

Di Umberto Eco, presso Bompiani:

Il nome della rosa
Il pendolo di Foucault
L'isola del giorno prima
Baudolino

Opera aperta
Apocalittici e integrati
Poetiche di Joyce
La struttura assente

Il problema estetico in Tommaso d'Aquino

Le forme del contenuto
Il costume di casa

Trattato di semiotica generale

Dalla periferia dell'impero
Come si fa una tesi di laurea

Il superuomo di massa
Lector in fabula

Sette anni di desiderio

Sugli specchi e altri saggi

Arte e bellezza nell'estetica medioevale

I limiti dell'interpretazione
Diario minimo

Il secondo diario minimo

Sei passeggiate nei boschi narrativi

Interpretazione e sovrainterpretazione

Kant e l'ornitorinco

Cinque scritti morali

Tra menzogna e ironia

La Bustina di Minerva

Umberto Eco
Come si fa una tesi di laurea
Le materie umanistiche

INDICE

| | |
|--|------|
| INTRODUZIONE | p. 7 |
| I. COS'È UNA TESI DI LAUREA E A COSA SERVE | |
| I.1. Perché si deve fare una tesi e che cos'è | 11 |
| I.2. Chi è interessato a questo libro . | 14 |
| I.3. In che modo una tesi serve anche dopo la laurea | 16 |
| I.4. Quattro regole ovvie | 17 |
| II. LA SCELTA DELL'ARGOMENTO | |
| II.1. Tesi monografica o tesi panoramica? | 19 |
| II.2. Tesi storica o tesi teorica? . . . | 24 |
| II.3. Argomenti antichi o argomenti con- temporanei? | 26 |
| II.4. Quanto tempo ci vuole per fare una tesi? | 28 |
| II.5. È necessario conoscere le lingue straniere? | 32 |
| II.6. Tesi scientifica o tesi politica? . | 37 |
| II.6.1. <i>Cos'è la scientificità?</i> . . . | 37 |
| II.6.2. <i>Argomenti storico-teorici o esperienze "calde"?</i> | 43 |
| II.6.3. <i>Come trasformare un sog- getto di attualità in tema scientifico</i> | 46 |
| II.7. Come evitare di farsi sfruttare dal relatore | 54 |

ISBN 88-452-4631-0

© 1977/2001 RCS Libri S.p.A.
Via Mecenate 91 - Milano

XII edizione Tascabili Bompiani giugno 2001

III. LA RICERCA DEL MATERIALE

| | |
|--|-----|
| III.1. La reperibilità delle fonti | 57 |
| III.1.1. <i>Quali sono le fonti di un lavoro scientifico</i> | 57 |
| III.1.2. <i>Fonti di prima e di seconda mano</i> | 62 |
| III.2. La ricerca bibliografica | 66 |
| III.2.1. <i>Come usare la biblioteca</i> | 66 |
| III.2.2. <i>Come affrontare la bibliografia: lo schedario</i> | 71 |
| III.2.3. <i>La citazione bibliografica</i> | 75 |
| TABELLA 1 - RIASSUNTO DELLE REGOLE PER LA CITAZIONE BIBLIOGRAFICA | 92 |
| TABELLA 2 - ESEMPIO DI SCHEDA BIBLIOGRAFICA | 94 |
| III.2.4. <i>La biblioteca di Alessandria: un esperimento</i> | 95 |
| TABELLA 3 - OPERE GENERALI SUL BAROCCO ITALIANO INDIVIDUATE ESAMINANDO TRE TESTI DI CONSULTAZIONE | 104 |
| TABELLA 4 - OPERE PARTICOLARI SUI TRATTATISTI ITALIANI DEL 600 INDIVIDUATE ESAMINANDO TRE TESTI DI CONSULTAZIONE | 106 |
| III.2.5. <i>Ma si devono leggere dei libri? E in che ordine?</i> | 117 |

IV. IL PIANO DI LAVORO E LA SCHEDATURA

| | |
|--|-----|
| IV.1. L'indice ^{+INTRODUZIONE} come ipotesi di lavoro | 120 |
| IV.2. Schede e appunti | 128 |
| IV.2.1. <i>Vari tipi di schede: a cosa servono</i> | 128 |

| | |
|--|-----|
| TABELLA 5 - SCHEDE PER CITAZIONI | 134 |
| TABELLA 6 - SCHEDA DI RACCORDO | 136 |
| IV.2.2. <i>Schedatura delle fonti primarie</i> | 137 |
| IV.2.3. <i>Le schede di lettura</i> | 139 |
| TABELLE 7-14 - SCHEDE DI LETTURA | 143 |
| IV.2.4. <i>L'umiltà scientifica</i> | 156 |
| V. LA STESURA | |
| V.1. A chi si parla | 159 |
| V.2. Come si parla | 161 |
| V.3. Le citazioni | 170 |
| V.3.1. <i>Quando e come si cita: dieci regole</i> | 170 |
| TABELLA 15 - ESEMPIO DI ANALISI CONTINUATA DI UNO STESSO TESTO | 179 |
| V.3.2. <i>Citazione, parafrasi e plagio</i> | 180 |
| V.4. Le note a piè di pagina | 182 |
| V.4.1. <i>A cosa servono le note</i> | 182 |
| V.4.2. <i>Il sistema citazione-nota</i> | 185 |
| TABELLA 16 - ESEMPIO DI UNA PAGINA COL SISTEMA CITAZIONE-NOTA | 186 |
| TABELLA 17 - ESEMPIO DI BIBLIOGRAFIA STANDARD CORRISPONDENTE | 187 |
| V.4.3. <i>Il sistema autore-data</i> | 188 |
| TABELLA 18 - LA STESSA PAGINA DELLA TABELLA 16 RIFORMULATA COL SISTEMA AUTORE-DATA | 192 |
| TABELLA 19 - ESEMPIO DI CORRISPONDENTE BIBLIOGRAFIA COL SISTEMA AUTORE-DATA | 193 |
| V.5. Avvertenze, trappole, usanze | 194 |
| V.6. L'orgoglio scientifico | 198 |

VI. LA REDAZIONE DEFINITIVA

| | |
|---|-----|
| VI.1. I criteri grafici | 202 |
| VI.1.1. Margini e spazi | 202 |
| VI.1.2. Sottolineature e maiuscole | 204 |
| VI.1.3. Paragrafi | 207 |
| VI.1.4. Virgolette e altri segni | 209 |
| VI.1.5. Segni diacritici e traslitterazioni | 214 |
| TABELLA 20 - COME TRASLITTERARE ALFABETI NON LATINI | 218 |
| VI.1.6. Punteggiatura, accenti, abbreviazioni | 220 |
| TABELLA 21 - LE ABBREVIAZIONI PIÙ CONSUETE | 224 |
| VI.1.7. Alcuni consigli in ordine sparso | 226 |
| VI.2. La bibliografia finale | 232 |
| VI.3. Le appendici | 237 |
| VI.4. L'indice | 240 |
| TABELLA 22 - MODELLI DI INDICI | 243 |

VII. CONCLUSIONI

247

INTRODUZIONE

1. Un tempo l'università era un'università di élite. Ci andavano solo i figli dei laureati. Salvo rare eccezioni, chi studiava aveva tutto il tempo a propria disposizione. L'università era concepita per essere seguita con calma, un po' di tempo per lo studio e un po' per i "sani" divertimenti goliardici, oppure per l'attività negli organismi rappresentativi.

Le lezioni erano prestigiose conferenze, poi gli studenti più interessati si appartavano coi professori e gli assistenti in distesi seminari, dieci, quindici persone al massimo.

Ancora oggi in molte università americane un corso non supera mai i dieci o venti studenti (che pagano profumatamente e hanno diritto ad "usare" l'insegnante quanto vogliono per discutere con lui). In università come Oxford c'è un professore, detto *tutor*, che si occupa della tesi di ricerca di un gruppo ridottissimo di studenti (può accadere che ne curi anche solo uno o due all'anno) e segue giorno per giorno il loro lavoro.

Se la situazione italiana attuale fosse così, non ci sarebbe bisogno di scrivere questo libro - anche se alcuni dei consigli che esso dà potrebbero servire anche allo studente "ideale" prefigurato sopra.

Ma l'università italiana è oggi una *università di massa*. Vi arrivano studenti di tutte le classi, provenienti da tutti i tipi di scuola media, che magari si iscrivono a filosofia o a lettere classiche provenendo da un istituto tecnico dove non hanno mai fatto il greco, e magari neppure il

della psicologia transazionale. Poi si può mettere a fuoco la tematica di tre autori, poniamo Arnheim per l'approccio gestaltistico, Gombrich per quello semiologico-informazionale, Panofsky per i saggi sulla prospettiva dal punto di vista iconologico. In questi tre autori si dibatte in fondo da tre punti di vista diversi il rapporto tra naturalità e "culturalità" della percezione delle immagini. Per situare questi tre autori in un panorama di sfondo esistono alcune opere di raccordo, per esempio i libri di Gillo Dorfles. Una volta tracciate queste tre prospettive, lo studente potrà anche tentare di rileggere i dati problematici acquisiti alla luce di un'opera d'arte particolare, magari riproponendo una interpretazione ormai classica (per esempio il modo in cui Longhi analizza Piero della Francesca) e integrandola con i dati più "contemporanei" che ha raccolto. Il prodotto finale non sarà nulla di originale, resterà a metà tra la tesi panoramica e la tesi monografica, ma sarà stato possibile elaborarlo sulla base di traduzioni italiane. Lo studente non sarà rimproverato per non aver letto *tutto* Panofsky, anche quello che esiste solo in tedesco o in inglese, perché non si tratterà di una tesi *su* Panofsky, ma di una tesi su un problema, in cui il ricorso a Panofsky entra solo per un certo aspetto, come riferimento ad alcune questioni.

Come già si è detto nel paragrafo II.1. questo tipo di tesi non è il più consigliabile, perché rischia l'incompletezza e la genericità: sia chiaro che si tratta di un esempio di tesi da sei mesi per studente urgentemente interessato ad accantonare dati preliminari su un problema che gli sta a cuore. È una soluzione di ripiego, ma può essere risolta in modo almeno dignitoso.

In ogni caso, se non si sanno le lingue straniere e non si può cogliere la preziosa occasione della tesi per cominciare a impararle, la soluzione più ragionevole è la tesi su un argomento specificamente italiano in cui i rimandi a letteratura straniera siano eliminabili o risolvibili ricorrendo a pochi testi già stati tradotti. Così chi volesse fare una tesi su *Modelli del romanzo storico nelle opere narrative di Garibaldi*, dovrebbe sì conoscere alcune nozioni basilari sulle origini del romanzo storico e su Walter Scott (oltre naturalmente alla polemica otto-

centesca italiana sullo stesso argomento), ma potrebbe trovare alcune opere di consultazione nella nostra lingua e avrebbe la possibilità di leggere in italiano almeno le opere maggiori di Scott, specie cercandone in biblioteca le traduzioni ottocentesche. E meno problemi ancora porrebbe un tema come *L'influenza del Guerrazzi nella cultura risorgimentale italiana*. Naturalmente, senza mai partire da ottimismo preconcetti: e varrà la pena di consultare bene le bibliografie per vedere se e quali autori stranieri abbiano toccato questo argomento.

II.6. Tesi "scientifica" o tesi politica?

Dopo la contestazione studentesca del 1968 è invalsa l'opinione che non si debbano fare tesi di argomenti "culturali" o libreschi bensì tesi legate a diretti interessi politici e sociali. Se questo è il punto allora il titolo del presente capitolo è provocatorio e ingannevole perché lascia pensare che una tesi "politica" non sia "scientifica". Ora nell'università si parla sovente di scienza, scientificità, ricerca scientifica, valore scientifico di un elaborato, e questo termine può dare luogo sia a equivoci involontari, sia a mistificazioni sia a illeciti sospetti di imbalsamazione della cultura.

II.6.1. Cos'è la scientificità?

Per taluni la scienza si identifica con le scienze naturali o con la ricerca su basi quantitative: una ricerca non è scientifica se non procede per formule e diagrammi. A tale titolo pertanto non sarebbe scientifica una ricerca sulla morale in Aristotele, ma non lo sarebbe neppure una ricerca su coscienza di classe e rivolte contadine durante la riforma protestante. Evidentemente non è questo il senso che si dà al termine "scientifico" all'università. Cerchiamo quindi di definire a che titolo un lavoro può dirsi scientifico in senso vasto.

Il modello può essere benissimo quello delle scienze naturali come si sono proposte sin dall'inizio dell'evo moderno. Una ricerca è scientifica quando risponde ai seguenti requisiti:

1) La ricerca verte su di un oggetto riconoscibile...e definito in modo tale che sia riconoscibile anche dagli

altri. Il termine oggetto non ha necessariamente un significato fisico. Anche la radice quadrata è un oggetto, anche se nessuno l'ha mai vista. La classe sociale è un oggetto di ricerca, anche se qualcuno potrebbe obiettare che si conoscono solo individui o medie statistiche e non classi vere e proprie. Ma in tal senso non avrebbe realtà fisica neppure la classe di tutti i numeri interi superiori al 3725, di cui pure un matematico potrebbe occuparsi benissimo. Definire l'oggetto significa allora definire le condizioni alle quali possiamo parlarne in base ad alcune regole che noi porremo o altri hanno posto prima di noi. Se noi poniamo le regole in base alle quali un numero intero superiore al 3725 può essere riconosciuto qualora lo si incontri, abbiamo posto le regole di riconoscibilità del nostro oggetto. Sorgono naturalmente dei problemi se dobbiamo parlare per esempio di un essere favoloso di cui per opinione comune si riconosce l'inesistenza, come ad esempio il centauro. A questo punto noi abbiamo tre alternative. Anzitutto possiamo decidere di parlare dei centauri come essi vengono presentati nella mitologia classica e così il nostro oggetto diventa pubblicamente riconoscibile e individuabile, perché abbiamo a che fare con *testi* (verbali o visivi) in cui si parla di centauri. E si tratterà allora di dire quali caratteristiche deve avere un ente di cui parla la mitologia classica perché sia riconoscibile come centauro.

In secondo luogo possiamo anche stabilire di condurre una indagine ipotetica sulle caratteristiche che *dovrebbe* avere una creatura vivente in un mondo possibile (che non è quello reale) per poter essere un centauro. Allora dovremmo definire le condizioni di sussistenza di questo mondo possibile avvertendo che tutta la nostra trattazione si svolge nell'ambito di questa ipotesi. Se ci manteniamo rigorosamente fedeli all'assunzione di partenza, possiamo dire di parlare di un "oggetto" che ha qualche possibilità di essere oggetto di indagine scientifica.

In terzo luogo noi possiamo decidere di avere prove sufficienti per dimostrare che i centauri esistono davvero. E in tal caso, per costituire un oggetto attendibile di discorso dovremo produrre delle prove (scheletri, resti ossei, impronte su colate vulcaniche, fotografie fatte ai

raggi infrarossi nei boschi della Grecia o quanto altro vorremo), purché anche gli altri possano consentire sul fatto che, giusta o sbagliata che sia la nostra ipotesi, c'è qualcosa su cui si può parlare.

Naturalmente questo esempio è paradossale e non credo che nessuno voglia fare tesi sui centauri, specie per quanto riguarda la terza alternativa, ma mi premeva mostrare come si possa sempre costituire un oggetto di ricerca riconoscibile pubblicamente a date condizioni. E se si può farlo coi centauri, altrettanto si potrà dire di nozioni come comportamento morale, desideri, valori o l'idea del progresso storico.

2) La ricerca deve dire su questo oggetto cose che non sono già state dette oppure rivedere con un'ottica diversa le cose che sono già state dette. Un elaborato matematicamente esatto che servisse a dimostrare coi metodi tradizionali il teorema di Pitagora non sarebbe un lavoro scientifico, perché non aggiungerebbe nulla alle nostre conoscenze. Sarebbe al massimo un buon lavoro di divulgazione, come un manuale che insegnasse a costruirsi una cuccia per cani usando legno, chiodi, pialla, sega e martello. Come abbiamo già detto in I.1. anche una tesi di *compilazione* può essere scientificamente utile perché il compilatore ha messo insieme e collegato in modo organico le opinioni già espresse da altri sullo stesso argomento. Allo stesso titolo un manuale di istruzioni su come farsi una cuccia per cani non è lavoro scientifico, ma un'opera che paragoni e discuta tutti i metodi noti per fare una cuccia per cani può già avanzare qualche modesta pretesa di scientificità.

C'è solo una cosa da tener presente: che un'opera di compilazione ha qualche utilità scientifica se non esiste ancora nulla di simile in quel campo. Se ci sono già opere comparative sui sistemi per cucce per cani, farne un'altra uguale è una perdita di tempo (o un plagio).

3) La ricerca deve essere utile agli altri. È utile un articolo che presenti una nuova scoperta sul comportamento delle particelle elementari. È utile un articolo che racconti come è stata scoperta una lettera inedita di Leopardi e la trascrive per intero. Un lavoro è scientifico se (osservati i requisiti di cui ai punti 1 e 2) aggiunge

qualcosa a quello che la comunità sapeva già e se tutti i lavori futuri sullo stesso argomento dovranno, almeno in teoria, tenerne conto. Naturalmente l'importanza scientifica è commisurata al grado di indispensabilità che il contributo esibisce. Ci sono dei contributi dopo i quali gli studiosi, se non ne tengono conto, non possono dire nulla di buono. E ce ne sono altri di cui gli studiosi non farebbero male a tener conto, ma anche se non lo fanno non muore nessuno. Recentemente sono state pubblicate delle lettere che James Joyce scriveva alla moglie su scottanti problemi sessuali. Indubbiamente chi domani studi la genesi del personaggio di Molly Bloom nell'*Ulisse* di Joyce potrà essere aiutato dal fatto di conoscere che nella vita privata Joyce attribuiva alla moglie una sessualità vivace e sviluppata come quella di Molly; e quindi si tratta di un utile contributo scientifico. D'altra parte ci sono delle mirabili interpretazioni dell'*Ulisse* in cui il personaggio di Molly è stato messo a fuoco in modo esatto anche facendo a meno di quei dati; e dunque si tratta di un contributo non indispensabile. Invece quando è stato pubblicato *Stephen Hero*, la prima versione del romanzo joyciano *A portrait of the artist as a young man*, tutti si sono accorti che era fondamentale tenerne conto per capire lo sviluppo dello scrittore irlandese. Era un contributo scientifico indispensabile.

Ora qualcuno potrebbe riportare alla luce uno di quei documenti sovente ironizzati a proposito di rigorosissimi filologi tedeschi, che si chiamano "note della lavandaia": e che sono infatti testi di valore infimo, in cui magari l'autore aveva annotato le spese da fare in quel giorno. Talora sono utili anche dati del genere perché magari gettano una luce di umanità su un artista che tutti supponevano isolato dal mondo, o rivelano che in quel tal periodo egli viveva assai poveramente. Talora invece non aggiungono proprio nulla a quello che si sa già, sono piccole curiosità biografiche e non hanno alcun valore scientifico, anche se ci sono delle persone che si fanno una fama di ricercatori instancabili portando alla luce simili inezie. Non è che si debba scoraggiare coloro che si divertono a far simili ricerche, ma non si può parlare di progresso della conoscenza umana e sarebbe assai più

utile, se non dal punto di vista scientifico almeno da quello pedagogico, scrivere un buon libretto divulgativo che raccontasse la vita e riassume le opere di quell'autore.

5) La ricerca deve fornire gli elementi per la verifica e per la falsifica delle ipotesi che presenta, e pertanto deve fornire gli elementi per una sua continuazione pubblica. Questo è un requisito fondamentale. Io posso voler dimostrare che esistono dei centauri nel Peloponneso, ma devo fare quattro cose precise: (a) produrre delle prove (come si è detto, almeno un osso caudale); (b) dire come ho proceduto per trovare il reperto; (c) dire come si dovrebbe procedere per trovarne altri; (d) dire possibilmente quale tipo di osso (o di altro reperto), il giorno che fosse trovato, manderebbe all'aria la mia ipotesi.

In questo modo io non solo ho fornito le prove per la mia ipotesi, ma ho fatto in modo che anche altri possano continuare a cercare o per confermarla o per metterla in questione.

Lo stesso accade con qualsiasi altro argomento. Poniamo che io faccia una tesi per dimostrare che in un movimento extraparlamentare del 1969 vi erano due componenti, una leninista e l'altra trozskysta, anche se comunemente si ritiene che esso fosse del tutto omogeneo. Dovrò produrre documenti (volantini, registrazioni di assemblee, articoli, eccetera) per dimostrare che ho ragione; dovrò dire come ho proceduto per trovare quel materiale e dove l'ho trovato, in modo che altri possano continuare a cercare in quella direzione; e dovrò dire secondo quali criteri ho attribuito il materiale probante a membri di quel gruppo. Per esempio, se il gruppo si è sciolto nel 1970 devo dire se considero espressione di quel gruppo solo il materiale teorico prodotto dai suoi membri entro tale data (ma allora dovrò dire secondo quali criteri giudico certe persone membri del gruppo: tesseramento, partecipazione alle assemblee, presunzioni della polizia?); oppure se considero anche dei testi prodotti da ex membri del gruppo dopo il suo scioglimento, partendo dal principio che se essi hanno espresso dopo quelle idee significa che le coltivavano già, magari in

sordina, durante il periodo d'attività del gruppo. Solo in tal modo fornisco ad altri la possibilità di fare nuove indagini e di mostrare, per esempio, che i miei rilievi erano errati perché, poniamo, non si poteva considerare membro del gruppo un tizio che ne faceva parte secondo la polizia ma che non è mai stato riconosciuto come tale dagli altri membri, almeno a giudicare dai documenti di cui si dispone. Ed ecco che ho presentato così una ipotesi, delle prove e dei procedimenti di verifica e di falsifica.

Ho scelto apposta argomenti diversissimi proprio per dimostrare che i requisiti di scientificità possono applicarsi a qualsiasi tipo di indagine.

Quanto ho detto ci riporta alla artificiosa opposizione tra tesi "scientifica" e tesi "politica". Si può fare una tesi politica osservando tutte le regole di scientificità necessarie. Ci può essere anche una tesi che racconta una esperienza di informazione alternativa mediante sistemi audiovisivi in una comunità operaia: essa sarà scientifica nella misura in cui documenterà in modo pubblico e controllabile la mia esperienza e permetterà a qualcuno di rifarla sia per ottenere gli stessi risultati sia per scoprire che i miei risultati erano stati casuali e non erano affatto dovuti al mio intervento, ma ad altri fattori che io non ho considerato.

Il bello di un procedimento scientifico è che esso non fa mai perdere tempo agli altri: anche lavorare sulla scia di una ipotesi scientifica per scoprire poi che bisogna confutarla significa avere fatto qualcosa di utile sotto l'impulso di una proposta precedente. Se la mia tesi ha servito a stimolare qualcuno per fare altre esperienze di controinformazione tra operai (anche se le mie presupposizioni erano ingenua) ho ottenuto qualcosa di utile.

In questo senso si vede che non c'è opposizione tra tesi scientifica e tesi politica. Da un lato si può dire che ogni lavoro scientifico, in quanto contribuisce allo sviluppo della conoscenza altrui, ha sempre un valore politico positivo (ha valore politico negativo ogni azione che tenda a bloccare il processo di conoscenza) ma dall'altro si deve sicuramente dire che ogni impresa politica con possibilità di successo deve avere una base di serietà scientifica.

E come avete visto si può fare una tesi "scientifica" anche se non si usano i logaritmi o le provette.

II.6.2. Argomenti storico-teorici o esperienze "calde"?

A questo punto però il nostro problema iniziale si presenta riformulato in un altro modo: è più utile fare una tesi di erudizione o una tesi legata a esperienze pratiche, a impegni sociali diretti? In altre parole è più utile fare una tesi in cui si parli di autori celebri o di testi antichi o una tesi che mi imponga un intervento diretto nella contemporaneità, sia esso di ordine teorico (per esempio: il concetto di sfruttamento nell'ideologia neocapitalistica) o di ordine pratico (per esempio: ricerca sulle condizioni dei baraccati alla periferia di Roma)?

Di per sé la domanda è oziosa. Ciascuno fa ciò che gli piace, e se uno studente ha passato quattro anni a studiare la filologia romanza nessuno può pretendere che si occupi dei baraccati, così come sarebbe assurdo pretendere un atto di "umiltà accademica" da parte di chi ha passato quattro anni con Danilo Dolci, chiedendogli una tesi sui *Reali di Francia*.

Ma supponiamo che la domanda sia fatta da uno studente in crisi, che si chiede a cosa gli servano gli studi universitari e specialmente la esperienza della tesi. Supponiamo che questo studente abbia interessi politici e sociali spiccati e che tema di tradire la sua vocazione dedicandosi a temi "libreschi".

Ora se costui è già immerso in una esperienza politico-sociale che gli lascia intravedere la possibilità di trarne un discorso conclusivo, sarà bene che si ponga il problema di come trattare scientificamente la sua esperienza.

Ma se questa esperienza non è stata fatta, allora mi pare che la domanda esprima solo una inquietudine nobile ma ingenua: Abbiamo già detto che l'esperienza di ricerca imposta da una tesi serve sempre per la nostra vita futura (professionale o politica che sia) e non tanto per il tema che si sceglierà quanto per l'addestramento che esso impone, per la scuola di rigore, per la capacità di organizzazione del materiale che essa richiede.

Paradossalmente potremo dunque dire che uno stu-

que, senza per questo esimerci dal pronunciare giudizi di valore; o dal sapere che quell'autore la pensa in modo molto diverso da noi, che ideologicamente è lontanissimo da noi. Ma anche il più fiero degli avversari può suggerirci delle idee. Può dipendere dal tempo, dalla stagione, dall'ora del giorno. Forse se avessi letto l'abate Vallet un anno prima non avrei colto il suggerimento. E chissà quanti più abili di me l'avevano letto senza trovarci nulla di interessante. Ma da quell'episodio ho imparato che se si vuole fare ricerca non bisogna disprezzare nessuna fonte, per principio. Questa è quella che chiamo umiltà scientifica. Forse è una definizione ipocrita perché cela molto orgoglio, ma non ponetevi problemi morali: orgoglio o umiltà che sia, praticatela.

V. LA STESURA

V.1. A chi si parla

A chi si parla scrivendo una tesi? Al relatore? A tutti gli studenti o studiosi che avranno occasione di consultarla in seguito? Al vasto pubblico dei non specializzati? La si deve pensare come un libro, che andrà nelle mani di migliaia di persone, o come una comunicazione dotta a una accademia scientifica?

Sono problemi importanti perché riguardano anzitutto la forma espositiva che darete al vostro lavoro ma riguardano anche il livello di chiarezza interna che volete raggiungere.

Eliminiamo subito un equivoco. Si crede che un testo divulgativo, dove le cose sono spiegate in modo che tutti le capiscano, richieda meno abilità di una comunicazione scientifica specializzata che magari si esprime tutta per formule comprensibili a pochi privilegiati. Non è del tutto vero. Certo la scoperta dell'equazione di Einstein $E = mc^2$ ha richiesto molto più ingegno che non qualche brillante manuale di fisica. Però di solito i testi che non spiegano con troppa affabilità i termini che usano (e procedono per rapide strizzate d'occhio) lasciano sospettare autori molto più insicuri che non quelli in cui l'autore rende esplicito ogni riferimento e ogni passaggio. Se leggete i grandi scienziati o i grandi critici vedrete che, salvo poche eccezioni, sono sempre chiarissimi e non hanno vergogna di spiegare bene le cose.

Diciamo allora che una tesi è un lavoro che per ragioni occasionali è diretto solo al relatore o al correlatore,

ma che di fatto presume di essere letto e consultato da molti altri, anche da studiosi non direttamente versati in quella disciplina.

Quindi in una tesi di filosofia non sarà certo necessario esordire spiegando cos'è la filosofia, né in una tesi di vulcanologia spiegare cosa sono i vulcani, ma immediatamente al di sotto di questo livello di ovvietà sarà sempre bene fornire al lettore tutte le informazioni di cui abbisogna.

Anzitutto *si definiscono i termini che si usano*, a meno che non siano termini canonici e indiscussi della disciplina in oggetto. In una tesi di logica formale non dovrò definire un termine come "implicazione" (ma in una tesi sulla implicazione stretta di Lewis dovrò definire la differenza tra implicazione materiale e implicazione stretta). In una tesi di linguistica non dovrò definire la nozione di fonema (ma dovrò farlo se il soggetto della tesi è la definizione del fonema in Jakobson). Però in questa stessa tesi di linguistica se uso la parola "segno" non sarà male che la definisca perché si da il caso che in autori diversi si riferisca a entità diverse. Quindi, come regola generale: *definire tutti i termini tecnici usati come categorie chiave del nostro discorso*.

In secondo luogo non bisogna supporre che il lettore abbia fatto il lavoro che abbiamo fatto noi. Se abbiamo fatto una tesi su Cavour è possibile che anche il lettore sappia chi è Cavour, ma se l'abbiamo fatta su Felice Cavallotti non sarà male ricordare, sia pure sobriamente, quando è vissuto, quando è nato e come è morto. Ho sott'occhio mentre scrivo due tesi di una facoltà di lettere, l'una su Giovan Battista Andreini e l'altra su Pierre Rémond de Sainte-Albine. Sono pronto a giurare che mettendo insieme cento professori universitari, magari tutti di lettere e filosofia, solo una piccola percentuale avrebbe idee chiare su questi due autori minori. Ora la prima tesi comincia (male) con:

La storia degli studi su Giovan Battista Andreini inizia con un elenco delle sue opere fatto da Leone Allacci, teologo ed erudito di origine greca (Chio 1586 - Roma 1669) che contribuì alla storia del teatro... eccetera.

Vi rendete conto del disappunto di chiunque viene informato in modo tanto preciso sull'Allacci, che studiò l'Andreini, e non sull'Andreini. Ma — può dire l'autore — l'Andreini è l'eroe della mia tesi! Appunto, e se è il tuo eroe affrettati a renderlo familiare a chiunque apra la tua tesi, non fidarti del fatto che il relatore sa chi è. Tu non hai scritto una lettera privata al relatore, tu hai potenzialmente scritto un libro indirizzato all'umanità.

La seconda tesi, più propriamente, inizia con:

Oggetto della nostra ricerca è un testo apparso in Francia nel 1747, scritto da un autore che ha lasciato ben poche altre tracce di sé, Pierre Rémond de Sainte-Albine...

dopo di che si procede a spiegare di che testo si tratta e quale è la sua importanza. Questo mi pare un inizio corretto. So che Sainte-Albine viveva nel Settecento, e che, se ho idee scarse su di lui, sono giustificato per il fatto che aveva lasciato poche tracce.

V.2. Come si parla

Una volta che si è deciso a chi si scrive (all'umanità, non al relatore) bisogna decidere come si scrive. E questo è un problema molto difficile: se ci fossero delle regole esaurienti, tutti saremmo grandi scrittori. Vi si può raccomandare di riscrivere la tesi molte volte, o di scrivere altre cose prima di intraprendere la tesi, perché scrivere è anche questione di allenamento. In ogni caso sono possibili alcuni consigli generalissimi.

Non siete Proust. Non fate periodi lunghi. Se vi vengono, fateli, ma poi spezzateli. Non abbiate paura a ripetere due volte il soggetto, lasciate perdere troppi pronomi e subordinate. Non scrivete:

Il pianista Wittgenstein, che era fratello del noto filosofo che scrisse il *Tractatus Logico-Philosophicus* che molti oggi ritengono il capolavoro della filosofia contemporanea, ebbe la ventura di aver scritto per lui da Ravel il concerto per la mano sinistra, dappoiché aveva perduto la destra in guerra.

scrivete caso mai:

Il pianista Wittgenstein era fratello del filosofo Ludwig. Siccome

era mutilato della mano destra, Ravel scrisse per lui il concerto per la mano sinistra.

Oppure

Il pianista Wittgenstein era fratello del filosofo autore del celebre *Tractatus*. Il pianista Wittgenstein aveva perduto la mano destra. Per questo Ravel gli scrisse un concerto per la mano sinistra.

Non scrivete:

Lo scrittore irlandese aveva rinunciato alla famiglia, alla patria e alla chiesa e tenne fede al suo proposito. Di esso non si può dire che fosse scrittore impegnato anche se qualcuno ha parlato nei suoi riguardi di propensioni fabiane e "socialiste". Quando scoppia la seconda guerra mondiale egli tende a ignorare deliberatamente il dramma che sconvolge l'Europa ed era preoccupato unicamente dalla stesura della sua ultima opera.

Scrivete caso mai:

Joyce aveva rinunciato alla famiglia, alla patria e alla chiesa. E tenne fede al suo proposito. Non si può certo dire che Joyce fosse scrittore "impegnato" anche se qualcuno ha voluto parlare di un Joyce fabiano e "socialista". Quando scoppia la seconda guerra mondiale Joyce tende a ignorare deliberatamente il dramma che sconvolge l'Europa. Joyce era preoccupato unicamente della stesura del *Finnegans Wake*.

Per piacere non scrivete, anche se sembra più "letterario":

Quando Stockhausen parla di "gruppi" non ha in mente la serie di Schoenberg, e nemmeno quella di Webern. Il musicista tedesco messo di fronte alla esigenza di non ripetere alcuna delle dodici note prima che la serie sia terminata, non accetterebbe. E la nozione stessa di "cluster" che è più spregiudicata strutturalmente che non quella di serie.

D'altra parte neppure Webern seguiva i rigidi principi dell'autore del *Sopravvissuto di Varsavia*.

Ora l'autore di *Mantra* va ben oltre. E quanto al primo occorre distinguere tra le varie fasi della sua opera. Lo dice anche Berio: non si può ritenere questo autore come un serialista dogmatico.

Vi accorgerete che a un certo punto non si sa più di chi si parla. E definire un autore per mezzo di una delle sue opere non è logicamente corretto. È vero che i critici da poco per dire Manzoni (e per timore di ripe-

tere troppe volte il nome, cosa a quanto pare sconsigliata dai manuali di bello scrivere) dicono "l'autore dei *Promessi sposi*". Ma l'autore dei *Promessi sposi* non è il personaggio biografico Manzoni nella sua totalità: tanto è vero che in un certo contesto potremmo dire che vi è una differenza sensibile tra l'autore dei *Promessi sposi* e l'autore dell'*Adelchi*, anche se biograficamente e anagraficamente parlando si tratta sempre del medesimo personaggio. Per cui io riscriverei il brano sopra citato così:

Quando Stockhausen parla di "gruppi" non ha in mente né la serie di Schoenberg né quella di Webern. Stockhausen, messo di fronte all'esigenza di non ripetere alcuna delle dodici note prima che la serie sia terminata, non accetterebbe. È la stessa nozione di "cluster" che è strutturalmente più spregiudicata di quella di serie. D'altra parte neppure Webern seguiva i rigidi principi di Schoenberg. Ora Stockhausen va ben oltre. E quanto a Webern occorre distinguere tra le varie fasi della sua opera. Anche Berio asserisce che non si può pensare a Webern come a un serialista dogmatico.

Non siete e.e.cummings. Cummings era un poeta americano che si firmava con le iniziali minuscole. È naturalmente usava virgole e punti con molta parsimonia, spezzava i versi, faceva insomma tutte quelle cose che un poeta d'avanguardia può fare e fa benissimo a fare. Ma voi non siete un poeta d'avanguardia. Neppure se la vostra tesi è sulla poesia d'avanguardia. Se fate una tesi sul Caravaggio mica vi mettete a dipingere? E allora se fate una tesi sullo stile dei futuristi non scrivete come un futurista. È una raccomandazione importante perché molti oggi tendono a fare tesi "di rottura" in cui non vengono rispettate le regole del discorso critico. Ma il linguaggio della tesi è un *metalinguaggio* e cioè un linguaggio che parla di altri linguaggi. Uno psichiatra che descrive dei malati di mente non si esprime come i malati di mente. Non dico che sia sbagliato esprimersi come i cosiddetti malati di mente. Voi potreste – e ragionevolmente – essere convinti che essi sono i soli a esprimersi come si deve. Ma a questo punto avete due alternative: o non fate una tesi, e manifestate il vostro desiderio di rottura rifiutando la laurea e mettendovi magari a suonare la chitarra; o fate la tesi, ma allora dovete spiegare

a tutti perché il linguaggio dei malati di mente non è un linguaggio "da pazzi", e per farlo dovete usare un metalinguaggio critico comprensibile a tutti. Lo pseudo poeta che fa una tesi in poesia è un poveretto (probabilmente un cattivo poeta). Da Dante a Eliot e da Eliot a Sanguineti i poeti di avanguardia, quando volevano parlare della loro poesia, scrivevano in prosa e con chiarezza. E quando Marx voleva parlare degli operai non scriveva come un operaio dei suoi tempi, ma come un filosofo. Quando poi scriveva con Engels il *Manifesto* del 1848, usava uno stile giornalistico, spezzato, efficacissimo, provocatorio. Ma non è lo stile del *Capitale*, che si rivolge agli economisti e ai politici. Non dite che la violenza poetica vi "ditta dentro" e non potete sottomettervi alle esigenze del piatto e pedestre metalinguaggio della critica. Siete poeta? Non laureatevi, Montale non è laureato ed è un grandissimo poeta lo stesso. Gadda (laureato in ingegneria) scriveva come scriveva, tutto dialettismi e rotture stilistiche, ma quando ha dovuto elaborare un decalogo per chi scriveva notizie alla radio ha steso un gustoso, acuto e piano ricettario per una prosa chiara e comprensibile a tutti. E quando Montale scrive un articolo critico fa in modo che tutti lo capiscano, anche coloro che non capiscono le sue poesie.

Andate sovente a capo. Quando è necessario, quando il respiro del testo lo esige, ma più spesso potete andare meglio è.

Scrivete tutto quel che vi passa per la testa, ma solo in prima stesura. Dopo vi accorgete che l'enfasi vi ha preso la mano e vi ha allontanato dal centro del vostro argomento. Allora toglierete le parti parentetiche, le divagazioni, e le metterete in nota o in appendice (vedi). La tesi serve a dimostrare una ipotesi che avrete elaborato all'inizio, non a mostrare che voi sapete tutto.

Usate il relatore come cavia. Dovete fare in modo che il relatore legga i primi capitoli (e poi man mano tutto il resto) con molto anticipo sulla consegna dell'elaborato. Le sue reazioni potranno servirvi. Se il relatore è occupato (o pigro) usate un amico. Controllate se qualcuno capisce quello che scrivete. Non giocate al genio solitario.

Non ostinatevi a iniziare col primo capitolo. Magari siete più preparati e documentati sul capitolo quattro. Cominciate di lì, con la scioltezza di chi ha già messo a posto i capitoli precedenti. Prenderete coraggio. Naturalmente dovete avere un'ancora e questa è data dall'indice come ipotesi che vi guida sin dall'inizio (v. IV.1.).

Non usate puntini di sospensione, punti esclamativi, non spiegate le ironie. Si può parlare un linguaggio assolutamente referenziale o un linguaggio figurato. Per linguaggio referenziale intendo un linguaggio in cui tutte le cose vengono chiamate col loro nome più comune, quello riconosciuto da tutti, che non si presta a equivoci. "Il treno Venezia-Milano" indica in modo referenziale quello che "La freccia della laguna" indica in modo figurato. Ma questo esempio vi dice che anche in una comunicazione "quotidiana" si può usare un linguaggio parzialmente figurato. Un saggio critico, un testo scientifico, dovrebbero essere auspicabilmente scritti in linguaggio referenziale (con tutti i termini ben definiti e univoci), ma può anche essere utile usare una metafora, una ironia, una litote. Ecco un testo referenziale seguito dalla sua trascrizione in termini sopportabilmente figurati:

Versione referenziale — Il Krasnapolsky non è un interprete molto acuto dell'opera del Danieli. La sua interpretazione trae dal testo dell'autore cose che l'autore probabilmente non intendeva dire. A proposito del verso "e a sera mirar le nuvole", il Ritz lo intende come una normale annotazione paesaggistica, mentre il Krasnapolsky vi vede una espressione simbolica che allude all'attività poetica. Non ci si deve fidare dell'acume critico del Ritz, ma nello stesso modo si deve diffidare del Krasnapolsky. Lo Hilton osserva che "se il Ritz sembra un volantino turistico, il Krasnapolsky sembra un sermone quaresimale." E aggiunge: "Davvero, due critici perfetti."

Versione figurata — Non siamo convinti che il Krasnapolsky sia il più acuto degli interpreti del Danieli. Nel leggere il suo autore egli dà l'impressione di forzargli la mano. A proposito del verso "e a sera mirar le nuvole", il Ritz lo intende come una normale annotazione paesaggistica, mentre il Krasnapolsky preme sul pedale simbolico e vi vede una allusione all'attività poetica. Non è che il Ritz sia un prodigio di penetrazione critica ma anche il Krasnapolsky va preso con le molle. Come osserva lo Hilton, se il Ritz sembra un volantino turistico il Krasnapolsky sembra un sermone quaresimale: due modelli di perfezione critica.

Avrete visto che la versione figurata usa vari artifici retorici. Anzitutto la *litote*: dire che non si è convinti che colui è un interprete acuto vuole dire che si è convinti che colui *non* è un interprete acuto. Poi ci sono le *metafore*: forzare la mano, premere sul pedale simbolico. Ancora, dire che il Ritz non è un prodigio di penetrazione significa che è un modesto interprete (*litote*). Il richiamo al volantino turistico e al sermone quaresimale sono due *similitudini*, mentre l'osservazione che i due autori siano critici perfetti è un esempio di *ironia*: si dice una cosa per significare il suo contrario.

Ora le figure retoriche o si usano o non si usano. Se si usano è perché si presume che il nostro lettore sia in grado di coglierle e perché si ritiene che l'argomento appaia in tal modo più incisivo e convincente. Allora non bisogna vergognarsi e *non bisogna spiegarle*. Se si ritiene che il nostro lettore sia un idiota, non si usino figure retoriche, ma usarle spiegandole significa dare dell'idiota al lettore. Il quale si vendica dando dell'idiota all'autore. Ecco pertanto come uno scrivente timido interverrebbe a neutralizzare e scusare le figure che usa:

Versione figurata con riserva — Non siamo convinti che il Krasnapolsky sia il... più acuto degli interpreti del Danieli. Nel leggere il suo autore egli dà l'impressione di... forzargli la mano. A proposito del verso "e a sera mirar le nuvole", il Ritz lo intende come una normale annotazione "paesaggistica", mentre il Krasnapolsky preme il... pedale simbolico e vi vede l'allusione all'attività poetica. Non è che il Ritz sia un... prodigio di interpretazione critica ma anche il Krasnapolsky va preso... con le molle! Come osserva lo Hilton se il Ritz sembra un... volantino turistico, il Krasnapolsky sembra un... sermone quaresimale, e li definisce (ma ironicamente!) due modelli di perfezione critica. Ora però, scherzi a parte, ... eccetera.

Sono convinto che nessuno sia così intellettualmente piccolo borghese da elaborare un brano tanto intessuto di timidezze e sorrisetti di scusa. Ho esagerato (e questa volta io *lo dico* perché è didatticamente importante che la parodia sia colta come tale). Ma questo terzo brano contiene in modo condensato molti cattivi vezzi dello scrittore dilettante. Anzitutto l'uso dei *puntini di sospensione* per avvertire "attenti che ora la dico grossa!". Puerile.

I *puntini di sospensione* si usano solo, come vedremo, nel corpo di una citazione per segnare i brani che sono stati omessi, e *al massimo* alla fine di un periodo per indicare che un elenco non è terminato, che ci sarebbero ancora altre cose da dire. In secondo luogo l'uso del *punto esclamativo* per enfatizzare un'affermazione. Sta male, almeno in un saggio critico. Se andate a controllare sul libro che state leggendo vi accorgete che io una volta o due ho usato un punto esclamativo. Una volta o due è concesso, se si tratta di far sobbalzare il lettore sulla sedia, di sottolineargli una affermazione molto vigorosa del tipo: "attenzione, non commettete mai questo errore!" Ma è buona regola parlare a bassa voce. Se direte cose importanti farà più effetto. In terzo luogo l'autore del terzo brano si scusa di usare ironie (anche se di altri) e le sottolinea. Certo se vi pare che l'ironia dello Hilton sia troppo sottile potete scrivere: "Lo Hilton afferma con sottile ironia che siamo in presenza di due critici perfetti." Ma l'ironia deve essere *davvero* sottile. Nel caso citato, dopo che Hilton ha parlato di volantino turistico e sermone quaresimale, l'ironia era ormai evidente e non valeva la pena di spiegarla a chiare lettere. Lo stesso valga per lo "scherzi a parte". Talora può essere utile per cambiare bruscamente il tono del discorso, ma occorre che abbiate veramente scherzato. Nel caso in esame stavate ironizzando e metaforizzando e questi non sono scherzi, sono artifici retorici serissimi.

Potrete osservare che in questo mio libro io ho almeno due volte espresso un paradosso e poi ho avvertito che si trattava di un paradosso. Ma non l'ho fatto perché pensavo che non aveste capito. L'ho fatto al contrario perché temevo che aveste capito troppo, e quindi ritenevo che non bisognava fidarsi di quel paradosso. Pertanto insistevo che, malgrado la forma paradossale, la mia affermazione conteneva una verità importante. E ho chiarito bene le cose perché questo è un libro didattico, in cui più che del bello stile mi preoccupo che tutti capiscano quel che voglio dire. Se avessi scritto un saggio avrei enunciato il paradosso senza poi denunciarlo.

Definite sempre un termine quando lo introducete per la prima volta. Se non sapete definirlo evitatelo. Se è uno

dei termini principali della vostra tesi e non riuscite a definirlo piantate lì tutto. Avete sbagliato tesi (o mestiere).

Non spiegate dov'è Roma senza poi spiegare dov'è Timbuctu. Fa venire i brividi leggere tesi con frasi del genere: "Il filosofo panteista ebreo-olandese Spinoza è stato definito dal Guzzo...". Alt! O state facendo una tesi su Spinoza e allora il vostro lettore sa chi è Spinoza e gli avrete anche già detto che Augusto Guzzo ha scritto un libro su di lui. O state citando occasionalmente questa affermazione in una tesi sulla fisica nucleare e allora non dovete presumere che il lettore non sappia chi è Spinoza ma sappia invece chi è Guzzo. O ancora fate una tesi sulla filosofia post-gentiliana in Italia, e tutti sapranno chi è Guzzo ma allora sapranno anche chi è Spinoza. Non dite, nemmeno in una tesi di storia, "T. S. Eliot, un poeta inglese" (a parte il fatto che era nato in America). Si dà per scontato che T. S. Eliot sia universalmente noto. Tutt'al più, se volete sottolineare che è stato proprio un poeta inglese a dire quella tal cosa direte "è stato un poeta inglese, Eliot, a dire che...". Ma se fate una tesi su Eliot abbiate l'umiltà di fornire tutti i dati. Se non nel testo, almeno in una nota subito all'inizio siate così onesti e precisi da condensare in dieci righe tutti i dati biografici necessari. Non è detto che il lettore, per specializzato che sia, ricordi a memoria quando Eliot è nato. A maggior ragione quando fate un lavoro su di un autore minore di secoli passati. Non presumete che tutti sappiano chi sia. Dite subito chi era, come si colloca e così via. Ma anche se l'autore fosse Molière, cosa vi costa mettere una nota con due date? Non si sa mai.

Io o noi? Nella tesi si deve introdurre le proprie opinioni in prima persona? Si deve dire "io penso che..."? Alcuni pensano che sia più onesto fare così invece di usare il *noi majestatis*. Non direi. Si dice "noi" perché si presume che quello che si afferma possa essere condiviso dai lettori. Scrivere è un atto sociale: io scrivo affinché tu che leggi accetti quello che io ti propongo. Al massimo si può cercare di evitare pronomi personali ricorrendo a espressioni più impersonali come: "si deve dunque concludere che, pare allora assodato che, si dovrebbe a

questo punto dire, è pensabile che, se ne inferisce pertanto che, a esaminare questo testo si vede che" eccetera. Non è necessario dire "l'articolo che ho citato in precedenza" e nemmeno "l'articolo che abbiamo citato in precedenza" quando basta scrivere "l'articolo precedentemente citato". Ma direi che si può scrivere "l'articolo precedentemente citato *ci dimostra che*" perché espressioni del genere non implicano alcuna personalizzazione del discorso scientifico.

Non usate mai l'articolo davanti al nome proprio. Non c'è alcuna ragione di dire "il Manzoni" o "lo Stendhal" o "il Pascoli". In ogni caso sa di vecchio. Vi immaginate un giornale che scriva "il Berlinguer" e "il Leone" se non per fare dell'ironia? Non vedo perché non si possa scrivere "come dice De Sanctis...".

Due eccezioni: quando il nome proprio indica un celebre manuale, un'opera di consultazione, o un dizionario ("secondo lo Zingarelli, come dice il Fliche e Martin"), e quando in una rassegna critica si citano studiosi minori o poco noti ("annotano al riguardo il Caprazzoppa e il Bellotti-Bon"), ma anche questo fa già sorridere e ricorda le false citazioni di Giovanni Mosca, e sarebbe meglio dire "come annota Romualdo Caprazzoppa" facendo seguire in nota il riferimento bibliografico.

Non italianizzate mai i nomi di battesimo degli stranieri. Certi testi dicono "Gian Paolo Sartre" o "Ludovico Wittgenstein" e la cosa è ridicola. Vi immaginate un giornale che scrive "Enrico Kissinger" o "Valerio Giscard d'Estaing"? E vi piacerebbe se un libro spagnolo scrivesse "Benito Croce"? Eppure i nostri libri di filosofia per i licei riportano "Benedetto Spinoza" invece di "Baruch Spinoza". Gli israeliani dovranno scrivere "Baruch Croce"? Naturalmente (vedi sotto) se usate Bacone invece di Bacon direte Francesco invece di Francis. Sono consentite eccezioni, prima fra tutte quella che concerne nomi greci e latini, Platone, Virgilio, Orazio...

Italianizzate i cognomi stranieri solo in caso di tradizione assestata. Sono ammessi Lutero, Cartesio, Melantone, in un contesto normale. Maometto va sempre bene, salvo che per una tesi in filologia araba. Se però italianizzate il cognome italianizzate anche il nome: *Ruggero Ba-*

cone e Tommaso Moro. Ma si spera che in una tesi specifica usiate Thomas Moore.

V.3. Le citazioni

V.3.1. Quando e come si cita: dieci regole

Di solito in una tesi si citano molti testi altrui: il testo oggetto del vostro lavoro, ovvero la fonte primaria, e la letteratura critica in argomento, ovvero le fonti secondarie.

Quindi le citazioni sono praticamente di due tipi: (a) si cita un testo su cui poi ci si intrattiene interpretativamente e (b) si cita un testo a sostegno della propria interpretazione.

È difficile dire se si debba citare con abbondanza o con parsimonia. Dipende dal tipo di tesi. Una analisi critica di uno scrittore richiede ovviamente che larghi brani della sua opera siano riportati e analizzati. In altri casi la citazione può essere una manifestazione di pigrizia, in quanto il candidato non vuole o non è capace di riassumere una certa serie di dati e preferisce lasciarlo fare da qualcun altro.

Diamo pertanto dieci regole per la citazione.

Regola 1 - I brani oggetto di analisi interpretativa vanno citati con ragionevole ampiezza.

Regola 2 - I testi della letteratura critica vanno citati solo quando con la loro autorità corroborano ovvero confermano una nostra affermazione.

Queste due regole implicano alcuni ovvii corollari. Anzitutto se il brano da analizzare supera la mezza pagina, ciò significa che qualcosa non funziona: o avete ritagliato una unità di analisi troppo vasta, e quindi non ce la farete a commentarla punto per punto, oppure non state parlando di un brano ma di un testo intero e quindi più che fare una analisi state pronunciando un giudizio globale. In questi casi, se il testo è importante ma troppo lungo meglio riportarlo per esteso in appendice e citare nel corso dei vostri capitoli solo brevi periodi.

In secondo luogo, nel citare la letteratura critica dovete essere sicuri che la citazione dica qualcosa di nuovo o che confermi quel che avete detto in modo *autorevole*. Ecco per esempio due citazioni *inutili*:

Le comunicazioni di massa costituiscono, come dice McLuhan, "uno dei fenomeni centrali del nostro tempo". Non bisogna dimenticare che, solo nel nostro paese, secondo il Savoy, due individui su tre passano un terzo della giornata davanti al televisore

Cosa c'è di sbagliato o di ingenuo in queste due citazioni? Anzitutto che le comunicazioni di massa siano un fenomeno centrale del nostro tempo è una ovvietà che chiunque potrebbe avere detto. Non si esclude che l'abbia detta anche McLuhan (non sono neppure andato a controllare e ho inventato la citazione), ma non è necessario rifarsi all'autorità di qualcuno per dimostrare qualcosa di così evidente. In secondo luogo è possibile che il dato che riportiamo in seguito sull'ascolto televisivo sia esatto, ma il Savoy non costituisce *autorità* (è un nome che mi sono inventato, un equivalente di Pinco Pallino). Avreste dovuto citare piuttosto una ricerca sociologica firmata da studiosi noti e insospettabili, dei dati dell'istituto centrale di statistica, i risultati di una vostra inchiesta confortati da tabelle in appendice. Piuttosto che citare un Savoy qualsiasi era meglio che aveste detto "si può tranquillamente presumere che due persone su tre eccetera".

Regola 3 - La citazione presume che si condivida l'idea dell'autore citato a meno che il brano non sia preceduto e seguito da espressioni critiche.

Regola 4 - Di ogni citazione devono essere chiaramente riconoscibili l'autore e la fonte a stampa o manoscritta. Questo riconoscimento può avvenire in vari modi:

a) con esponente e rinvio in nota, specie quando si tratta di autore nominato per la prima volta;

b) con nome dell'autore e data di pubblicazione dell'opera, tra parentesi, dopo la citazione (vedere per questo V.4.3.);

c) con semplice parentesi che riporta il numero della pagina quando tutto il capitolo o tutta la tesi vertono sulla stessa opera dello stesso autore. Vedete pertanto alla tabella 15 come potrebbe strutturarsi una pagina di tesi dal titolo *Il problema dell'epifania nel "Portrait" di James Joyce*: dove l'opera su cui verte la tesi, una volta che è stata definita l'edizione a cui ci si riferisce e una volta che è stato deciso di usare per ragioni di comodità la traduzione italiana di Cesare Pavese, viene citata con nu-

mero di pagina tra parentesi nel testo, mentre la letteratura critica viene citata in nota.

Regola 5 - Le citazioni di fonti primarie vanno fatte possibilmente riferendosi all'edizione critica o all'edizione più accreditata; sconsigliabile in una tesi su Balzac citare le pagine dell'edizione Livre de Poche, si ricorra almeno all'opera omnia della Pléiade. Per autori antichi e classici in genere basta citare paragrafi, capitoli, versetti a seconda degli usi correnti (vedi III.2.3.). Per autori contemporanei citare possibilmente, se vi sono più edizioni, o dalla prima o dall'ultima riveduta e corretta, secondo i casi. Si cita dalla prima se le seguenti sono mere ristampe, dall'ultima se questa contiene revisioni, aggiunte, aggiornamenti. In ogni caso specificare che esiste una prima e una n-esima edizione e chiarire da quale si cita (vedi per questo III.2.3.).

Regola 6 - Quando si studia un autore straniero le citazioni devono essere nella lingua originale. Questa regola è tassativa se si tratta di opere letterarie. In tali casi può essere più o meno utile fare seguire tra parentesi o in nota la traduzione. Attenetevi per questo alle indicazioni del relatore. Se si tratta di un autore di cui non analizzate lo stile letterario, ma per cui l'esatta espressione del pensiero, in tutte le sue sfumature linguistiche, ha un certo peso (per esempio nel commento dei brani di un filosofo), è bene lavorare sul testo straniero originale, ma in tal caso è altamente consigliabile aggiungere tra parentesi o in nota la traduzione, perché questa costituisce anche esercizio interpretativo da parte vostra. Infine se si cita un autore straniero ma semplicemente per trarne una informazione, dei dati statistici o storici, un giudizio generale, si può anche usare soltanto una buona traduzione italiana o addirittura tradurre il brano, per non sottoporre il lettore a salti continui da lingua a lingua. Basta citare bene il titolo originale e chiarire quale traduzione si usa. Infine può accadere che si parli di un autore straniero, che questo autore sia un poeta o un narratore, ma che i suoi testi siano esaminati non tanto per il loro stile quanto per le idee filosofiche che contengono. In questi casi si può anche decidere, se le citazioni sono molte e continue, di rifarsi a una buona traduzione per rendere più fluido il

discorso, semplicemente inserendo dei brevi brani *in originale* quando si vuole sottolineare l'uso rivelatore di una certa parola. È questo il caso dell'esempio su Joyce che diamo alla tabella 15. Vedi anche il punto (c) della regola 4.

Regola 7 - Il rimando all'autore e all'opera deve essere chiaro. Per capire quel che stiamo dicendo valga il seguente esempio (*sbagliato*):

Siamo d'accordo con Vasquez quando sostiene che "il problema in esame è lungi dall'essere risolto"¹ e, malgrado la nota opinione del Braun² per cui "la luce è stata definitivamente fatta su questa annosa questione", riteniamo col nostro autore che "molta strada è ancora da percorrere prima che si sia raggiunto uno stadio di conoscenza soddisfacente".

La prima citazione è certamente di Vasquez e la seconda di Braun, ma la terza è veramente di Vasquez, come il contesto lascerebbe supporre? E visto che alla nota 1 abbiamo riferito la prima citazione di Vasquez alla pagina 160 della sua opera dobbiamo supporre che anche la terza citazione venga dalla medesima pagina dello stesso libro? E se la terza citazione fosse di Braun? Ecco come lo stesso brano avrebbe dovuto essere redatto:

Siamo d'accordo con Vasquez quando sostiene che "il problema in esame è lungi dall'essere risolto"³ e malgrado la nota opinione del Braun per cui "la luce è stata definitivamente fatta su questa annosa questione"⁴, riteniamo col nostro autore che "molta strada è ancora da percorrere prima che si sia raggiunto uno stadio di conoscenza soddisfacente."⁵

Notate che alla nota 5 abbiamo messo: Vasquez, op. cit., p. 161. Se la frase fosse stata sempre a pagina 160 avremmo anche potuto mettere: Vasquez, *ibidem*. Guai però se avessimo messo "ibidem" senza specificare "Va-

¹ Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

² Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.

³ Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

⁴ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968.

⁵ Vasquez, op. cit., p. 161.

squez". Ciò avrebbe significato che la frase si trova a pag. 345 del libro di Braun appena citato. "*Ibidem*" pertanto significa "nello stesso luogo" e si può usare solo quando si vuole ripetere paro paro la citazione della nota precedente. Però se nel testo, invece di dire "riteniamo col nostro autore", avessimo detto "riteniamo con Vasquez" e avessimo voluto riferirci ancora alla pagina 160, avremmo potuto usare in nota un semplice "ibidem". A un solo patto: che del Vasquez e della sua opera si fosse parlato qualche riga prima o almeno nell'ambito della stessa pagina, o non più di due note prima. Se il Vasquez era apparso invece dieci pagine prima, molto meglio ripetere in nota l'indicazione per intero, o al minimo "Vasquez, op. cit., p. 160".

Regola 8 - Quando una citazione non supera le due o tre righe si può inserire nel corpo del capoverso tra virgolette doppie, come faccio ora citando da Campbell e Ballou i quali dicono che "le citazioni dirette che non superano le tre righe dattiloscritte vanno racchiuse tra le doppie-virgolette e appaiono nel testo."¹ Quando la citazione è invece più lunga è meglio metterla a spazio semplice rientrato (se la tesi è battuta a spazio tre allora la citazione può stare a spazio due). In questo caso non sono necessarie le virgolette perché deve essere chiaro che tutti i brani rientrati a spazio semplice sono citazioni e ci si deve impegnare a non usare lo stesso sistema per nostre osservazioni o svolgimenti secondari (che andranno invece in nota). Ecco un esempio di doppia citazione rientrata:²

Se una citazione diretta è più lunga di tre righe dattiloscritte essa è posta fuori del testo in un paragrafo o in vari paragrafi a sé, a spazio uno...

La suddivisione in paragrafi della fonte originale deve essere mantenuta nella citazione. I capoversi che si susseguo-

¹ W.G. Campbell e S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

² Siccome quella che state leggendo è una pagina a stampa (e non dattiloscritta) invece di uno spazio minore si usa un corpo tipografico minore (che la macchina per scrivere non ha). L'evidenza del corpo minore è tale che, nel resto del libro, vedete che non è stato neppure necessario rientrare ed è bastato isolare il blocco in corpo minore dandogli una riga di spazio sopra e sotto. Qui si è rientrato solo per ribadire l'utilità di questo artificio nella pagina dattiloscritta.

no direttamente nella fonte rimangono separati da un solo spazio, così come le varie righe del paragrafo. I paragrafi che sono citati da due fonti diverse e che non sono separati da un testo di commento devono essere separati da uno spazio doppio.¹

La rientranza è usata per indicare le citazioni, specie in una stesura che implica numerose citazioni di qualche lunghezza... Non si usano virgolette.²

Questo metodo è molto comodo perché mette immediatamente sotto gli occhi i testi citati, consente di saltarli se la lettura è trasversale, di soffermarsi esclusivamente su di essi se il lettore è più interessato ai testi citati che al nostro commento, e consente infine di ritrovarli immediatamente quando li si cerca per ragioni di consultazione.

Regola 9 - Le citazioni devono essere fedeli. Primo, si deve trascrivere le parole così come sono (e a tale scopo è sempre bene, dopo la stesura della tesi andare a ricontrollare le citazioni sull'originale, perché nel ricopiarle a mano o a macchina si può essere incorsi in errori o omissioni). Secondo non si devono eliminare parti del testo senza segnalarlo: tale segnalazione di ellissi viene attuata mediante l'inserzione di tre puntini di sospensione in corrispondenza della parte tralasciata. Terzo, non si devono fare interpolazioni e ogni nostro commento, chiarimento, specificazione, deve apparire in parentesi quadre o ad angolo. Anche le sottolineature che non sono dell'autore ma nostre devono essere segnalate. Ecco un esempio: nel testo citato tra l'altro vengono fornite regole leggermente diverse da quelle che io uso per interpolarlo; ma questo serve a capire anche come i criteri possano essere di diverso tipo, purché la loro adozione sia costante e coerente:

All'interno della citazione... possono verificarsi alcuni problemi... Qualora si ometta di riportare una parte del testo, se ne darà un segno inserendo tre punti fra parentesi quadre [noi abbiamo invece suggerito tre punti semplicemente senza le parentesi] ... Qualora invece si aggiunga una parola per la comprensione del testo riportato, la si inserirà tra parentesi angolari [non dimentichiamo che

¹ Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 40.

² P.G. Perrin, *An Index to English*, 4^a ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

questi autori stanno parlando di tesi di letteratura francese, dove talora può essere necessario interpolare una parola che nel manoscritto originale mancava ma di cui il filologo congettura la presenza].

Si ricorda la necessità di evitare gli errori di francese e quella di *scrivere in un italiano corretto e chiaro* [sott.nostra].¹

Se l'autore che citate, pur essendo degno di menzione, incorre in un errore palese, di stile o di informazione, voi dovete rispettare il suo errore ma segnalarlo al lettore almeno con una parentesi quadra di questo tipo: [sic]. Direte pertanto che il Savoy afferma che "nel 1820 [sic], dopo la morte del Bonaparte, la situazione europea era fosca di ombre e di luci". Ma se fossi in voi questo Savoy lo lascerei perdere.

Regola 10 - Citare è come portare testimonianze a un processo. Dovete sempre essere in grado di reperire i testimoni e di dimostrare che sono attendibili. Per questo il riferimento deve essere *esatto e puntuale* (non si cita un autore senza dire in che libro e in che pagina) e deve poter essere *controllabile da tutti*. Come si farà allora se una informazione o un giudizio importanti ci vengono da una comunicazione personale, da una lettera, da un manoscritto? Si può benissimo citare una frase mettendo in nota una di queste espressioni:

1. Comunicazione personale dell'autore (6 giugno 1975).
2. Lettera personale dell'autore (6 giugno 1975).
3. Dichiarazioni registrate il 6 giugno 1975.
4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri*, manoscritto.
5. C. Smith, Comunicazione al XII Congresso di Fisioterapia, manoscritta (in pubblicazione presso l'editore Mouton, The Hague).

Noterete che per le fonti 2, 4, 5 esistono dei documenti che potrete sempre produrre. Per la fonte 3 siamo nel vago anche perché il termine "registrazione" non lascia ancora capire se si tratta di registrazione magnetica o di appunti stenografici. Quanto alla fonte 1 solo l'autore potrebbe smentirvi (ma potrebbe essere morto nel frat-

¹ R. Campagnoli e A.V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, p. 32.

tempo). In questi casi estremi è sempre buona norma, dopo aver dato forma definitiva alla citazione, comunicarla per lettera all'autore e ottenerne una lettera di risposta in cui egli dica che si riconosce nelle idee che gli avete attribuito e che vi autorizza a usare la citazione. Se si trattasse di una informazione *enormemente* importante e inedita (una nuova formula, il risultato di una ricerca ancora segreta) fareste bene a porre in appendice alla tesi copia della lettera di autorizzazione. A patto naturalmente che l'autore dell'informazione sia una nota autorità scientifica e non un pincopallino qualsiasi.

Regole minori - Se volete essere precisi, quando inserite un segnale di ellissi (i tre puntini di sospensione, con o senza parentesi quadra) comportatevi così con la punteggiatura:

Se omettiamo una parte poco importante, l'ellissi deve seguire la punteggiatura della parte completa. Se omettiamo una parte centrale, l'ellissi precede le virgole.

Quando citate dei versi attenetevi agli usi della letteratura critica a cui vi rifate. In ogni caso, un solo verso può venire citato nel testo: "la donzella vien dalla campagna". Due versi possono venire citati nel testo separati da una sbarra: "I cipressi che a Bolgheri alti e schietti / van da San Guido in duplice filar". Se invece si tratta di un brano poetico più lungo meglio ricorrere al sistema a spazio uno rientrato:

E quando saremo sposati,
sarò ben felice con te.
Amo tanto la mia Rosie O'Grady
e la mia Rosie O'Grady ama me.

Ugualmente procedete se avete a che fare con un solo verso che dovrà costituire oggetto di una lunga analisi successiva, come se voleste trarre gli elementi fondamentali della poetica di Verlaine dal verso

De la musique avant toute chose

In questi casi direi che non è necessario sottolineare il verso anche se si tratta di frasi in lingua straniera.

Specie se là tesi è su Verlaine: altrimenti avreste centinaia di pagine tutte sottolineate. Ma scriverete

De la musique avant toute chose
 et pour cela préfère l'impair
 plus vague et plus soluble dans l'air,
 sans rien en lui qui pèse et qui pose...

specificando "sottolineatura nostra", se il fulcro della vostra analisi è la nozione di "disparità".

TABELLA 15

ESEMPIO DI ANALISI CONTINUATA DI
 UNO STESSO TESTO

Il testo del *Portrait* è ricco di questi momenti di estasi che già in *Stephen Hero* erano stati definiti come epifanici:

Baluginando e tremolando tremolando e allargandosi, luce che rompeva, fiore che sbocciava, la visione si spiegò in un'incessante successione a se stessa rompendo in un cremisi vivo, allargandosi e svanendo nel più pallido rosa, a petalo a petalo, a onda a onda di luce, dilagando in tutti i cieli coi suoi delicati fulgori, ciascun fulgore più intenso del primo (p. 219).

Si vede subito però che anche la visione "sottomarina" si muta immediatamente in visione di fiamma, dove prevalgono toni rossi e sensazioni di fulgore. Forse il testo originale rende meglio ancora questo passaggio con espressioni come "a brakin light" o "wave of light by wave of light" e "soft flashes".

Ora sappiamo che nel *Portrait* le metafore del fuoco ricorrono di frequente, la parola "fire" appare almeno 59 volte e le varie variazioni di "flame" appaiono 35 volte.¹ Diremo allora che la esperienza dell'epifania si associa a quella del fuoco e ciò ci fornisce una chiave per andare alla ricerca di relazioni tra il primo Joyce e il D'Annunzio de *Il fuoco*. Si veda allora questo brano:

O era perché, essendo lui altrettanto debole della vista che timido della mente, trovava meno piacere nella rifrazione dell'ardente mondo sensibile attraverso il prisma di una lingua multicolore e riccamente istoriata... (p. 211).

dove è sconcertante il richiamo a un brano del *Fuoco* dannunziano che dice:

attratta in quell'atmosfera ardente come il campo d'una fucina...

¹ L. Hancock, *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

V.3.2. Citazione, parafrasi e plagio

Nel fare la scheda di lettura voi avete riassunto in vari punti l'autore che vi interessa: avete fatto cioè delle *parafrasi* e avete ripetuto con parole il pensiero dell'autore. In altri casi avrete riportato brani interi tra virgolette.

Quando poi passate alla stesura della tesi non avete più sottocchio il testo e magari copiate interi brani dalla vostra scheda. Dovrete allora essere sicuri che i brani che copiate fossero davvero delle parafrasi e non delle *citazioni senza virgolette*. In caso contrario avreste commesso un *plagio*.

Questa forma di plagio è assai comune nelle tesi. Lo studente si trova con la coscienza a posto perché egli, o prima o dopo, in una nota a piè di pagina, dice che si sta riferendo a quel dato autore. Ma il lettore che, per caso, si accorge che la pagina non sta parafrasando il testo originale ma lo sta di fatto *copiando* senza uso di virgolette, ne trae una cattiva impressione. E questo non riguarda solo il relatore ma chiunque in seguito veda la vostra tesi o per pubblicarla o per giudicare delle vostre competenze.

Come si può essere sicuri che una parafrasi non è un plagio? Anzitutto se è molto più breve dell'originale, certo. Ma ci sono casi in cui l'autore in una frase o periodo abbastanza breve dice cose molto succose, così che la parafrasi deve essere molto lunga, più del brano originale. E in tal caso non ci si deve nevroticamente preoccupare che non ci siano mai le stesse parole, perché talora è inevitabile o addirittura utile che certi termini rimangano immutati. La prova più rassicurante l'avrete quando siete riusciti a parafrasare il testo senza averlo sottocchio. Significherà che non solo non l'avete copiato ma che lo avete anche capito.

Per chiarire meglio questo punto riporto ora - col numero 1 - un brano da un libro (si tratta di Norman Cohn, *I fanatici dell'apocalisse*).

Col numero 2 dò l'esempio di una ragionevole parafrasi. Col numero 3 dò l'esempio di una *falsa parafrasi* che costituisce un plagio.

Col numero 4 dò l'esempio di una parafrasi uguale alla

numero 3 ma dove il plagio è evitato mediante l'uso onesto di virgolette.

1. Il testo originale

La venuta dell'Anticristo diede luogo a una tensione ancora maggiore. Una generazione dopo l'altra visse in una costante attesa del demonio distruttore, il cui regno sarebbe stato in verità un caos senza legge, un'età consacrata alla rapina e al saccheggio, alla tortura e al massacro, ma altresì il preludio di una conclusione sospirata, la Seconda Venuta e il Regno dei santi. La gente era sempre all'erta, attenta ai "segni" che, stando alla tradizione profetica, avrebbero annunciato e accompagnato l'ultimo "periodo di disordini"; e poiché i "segni" includevano cattivi governanti, discordia civile, guerra, siccità, carestia, pestilenza, comete, morti improvvise di persone eminenti e un'accresciuta peccaminosità generale, non ci fu mai alcuna difficoltà a scoprirli.

2. Una parafrasi onesta

Molto esplicito a questo riguardo è il Cohn.¹ Egli tratteggia la situazione di tensione tipica di questo periodo in cui l'attesa dell'Anticristo è al tempo stesso attesa del regno del demonio, ispirato a dolore e disordine, e preludio alla cosiddetta Seconda Venuta, la Parusia, il ritorno del Cristo trionfante. E in un'epoca dominata da eventi luttuosi, saccheggi, rapine, carestie e pestilenze, non mancavano alla gente i "segni" corrispondenti a quei sintomi che i testi profetici avevano sempre annunciato come tipici della venuta dell'Anticristo.

3. Una falsa parafrasi

Secondo il Cohn... [segue una lista di opinioni espresse dall'autore in altri capitoli]. D'altra parte non bisogna dimenticare che la venuta dell'Anticristo diede luogo a una tensione ancora maggiore. Le generazioni vivevano in costante attesa del demonio distruttore, il cui regno sarebbe stato in verità un caos senza legge, un'età consacrata alla rapina e al saccheggio, alla tortura e al massacro, ma anche il preludio alla seconda Venuta ovvero al Regno dei santi. La gente era sempre all'erta, attenta ai segni che secondo i profeti avrebbero accompagnato e annunciato l'ultimo "periodo di disordini": è poiché questi segni includevano i cattivi governanti, la discordia civile, la guerra, la siccità, la carestia, le pestilenze e le comete, nonché le morti improvvise di persone importanti (oltre a una accresciuta peccaminosità generale), non ci fu mai alcuna difficoltà a scoprirli.

4. Una parafrasi quasi testuale che evita il plagio.

Lo stesso Cohn, già citato, d'altra parte ricorda che "la venuta dell'Anticristo diede luogo a una tensione ancora maggiore". Le generazioni vivevano in costante attesa del demonio distruttore "il cui regno sarebbe stato in verità un caos senza legge, un'età con-

¹ Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

sacrata alla rapina e al saccheggio, alla tortura e al massacro, ma altresì il preludio di una conclusione sospirata, la Seconda Venuta e il Regno dei santi".

La gente era sempre all'erta e attenta ai segni che, secondo i profeti, avrebbero accompagnato e annunciato l'ultimo "periodo di disordini". Ora, nota il Cohn, siccome questi segni includevano "cattivi governanti, discordia civile, guerra, siccità, carestia, pestilenza, comete, morti improvvise di persone eminenti e un'accresciuta peccaminosità generale, non ci fu mai alcuna difficoltà a scoprirli".¹

Ora è chiaro che se avete fatto la fatica di fare la parafrasi numero 4 tanto valeva riportare come citazione l'intero brano. Ma per fare questo occorre che sulla vostra scheda di lettura o ci fosse già il brano riportato integralmente oppure ci fosse una parafrasi non sospetta. Siccome quando stenderete la tesi non potrete più ricordarvi cosa avevate fatto in sede di schedatura, occorre che sin da allora abbiate proceduto in modo corretto. Dovete essere sicuri che, se sulla scheda non ci sono virgolette, quello che avete scritto era una parafrasi e non un paragrafo.

V.4. Le note a piè di pagina

V.4.1. A cosa servono le note

Un'opinione abbastanza diffusa vuole che non solo la tesi ma anche i libri con molte note siano un esempio di snobismo erudito e spesso un tentativo di dare fumo negli occhi. Certamente non si deve escludere che molti autori abbondino in note per conferire un tono importante al proprio elaborato, né che altri ancora inzeppino le note di informazioni inessenziali, magari saccheggiate a man salva dalla letteratura critica esaminata. Ma ciò non toglie che le note, quando sono usate in misura giusta, servono. Quale sia la misura giusta non si può dire, perché dipende dal tipo di tesi. Ma cercheremo di illustrare i casi in cui servono le note, e come vadano fatte.

(a) Le note servono a indicare la fonte delle citazioni. Se la fonte dovesse essere indicata nel testo, la lettura della pagina sarebbe difficoltosa. Ci sono naturalmente anche dei modi per dare riferimenti essenziali nel testo facendo a meno delle note, vedi il sistema autore-data in

¹ N. Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

V.4.3. Ma in genere la nota serve egregiamente a questo scopo. Quando è nota di riferimento bibliografico è bene che sia a piè di pagina anziché in fondo al libro o al capitolo, perché si può subito controllare con un colpo d'occhio di cosa si sta parlando.

(b) Le note servono ad aggiungere su un argomento discusso nel testo altre indicazioni bibliografiche di rinforzo: "su questo argomento vedi anche il libro tale". Anche in questo caso sono più comode a piè di pagina.

(c) Le note servono per rinvii esterni e interni. Trattato un argomento, si può mettere in nota un "cfr." (che vuole dire "confronta" e rimanda sia a un altro libro sia a un altro capitolo o capoverso della nostra stessa trattazione). I rinvii interni possono anche essere fatti nel testo, se sono essenziali: ne sia un esempio il libro che state leggendo dove ogni tanto c'è il rinvio a un altro paragrafo.

(d) Le note servono a introdurre una citazione di rinforzo che nel testo avrebbe disturbato. Vale a dire che voi nel testo fate una affermazione poi, per non perdere il filo, passate all'affermazione seguente, ma dopo la prima rinviate alla nota in cui mostrate come una nota autorità confermi la vostra affermazione.¹

(e) Le note servono ad ampliare le affermazioni che avete fatto nel testo:² in questo senso sono utili perché vi permettono di non appesantire il testo con osservazioni che, per importanti che siano, sono periferiche rispetto al vostro argomento o non fanno che ripetere da un punto di vista diverso ciò che avete già detto in modo essenziale.

(f) Le note servono per correggere le affermazioni del testo: voi siete sicuri di quanto affermate ma siete anche coscienti che qualcuno non è d'accordo, oppure ritenete che, da un certo punto di vista, si potrebbe muovere una obiezione alla vostra affermazione. Sarà allora prova non

¹ "Tutte le affermazioni importanti di fatti che non sono materia di conoscenza comune... devono essere basate su di una evidenza della loro validità. Questo può essere fatto nel testo, nella nota a piè di pagina, o in entrambi" (Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 50).

² Le note di contenuto possono essere usate per discutere o amplificare dei punti del testo. Per esempio Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50) ricordano che è utile spostare in nota discussioni tecniche, commenti incidentali, corollari e informazioni additive.

solo di lealtà scientifica ma anche di spirito critico inserire una nota parzialmente riduttiva.¹

(g) Le note possono servire a fornire la traduzione italiana di una citazione che era essenziale dare in lingua straniera, o la versione originale di controllo di una citazione che per esigenze di fluidità del discorso era più comodo dare in traduzione italiana.

(h) Le note servono per pagare i debiti. Citare un libro da cui si è tratta una frase è pagare un debito. Citare un autore di cui si è impiegata una idea o una informazione è pagare un debito. Talora però si devono pagare anche dei debiti meno documentabili e può essere norma di correttezza scientifica avvertire per esempio in nota che una serie di idee originali che stiamo esponendo non avrebbero potuto nascere senza gli stimoli ricevuti dalla lettura della tale opera, o dalle conversazioni private col tale studioso.

Mentre le note del tipo *a*, *b* e *c* sono più utili a piè di pagina, le note del tipo *d*, *b* possono anche andare a fine capitolo o a fine tesi, specie se sono molto lunghe. Tuttavia diremo che una nota non dovrebbe mai essere veramente troppo lunga; altrimenti non è una nota, è una appendice e come tale va inserita e numerata alla fine del lavoro. Comunque siate coerenti: o tutte note a piè di pagina o tutte note a fine capitolo, o brevi note a piè di pagina e appendici alla fine del lavoro.

E ricordate ancora una volta che se state esaminando una fonte omogenea, l'opera di un solo autore, le pagine di un diario, una collezione di manoscritti, lettere o documenti eccetera, potete evitare le note semplicemente fissando all'inizio del lavoro delle abbreviazioni per le vostre fonti e inserendo tra parentesi nel testo, per ogni cita-

¹ Infatti, dopo aver detto che è utile fare le note, precisiamo che come ricordano anche Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50) "l'uso delle note per fini di elaborazione richiede una certa discrezione. Bisogna aver cura di non trasferire nelle note informazioni importanti e significative: le idee direttamente rilevanti e le informazioni essenziali devono apparire nel testo". D'altra parte, come dicono gli stessi autori (*ibidem*) "ogni nota a piè di pagina deve giustificare praticamente la propria esistenza". Non c'è nulla di più irritante di quelle note che appaiono inserite solo per fare figura e che non dicono nulla di importante ai fini di quel discorso.

zione o altro rinvio, una sigla con un numero di pagina o di documento. Vedete il paragrafo III.2.3. sulle citazioni di classici e attenetevi a quegli usi. In una tesi su autori medievali pubblicati nella patrologia latina del Migne eviterete centinaia di note mettendo nel testo parentesi di questo tipo: (PL, 30, 231). Nello stesso modo agite per rimandi a tavole, tabelle, figure nel testo o in appendice.

V.4.2. Il sistema citazione-nota

Consideriamo ora l'uso della nota come mezzo per il riferimento bibliografico: se nel testo si parla di qualche autore o se ne citano dei passaggi, la nota corrispondente fornisce il riferimento bibliografico adeguato. Questo sistema è molto comodo perché, se la nota è a piè di pagina, il lettore sa subito a quale opera ci si riferisce.

Il procedimento impone però una duplicazione: perché le stesse opere citate in nota dovranno poi ritrovarsi anche nella bibliografia finale (tranne rari casi in cui la nota cita un autore che non ha nulla a che fare con la bibliografia specifica della tesi, come se in una tesi di astronomia mi capitasse di citare "l'Amor che muove il sole e l'altre stelle":¹ la nota basterebbe).

Non vale infatti dire che le opere citate appaiono già in nota e non è necessaria la bibliografia finale: infatti la bibliografia finale serve per avere un colpo d'occhio sul materiale consultato e serve per trarre informazioni globali sulla letteratura in argomento, e sarebbe ineducato nei confronti del lettore costringerlo a ricercare i testi pagina per pagina nelle note.

Inoltre la bibliografia finale fornisce, rispetto alla nota, informazioni più complete. Per esempio, nel citare un autore straniero, si può dare in nota solo il titolo in lingua originale mentre la bibliografia citerà anche l'esistenza di una traduzione. Ancora, nella nota si usa citare l'autore per nome e cognome, mentre nella bibliografia lo si ritroverà in ordine alfabetico per cognome e nome. Inoltre, se di un articolo esiste una prima edizione su rivista e poi una ristampa, molto meglio reperibile, su

¹ Dante, *Par.* XXXIII, 145.

potete permettervi di ignorare: e dovrete citarlo proprio a inizio di capitolo. Bisogna inserire una nuova nota e cambiare tutti i numeri sino al 125!

Col sistema autore-data non avete questo problema: inserite nel testo una pura e semplice parentesi con nome e data, e poi aggiungete l'item alla bibliografia generale (a penna, oppure ribattendo una sola pagina).

Ma non è necessario arrivare alla tesi già dattiloscritta: aggiungere note anche durante la stesura pone noiosi problemi di rinumerazione, mentre col sistema autore-data non avete fastidi.

Se esso è riservato a tesi bibliograficamente molto omogenee, la bibliografia finale può anche avvalersi di molteplici abbreviazioni per quanto riguarda riviste, manuali, atti. Ecco due esempi da due bibliografie, l'una di scienze naturali, l'altra di medicina:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29:110-287.

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8 : 78 : 94.

Non chiedetemi cosa voglia dire. Si parte dal principio che chi legge quel tipo di pubblicazione lo sappia già.

V.5. Avvertenze, trappole, usanze

Innumerevoli sono gli artifici che si usano in un lavoro scientifico e innumerevoli sono le trappole in cui potreste cadere. Nei limiti di questa breve trattazione ci limitiamo a fornire, in ordine sparso, una serie di avvertenze che non esauriscono il "mar dei Sargassi" che occorre attraversare nella stesura di una tesi. Questi brevi avvertimenti serviranno solo a rendervi coscienti di una quantità di altri pericoli che dovrete scoprire da soli.

Non fornite referenze e fonti per nozioni di universale conoscenza. Nessuno penserebbe di scrivere "Napoleone che, come dice il Ludwig, è morto a Sant'Elena", ma sovente si commettono ingenuità del genere. È facile dire "i telai meccanici che, come dice Marx, hanno segnato l'avvento della rivoluzione industriale", mentre si trat-

ta di una nozione universalmente accettata, anche prima di Marx.

Non attribuite a un autore una idea che egli riporta come idea altrui. Non solo perché farete la figura di esservi serviti inconsciamente di una fonte di seconda mano, ma perché quell'autore può avere riportato l'idea senza peraltro accettarla. In un mio manualetto sul segno avevo riportato tra le varie classificazioni possibili, quella che divide i segni in espressivi e comunicativi, e in una esercitazione universitaria ho trovato scritto "secondo Eco i segni si dividono in espressivi e comunicativi", mentre io ho sempre avvertito come troppo rozza questa suddivisione: l'avevo citata per obbiettività ma non l'avevo fatta mia.

Non aggiungete o togliete note solo per fare quadrare la numerazione. Può accadere che a tesi battuta a macchina (o anche solo già stesa in modo leggibile per la dattilografa) vi accada di dovere eliminare una nota che risultava sbagliata o di aggiungerne una nuova a ogni costo. In questo caso "sballa" tutta la numerazione progressiva e tanto meglio se avrete numerato capitolo per capitolo e non dall'inizio alla fine della tesi (un conto è correggere dall'uno al dieci, un conto dall'uno al centocinquanta). Sarete tentati, per evitare di cambiare tutti gli esponenti, di inserire una nota di riempimento o di toglierne un'altra. È umano. Ma in tali casi è meglio inserire segni aggiuntivi come °, ∞, +, ++ e così via. Certo sa di provvisorio, e a qualche relatore può dispiacere. Quindi, se potete, riassetate la numerazione.

C'è un metodo per citare da fonti di seconda mano, osservando le regole di correttezza scientifica. È sempre meglio non citare di seconda mano, ma talora non se ne può fare a meno. Alcuni consigliano due sistemi. Supponiamo che il Sedanelli citi da Smith l'affermazione che "il linguaggio delle api è traducibile in termini di grammatica trasformazionale". Primo caso: ci interessa mettere l'accento sul fatto che il Sedanelli si assume in proprio la responsabilità di questa affermazione; diremo allora in

nota, con formula poco elegante:

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (riporta C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56).

Secondo caso: ci interessa mettere in luce il fatto che l'affermazione è di Smith e citiamo Sedanelli solo per tacitare la nostra coscienza, dato che stiamo usando una fonte di seconda mano; scriveremo allora in nota:

1. C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56 (citato da C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

Dare sempre informazioni precise sulle edizioni critiche, revisioni, e simili. Precisare se una edizione è edizione critica e a cura di chi è. Precisare se una seconda o n-esima edizione è riveduta, ampliata e corretta, altrimenti vi può accadere di attribuire a un autore delle opinioni che egli ha espresso nell'edizione riveduta nel 1970 di un'opera scritta nel 1940 come se egli le avesse espresse nel 1940, quando magari certe scoperte non erano ancora state fatte.

Attenti quando citate un autore antico da fonti straniere. Culture diverse chiamano in modo diverso lo stesso personaggio. I francesi dicono Pierre d'Espagne dove noi non diciamo Pietro di Spagna ma Pietro Ispano. Dicono Scot Erigène e noi diciamo Scoto Eriugena. Se trovate in inglese Nicholas of Cues siete in presenza di Niccolò Cusano (così come naturalmente saprete riconoscere personaggi come Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste è da noi Roberto Grossatesta. Albert Le Grand o Albert the Great sono Alberto Magno. Un misterioso Aquinas è San Tommaso d'Aquino. Quello che per inglesi e tedeschi è Anselm di (of, von) Canterbury è il nostro Anselmo d'Aosta. Non parlate di due pittori a proposito di Roger van der Wayden e di Rogier de la Pasture, perché sono la stessa persona. Naturalmente Jupiter è Giove. Attenti anche quando trascrivete nomi russi da una fonte francese vecchia: non cadrete più nell'errore di scrivere Staline o Lenine ma vi verrà voglia di riportare Ouspensky quan-

do si traslettera ormai Uspenskij. Lo stesso vale per le città: Den Haag, The Hague e La Haye sono L'Aja.

Come si fa a sapere queste cose, che sono centinaia e centinaia? Leggendo su uno stesso argomento vari testi in varie lingue. Facendo parte del club. Così come qualsiasi ragazzino sa che Satchmo è Louis Armstrong e ogni lettore di giornali sa che Fortebraccio è Mario Melloni. Chi non sa queste cose fa la figura dell'ultimo venuto e del provinciale: nel caso di una tesi (come quella in cui il candidato, dopo aver sfogliato qualche fonte secondaria, discettava dei rapporti tra Arouet e Voltaire) invece di "provinciale" si dice "ignorante".

Decidete come comporre gli aggettivi dai nomi propri stranieri. Se scrivete "voltairiano" dovrete anche scrivere "rimbaudiano". Se scrivete "volterriano" scriverete allora "rimboldiano" (ma il secondo uso è arcaico). Sono consentite semplificazioni come "nicciano" per non scrivere "nietzscheano".

Attenti quando trovate delle cifre in libri inglesi. Se in un libro americano c'è scritto 2,625 significa duemilaseicentoventicinque, mentre 2.25 significa due virgola venticinque.

Gli stranieri non scrivono mai Cinquecento, Settecento, Novecento, ma XVI, XVIII, XX secolo. Ma se un libro francese o inglese scrivono "Quattrocento" in italiano si riferiscono a un periodo preciso della cultura italiana e di solito fiorentina. Non fate facili equivalenze tra termine di lingue diverse. La "renaissance" in inglese copre un periodo diverso dal nostro, ci stanno dentro anche autori del Seicento. Termini come "mannerism" o "Manierismus" sono ingannevoli, e non si riferiscono a quello che la storia dell'arte italiana chiama "manierismo".

Ringraziamenti - È buon uso se qualcuno, oltre il relatore, vi ha aiutato con consigli orali, prestiti di libri rari, aiuti di altro genere, inserire alla fine o all'inizio della tesi una nota di ringraziamento. Serve anche a mo-

strare che vi siete dati da fare consultando persone di qua e di là. È di cattivo gusto ringraziare il relatore. Se vi ha aiutato ha fatto solo il suo dovere.

Potrebbe capitarvi di ringraziare e di dichiarare il vostro debito nei confronti di uno studioso che il vostro relatore odia, aborre e disprezza. Grave incidente accademico. Ma è colpa vostra. O vi fidate del vostro relatore e se lui vi aveva detto che quel tale è un imbecille non dovevate consultarlo. O il vostro relatore è persona aperta e accetta che il suo allievo abbia fatto ricorso anche a fonti di cui egli dissente, e caso mai farà di questo fatto materia di civile discussione in sede di seduta di laurea. Oppure il vostro relatore è un vecchio barone bizzoso, livido e dogmatico e non dovevate prendere la tesi con un individuo del genere.

E se poi proprio volevate farla con lui perché malgrado i suoi vizi vi sembrava un buon protettore, allora siate coerentemente disonesti, non citate quell'altro, perché avete scelto di essere della stessa razza del vostro maestro.

V.6. L'orgoglio scientifico

In IV.2.4. abbiamo parlato dell'umiltà scientifica, che riguarda il metodo di ricerca e lettura dei testi. Ora parliamo dell'orgoglio scientifico, che riguarda il coraggio della stesura.

Non vi è nulla di più irritante di quelle tesi (e talora accade anche con dei libri a stampa) in cui l'autore avanza continuamente delle *excusationes non petitae*.

Non siamo qualificati per affrontare un tale argomento, tuttavia vorremmo azzardare l'ipotesi che...

Cosa non siete qualificati? Avete dedicato dei mesi e forse degli anni all'argomento scelto, avete presumibilmente letto quel che c'era da leggere su di esso, ci avete pensato su, preso appunti, e ora vi accorgete di non essere qualificati? Ma cosa avete fatto tutto questo tempo? Se non vi sentite qualificati non presentate la tesi. Se la presentate è perché vi sentite pronti e in ogni caso non avete diritto a scusanti. Quindi, una volta esposte le opi-

nioni degli altri, una volta fatte presenti le difficoltà, una volta messo in chiaro se su un dato argomento sono possibili risposte alternative, *buttatevi*. Dite tranquillamente che "riteniamo che" o "si può ritenere che". Nel momento in cui parlate, voi siete l'esperto. Se si scoprirà che siete un esperto fasullo, peggio per voi, ma non avete il diritto di essere esitanti. Voi siete il funzionario dell'umanità che parla a nome della collettività su quel dato argomento. Siate umili e prudenti prima di aprir bocca, ma quando l'avete aperta siate superbi e orgogliosi.

Fare una tesi sull'argomento X significa presumere che prima di allora nessuno avesse detto cose così complete e così chiare su quell'argomento. Tutto questo libro vi ha insegnato che doвете andare cauti nel scegliere l'argomento, che doвете essere così accorti da sceglierlo molto limitato, magari facilissimo, magari ignobilmente settoriale. Ma su quello che avete scelto, fosse pure *Variazioni nella vendita dei quotidiani all'edicola all'angolo di Via Pisacane e Via Gustavo Modena dal 24 al 28 agosto 1976*, su quello voi doвете essere la massima autorità vivente.

E anche se avrete scelto una tesi di compilazione che riassume tutto quello che è stato detto sull'argomento senza aggiungere nulla di nuovo, voi siete un'autorità su ciò che è stato detto da altre autorità. Nessuno deve conoscere meglio di voi tutto quello che è stato detto su quell'argomento.

Naturalmente dovrete aver lavorato in modo da sentirvi la coscienza a posto. Ma questa è un'altra faccenda. Qui si sta facendo una questione di stile. Non siate piagnoni e complessati, perché dà noia.