimento delle possibilità espressive e narrative. Un esempio opposto, che dimostri quanto invece l'esecuzione di un pensiero complesso, o almeno articolato, sia alla ricerca di nuove soluzioni, viene da *La colonia felice* del 1874 di Carlo Dossi: lo scrittore, per giustificare certe sue scelte di punteggiatura,

aggiunse a fine opera una *nota grammaticale* il cui scopo, tra gli altri, era dar conto dell'utilizzo di una doppia virgola [impossibile da replicare qui graficamente ma si immaginino una virgola sopra l'altra come accade per i due punti]. Dossi scrive circa il *due virgole*: «Con tal nuova pausa si verrebbe a indicare un distacco tra l'una e l'altra proposizione, minore di quello della virgola accoppiata al punto, maggiore della semplice virgola, e ciò servirebbe principalmente per allacciare, senza fonderle, le frasi incidentali sia verso l'antecedente, sia verso la susseguente. Ed ecco un esempio. A pagina [ogni edizione porta le rispettive] di questa *Colonia felice* sta scritto “fra quelli onesti legislatori, i quali, sostituita alla privata vendetta la pubblica **[qui due virgole]** non più potendo sfogar nei delitti la loro ferocia, cercavano legittimarla nelle pene”. È questa l'ultima parte di un periodo, tra le cui varie membra non si potrebbe interporre nessun punto-e-virgola, ché sarebbe di troppo. Senonché, troppo poco sarebbe una semplice virgola, posta prima di *non più potendo*, ecc., poiché inviterebbe, dato il caso, chi legge affrettatamente a collegare la frase incidentale che così comincia colla antecedente quasi ne fosse una conseguenza, mentre invece il pensiero, che vi si esprime, forma causa della proposizione che segue e che termina colle parole: *cercavano di legittimarlo nelle pene*». **Fine nota**) Una scala altererebbe totalmente questo immaginario: la transizione apparirebbe visibile, totalmente esplicitata dal constatabile cambio d'ambiente. Una scala in quel luogo preciso non avrebbe detto nulla delle sorelle Gamal, a Sada non sarebbe servita per far procedere la storia e per me sarebbe stata solo un punto e a capo.

Le porte scorrevoli dell'ascensore divennero quindi, dopo quell'attimo d'incertezza provocato dall'ambiente desolato, l'equivalente del meccanismo narrativo attuato da Sada in *Una di due* (che per il tema del doppio si presta a questa lettura), ma che possiamo riscontrare anche in opere come *Quasi mai*, *Il linguaggio del gioco* e probabilmente in tutte le altre non ancora tradotte in Italia dello scrittore messicano: quella cabina sospesa tra più livelli diventa sintomo e risoluzione di un'assenza: l'occasione per *accordare* invisibilmente i piani secondo la sensibilità di chi scrive; o di chi quello spazio lo occupa. I due punti per definizione (in questo caso Serianni con la sua *Grammatica italiana*) hanno «la specifica funzione [...] di illustrare, chiarire, argomentare quanto affermato in precedenza». La voce della

Grammatica dice poi che si possono distinguere diverse funzioni: *a)* funzione sintattico-argomentativa, quando indicano la conseguenza logica di un fatto; *b)* funzione sintattico-descrittiva, se si esplicano i particolari di un insieme o si enumerano le singole componenti dell'insieme, o se ne rivelano tratti salienti; *c)* funzione appositiva, se si presenta una frase con valore di apposizione a quella precedente; *d)* funzione segmentatrice, se serve a introdurre un discorso diretto.



© Gianpaolo Di Costanzo

Quella mattina l'ascensore della fermata Museo si bloccò dopo pochi metri per qualche minuto: probabilmente un guasto: un calo di corrente: il neon intermittente lo lasciava supporre: mi lasciai insofferente andare a un calmo dispiegamento di bestemmie ma risparmiò a chi legge l'elenco dettagliato.

La definizione ci fa anche comprendere – Serianni non lo dice ma lo si può intuire guardando dall'alto

una pagina a caso di Sada (o in generale di un testo narrativo) – che un segno di interpunzione, se ben utilizzato, può suggerire molto più di quanto possiamo immaginare sul movimento della trama, tracciando un invisibile percorso; d'altronde quelli che saltano all'occhio – a pensarci – sono i segni d'interpunzione messi male: infastidiscono la lettura. **(Nota inserita in continuità al testo:** Nel suo *Questione di virgole* Leonardo G. Luccone riporta un raccontino che avvalora quest'idea: «Sentite questa storiella: c'è uno scrittore di grande talento visivo ma del tutto incapace di usare la punteggiatura. Appena finito il suo romanzo, chiama il suo editor e gli dice: “Senti, l'ho scritto su tablet, tutto in minuscolo, e la punteggiatura non l'ho proprio messa, pensaci tu”. L'editor gli risponde: “Sarebbe più facile se mi avessi mandato solo la punteggiatura corretta, senza le parole”. **Fine nota**).

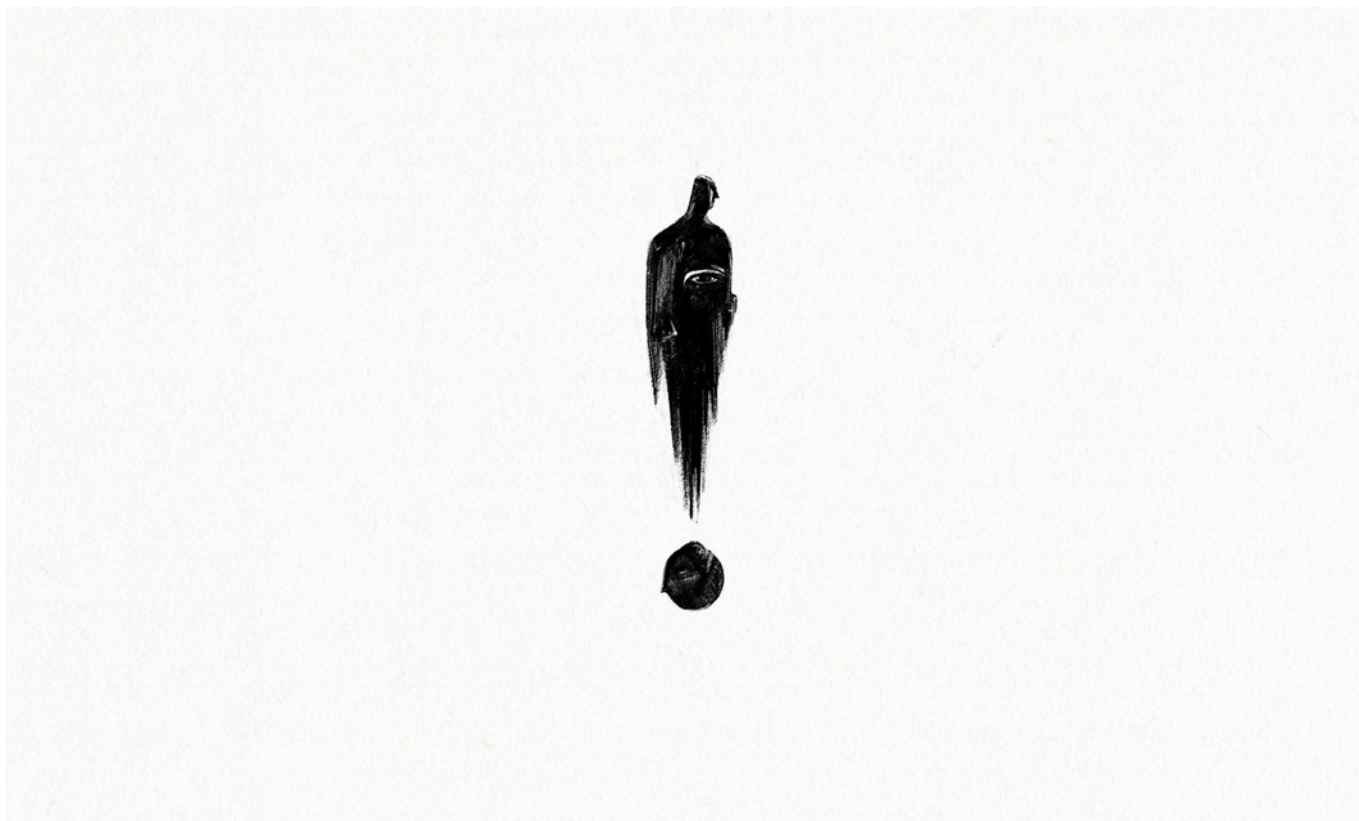


© Gianpaolo Di Costanzo

Poi non accadde granché: con calma sopportai il blocco dell'ascensore e andai avanti, di due punti in due punti, nel disvelamento del destino delle sorelle Gamal: una in due separate da un neo. La lettura si consumò – per dirla con Agostino – con voce e lingua a riposo, così che la comprensione, la divisione, le

pause e persino le respirazioni del testo avvennero nella mia testa: come alle origini, quando i greci prima e i latini poi, facevano uso dei segni di punteggiatura come indicatori di dizione: quindi di ritmo.

In qualche modo, infine, fu alle pagine che venne affidato la gestione del momento di sospensione: ciò finché l'ascensore non decise di ripartire e restituirmi al mondo esterno. Fuori da ogni funzione esplicativa.



© Gianpaolo Di Costanzo

«La vita di sempre: da quel momento in poi: tutto diviso a metà, tutto tenuto unito da lealtà che rifiutano i nettari e gli appetiti di un coro di voci che non arrivano molto lontano. L'universo, il loro, da allora in avanti avrebbe potuto ridursi a imbastire punti ogniqualvolta le forbici avessero eseguito un taglio il più diritto possibile. Poi il filo avanza e tiene tutto insieme. Ogni filo è sinonimo di accuratezza e può succedere che si spezzi per caso o per capriccio. I rammendi valgono la pena perché in un modo o nell'altro i fili si intrecciano, uniscono i bordi, danno vita a nuovi inizi, i centri si infiammano, e il risultato è uno in due, oramai due in uno. Lavoro con sulle spalle il peso della somiglianza, della

simultaneità. Lavoro interiore che può essere un ritratto – forse lacunoso ma al contempo felice – il cui effetto sarebbe stato quello di rendere le cose e i pensieri un alcunché di radioso e unico, magari con dentro qualcosa in più: un doppio significato che ne insinuasse altri ancora...» (Daniel Sada, *Una di due*, traduzione di Carlo Alberto Montalto, Alter Ego).

Antonio Esposito (Napoli, 1989). È editor per Polidoro editore e co-dirige la rivista *Grado Zero*. Suoi testi sono apparsi nelle antologie *Illusioni* (D editore, 2018) e *Déjà vu. Altre storie, altro presente* (Polidoro, 2020). Per Alter Ego ha curato il volume *I lettori di manoscritti e altri brevi saggi sui libri* di Edmondo De Amicis. Suoi racconti sono stati pubblicati su riviste online.

INSIDE THE EXPLANATORY FUNCTION

The use of colon in Daniel Sada.

by Antonio Esposito

: or just like that time I got out of the Museum Station's train as I was holding a book by Daniel Sada and, without taking my eyes off it, I followed the yellow pathway for the blind by means of my side view. The Museum Station was empty: despite being Sunday morning and there was no risk whatsoever to bump into the other commuters: when I read, I watch and count my steps: what is left of my senses guides me: in doing so, the main cognitive activity is utterly immersed in the text and the movements of the body hinge upon the story.

The Gamal sisters were completely identical in the book, except for a single mole on the skin of one of them. A single freckle telling the two apart. The theme of duality is deeply rooted in fiction: it leads towards a discussion upon bipolarity, the opposites, and conflicting natures: the split is used as a tool of philosophical enquiry, and it is treated in this way until its resolution. And, in the end: full stop. However, just as Sada does, if the full stop lies between the two subjects the transitions turn out to be

fluid, like a passage. We witness a pause, that is to say a break, where other reflections can be added, may they be concrete or sublimated, so that the inquiry in a story of duality will not proceed by oppositions but it will follow new connections. Just as any other subway station in the world, Museum metro station is full of non-invasive signals that help people find escape routes. That morning, the horizontal and fragmented yellow signage for the blind led me to the doors of an open elevator. I got on it and only then I took my eyes off the book, acknowledging the surroundings: a dimly lit corridor with some damp patches on the ceiling and a flashing neon light alongside – I wish I could avoid the neon, the damp spots, and the bad light stereotype, but it was inevitable. Hence, in that moment, while the sliding doors were closing, the idea that a criminal could have sneaked in the elevator with me flashed through my mind. I only thought of it for a moment, enough for switching, even if only theoretically, to a parallel episode or an adjacent scene. It felt somehow similar to looking at the elevator's keystroke and realizing that the mind assumes to know the path, even without knowing the building. In any metro station you only have a few options: (1) the hall, (2) one of the directions, (3) the other direction. A fourth option could be the nearest exit, but it usually matches with the first one: let us consider a standard disposition, instead. The rising nostalgia and the word 'absence' that lies on sewing-machines, says the Mexican on page thirty. Just as in any other lift, the only possible movement was exactly the same as the one given to the Gamal sisters: a non-shearing, yet ongoing transition towards one another, a hanging moment that is offered to the thought to welcome what is about to get away from fiction. If I move to level one, should I consider what is happening in level two? And what about the others? **(Footnote in the text:** We have come in contact with Daniel Sada's reflection of colon and punctuation through translation and imitation: this reflection of his sheds some light on the recent habit of putting the punctuation marks back to the triad of the full stop, comma and question mark. For various reasons, you can do without the other punctuation characters, and this may be due to a simplification process; there is a modest use of colon, exclamation marks are moderately used and he never, or hardly ever, resorts to semi-colon. Still, you cannot help but notice how, the choice of not using any other marks somehow flattens the expressive and story-telling potentials. In

contrast, *La Colonia Felice* (1874) by Carlo Dossi shows how thinking about something complex could open the quest of new solutions. To justify his punctuation choices, the author added a *grammatical footnote* at the end of his work whose aim was to explain the usage of a double comma, as well: it is impossible to recreate it here, just imagine a comma on top of another, just like a colon. Dossi writes about the two commas: with such a new pause, we could identify a separation between the two clauses that is weaker to the one semi-colon introduces yet stronger than a simple comma. This would ensure that the two incidental phrases are joined both towards the previous and the following ones, without blending them. Here is an example. On page [the page number depends on the edition] of this *Colonia Felice* we can read *amongst those honest legislators, who, once they replaced private revenge with the public* [**two commas here**] *since they could not release their violence into crimes, they were trying to legitimize it through punishments*. This is the last part of a sentence where one could not put any semicolon as it would be too much. However, a simple comma placed before *they could not* would not be enough, because it would make the readers hastily join the incidental clause to the previous one so that it looks like a consequence, whilst the meaning creates cause with the following one that ends with *they were trying to legitimize it through punishments*. **End of footnote**). A staircase would utterly change this scenario since the transition would be visible and completely explained by the verifiable change of environment. Putting a staircase in that precise place would not have sounded familiar to the Gamal sisters; Sada would not have needed that to continue the story and to me it would have been a full stop. Hence, the elevator sliding doors became, right after that doubtful moment caused by the desolate environment, the counterpart of Sada's narrative mechanism in *One out of two*, that lends itself to this interpretation. Nevertheless, we can also notice this in other works, such as *Almost never* and *The language of the game* and probably in every work of his that is still to be translated in Italian. That cabin is hanging between more levels, and it becomes a sign and a resolution of an absence: it becomes the chance to invisibly tune the levels according to the writer's sensibility or to those who take up that space. As per definition (Serianni – *Grammatica Italiana*), 'colon are used to illustrate, to explain, to argue what

has been stated before' and they can also have various functions. A) Syntactic-argumentative function, when they state the logical consequence of something; b) syntactic-descriptive function, if they explain the details of a group of things, if they list the single parts of a set or if they highlight the main features.; c) appositive function, when one wants to introduce a sentence that serves as an apposition to the previous one; d) segmenting feature to introduce direct speech.

That morning, the elevator at the Museum Stop got stuck for some minutes after a few meters. Probably a breakdown, a power outage: that was what the neon light was hinting at. I let myself go to some blasphemy, but I will spare you the details.

The definition helps us understand that a punctuation mark, when used correctly, can imply more than we could ever imagine on the unravelling of the plot by tracing an invisible pathway. After all, we can immediately notice if punctuation marks are badly placed as they hinder our reading. **(Footnote in the text:** in *Questione di Virgole*, Leonardo G. Luccone tells a story that reinforces this idea: *Now listen to this story. There is a visually talented writer who is, however, unable to use punctuation. As soon as his novel is finished, he calls his editor and tells him: «Look, I wrote that in lowercase and with no punctuation on my tablet, you take care of it». And the editor replies: «It would be easier if you had sent me the right punctuation only, without any words». **End of footnote).***

Nothing much happened afterwards. I calmly waited for the elevator failure to be over and I carried on, from colon to colon, in the unravelling destiny of the Gamal sisters separated by a mole. As St. Augustine would say, the reading ended with voice and tongue at rest so that the comprehension, the division, the pauses and even the breaths of the text all happened in my head, just like at the beginning, when the Greeks and later the Romans used punctuation marks as direction indicators. Hence, rhythm indicators.

Eventually, the pages were somehow given the task to deal with that pause and this lasted until the elevator decided to start again and send me back to the external world, out of any explicatory function.

The same old life: from that moment on everything is split in half and it is kept together by the loyalty of those who reject the nectars and the appetites from a chorus of nearby voices. From now on, the universe, their universe, could have ended up basting stitches whenever the scissors had cut in the straightest way possible. Afterwards, the thread goes on and holds everything together. Every thread stands for accuracy, and it can happen that it breaks either by accident or whim. The mendings stand for the trouble because the threads interweave, in a way or another; they combine their edges and give birth to new beginnings by setting their centers on fire and the final result is one in two, two in one at this point. I work carrying the weight of similarity and simultaneity on my shoulders. It is an inner job that could easily be a portrait, perhaps an incomplete one, yet happy at the same time, whose effect would have been to make things and thoughts bright and unique and maybe with something more inside: a double meaning that hinted at other ones... (Daniel Sada, *One out of Two*, translated in Italian by Carlo Alberto Montalto, Alter Ego).

Antonio Esposito (Naples, 1989) is an editor for Polidoro Editore and co-directs the review *Grado Zero*. His texts have appeared in anthologies such as *Illusioni* (D editore, 2018) and *Déjà vu. Altre storie, altro presente* (Polidoro 2020). As for Alter Ego, he edited the volume *I lettori di manoscritti e altri brevi saggi sui libri* by Edmondo De Amici. His short stories have been published on some online magazines.

Il minimalismo grafico di dis_tratto attinge al mondo dell'oralità, si muove nello spazio tra suono e silenzio.

Segno e sfondo dialogano nel battito del metronomo; così come armoniche sono le proporzioni che regolano il soggetto e la sua cornice. L'immagine che ne risulta appare come il punto ultimo di un percorso a sottrazione, lo stesso che trasforma la figura in simbolo.

L'atto di disegnare emerge nella tecnica, nella traccia del pennello che ricorda la precisione degli ideogrammi orientali, il calcolato distacco della disciplina.

Nel momento in cui la punteggiatura prende in prestito la figura umana i piani si confondono: il corpo diventa alieno, il ventre e il tronco diventano ipotesi di volti e profili si fanno ciechi. Lo spazio di silenzio tra una parola e l'altra si palesa per ciò che è sempre stato: (im)potenza semantica, infinito slancio verso un reale al quale l'umano non avrà mai pienamente accesso.

dis_tratto graphic minimalism draws from the sphere of orality and it moves through the space between sound and silence.

The sign and the background interact in the beat of the metronome and the proportions, which regulate the subject to its frame, are harmonious. The resulting image emerges as the last point of a removal path, the same one that turns the figure into a symbol.

The act of drawing comes out from the technique, from the trait of the brush that recalls the precision of Asian ideograms, i.d. the calculated detachment of the discipline.

As soon as punctuation borrows the human figure, the levels mingle: the body becomes alien, the belly and the chest become hypothesis of faces and the profiles become blind. The silent space between one word and another reveals itself for what it has always been: semantic (in)ability, endless enthusiasm towards a reality, to which humans will never have full access.

Gianpaolo Di Costanzo, in arte dis_tratto, vive e lavora a Napoli. Sue illustrazioni sono apparse sulle riviste *Settepagine*, *Spore* e *Salmace*. È autore del corto di animazione *Trovare una via*.

Gianpaolo Di Costanzo, *dis_tratto*, lives and works in Naples. His illustrations have appeared on the following magazines: *Settepagine*, *Spore* and *Salmace*. He is the author of the animated short 'Trovare una vita'.