

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. Cos'è la scientificità?	37
II.6.2. Argomenti storico-teorici o esperienze "calde"?	43
II.6.3. Come trasformare un sog- getto di attualità in tema scientifico	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. Quali sono le fonti di un lavoro scientifico	57
III.1.2. Fonti di prima e di seconda mano	62
III.2. La ricerca bibliografica	66
III.2.1. Come usare la biblioteca	66
III.2.2. Come affrontare la bibliografia: lo schedario	71
III.2.3. La citazione bibliografica	75
TABELLA 1 - RIASSUNTO DELLE REGOLE PER LA CITAZIONE BIBLIOGRAFICA	92
TABELLA 2 - ESEMPIO DI SCHEDA BIBLIOGRAFICA	94
III.2.4. La biblioteca di Alessandria: un esperimento	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. Ma si devono leggere dei libri? E in che ordine?	117

IV. IL PIANO DI LAVORO E LA SCHEDATURA

IV.1. L'indice ^{di interpretazione} come ipotesi di lavoro	120
IV.2. Schede e appunti	128
IV.2.1. Vari tipi di schede: a cosa servono	128

TABELLA 5 - SCHEDE PER CITAZIONI	134
TABELLA 6 - SCHEDA DI RACCORDO	136
IV.2.2. Schedatura delle fonti primarie	137
IV.2.3. Le schede di lettura	139
TABELLE 7-14 - SCHEDE DI LETTURA	143
IV.2.4. L'umiltà scientifica	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. Quando e come si cita: dieci regole	170
TABELLA 15 - ESEMPIO DI ANALISI CONTINUATA DI UNO STESSO TESTO	179
V.3.2. Citazione, parafrasi e plagio	180
V.4. Le note a piè di pagina	182
V.4.1. A cosa servono le note	182
V.4.2. Il sistema citazione-nota	185
TABELLA 16 - ESEMPIO DI UNA PAGINA COL SISTEMA CITAZIONE-NOTA	186
TABELLA 17 - ESEMPIO DI BIBLIOGRAFIA STANDARD CORRISPONDENTE	187
V.4.3. Il sistema autore-data	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

latino. E se è vero che il latino serve poco per molti tipi di attività, esso serve molto a chi fa filosofia o lettere.

Certi corsi hanno migliaia di iscritti. Il professore ne conosce bene o male una trentina che seguono con maggiore frequenza, con l'aiuto dei suoi collaboratori (borsisti, contrattisti, addetti alle esercitazioni) riesce a farne lavorare con una certa assiduità un centinaio. Tra costoro vi sono molti benestanti, cresciuti in una famiglia colta, a contatto con un ambiente culturale vivace, che si possono permettere viaggi di istruzione, vanno ai festival artistici e teatrali, visitano paesi stranieri. Poi ci sono gli altri. Studenti che magari lavorano e passano la loro giornata nell'ufficio anagrafe di una cittadina di diecimila abitanti dove ci sono solo cartolerie. Studenti che, delusi dall'università, hanno scelto l'attività politica e perseguono un altro tipo di formazione, ma che prima o poi dovranno ottemperare all'obbligo della tesi. Studenti molto poveri che dovendo scegliere un esame calcolano il costo dei vari testi prescritti e dicono "questo è un esame da dodicimila lire", e scelgono tra due complementari quello che costa meno. Studenti che qualche volta vengono a lezione e stentano a trovare posto nell'aula affollatissima; e alla fine vorrebbero parlare col docente, ma c'è una fila di trenta persone, e devono prendere il treno perché non possono fermarsi in albergo. Studenti a cui nessuno ha mai detto come si cerca un libro in biblioteca e in quale biblioteca: i quali spesso non sanno che potrebbero trovare libri nella biblioteca della loro città o ignorano come si prende una tessera per il prestito.

I consigli di questo libro valgono specialmente per loro. Così come valgono anche per uno studente della scuola media superiore che si avvia all'università e vorrebbe capire come funziona l'alchimia della tesi.

A tutti costoro il libro vorrebbe suggerire almeno due cose:

- Si può fare una tesi *dignitosa* malgrado ci si trovi in una difficile situazione, che risente di discriminazioni remote o recenti;
- Si può usare l'occasione della tesi (anche se il resto del periodo universitario è stato deludente o frustrante) per recuperare il senso positivo e progressivo dello

studio, non inteso come raccolta di nozioni ma come elaborazione critica di una esperienza, come acquisizione di una capacità (buona per la vita futura) a individuare i problemi, ad affrontarli con metodo, ad esporli secondo certe tecniche di comunicazione.

2. Detto questo sia chiaro che il libro non vuole spiegare "come si fa la ricerca scientifica" né costituisce una discussione teorico-critica sul valore dello studio. È solo una serie di considerazioni su come si arriva a portare davanti a una commissione di laurea un oggetto fisico, prescritto dalla legge, e composto di una certa quantità di pagine dattiloscritte, che si suppone abbia qualche rapporto con la disciplina in cui ci si laurea e che non piombi il relatore in uno stato di doloroso stupore.

Sia chiaro che il libro non potrà dirvi cosa mettere nella tesi. Quello rimane affare vostro. Il libro vi dirà: (1) cosa si intende per tesi di laurea; (2) come scegliere l'argomento e predisporre i tempi di lavoro; (3) come condurre una ricerca bibliografica; (4) come organizzare il materiale che reperite; (5) come disporre fisicamente l'elaborato. Ed è fatale che la parte più precisa sia proprio quest'ultima che può sembrare la meno importante: perché è l'unica per cui esistono regole abbastanza esatte.

3. Il tipo di tesi a cui si fa riferimento in questo libro è quello che si elabora nelle facoltà umanistiche. Dato che la mia esperienza si riferisce alle facoltà di *lettere e filosofia* è naturale che la maggior parte degli esempi concerna argomenti che si studiano in quelle facoltà. Ma, nei limiti che questo libro si propone, i criteri che consiglio vanno bene anche per le normali tesi di *scienze politiche, magistero, giurisprudenza*. Se si tratta di tesi storiche o di teoria generale, e non sperimentali e applicative, il modello dovrebbe funzionare anche per architettura, economia e commercio e per alcune facoltà scientifiche. Ma non fidatevi troppo.

4. Mentre questo libro va in stampa è in discussione la riforma universitaria. E si parla di due o tre livelli di laurea.

Ci si può chiedere se questa riforma cambierà radicalmente il concetto stesso di tesi.

Ora, se si avranno più livelli di laurea e se il modello sarà quello in uso nella maggioranza dei paesi stranieri, si verificherà una situazione non dissimile da quella che descriviamo nel primo capitolo (I.1). Avremo cioè delle tesi di Licenza (o di primo livello) e delle tesi di Dottorato (o di secondo livello).

I consigli che diamo in questo libro riguardano entrambe e quando ci sono delle differenze tra l'uno e l'altro tipo di tesi esse vengono messe in chiaro.

Pertanto pensiamo che quanto viene detto nelle pagine che seguono vada bene anche nella prospettiva della riforma, e specialmente nella prospettiva di una lunga transizione verso l'attuazione di una eventuale riforma.

5. Cesare Segre ha letto il dattiloscritto e mi ha dato dei consigli. Siccome di molti ho fatto tesoro, e per altri mi sono ostinato sulle mie posizioni, egli non è responsabile del prodotto finale. Naturalmente lo ringrazio di cuore.

6. Un'ultima avvertenza. Il discorso che segue riguarda ovviamente studenti e studentesse, così come riguarda professori e professoressa. Siccome la lingua italiana non provvede espressioni neutre che valgano a indicare entrambi i sessi (gli americani stanno gradatamente usando "person", ma sarebbe ridicolo dire "la persona studente" o "la persona candidata") mi limito a parlare sempre di *studente, candidato, professore e relatore*. Senza che quest'uso grammaticale celi una discriminazione sessista*.

* Mi si potrà domandare perché allora non ho sempre usato studentessa, professoressa eccetera. E perché lavoro su ricordi ed esperienze personali e così mi immedesimavo meglio.

I. COS'È UNA TESI DI LAUREA E A COSA SERVE

I.1. Perché si deve fare una tesi e cos'è

Una tesi di laurea è un elaborato dattiloscritto, di una lunghezza media variabile tra le cento e le quattrocento cartelle, in cui lo studente tratta un problema concernente l'indirizzo di studi in cui si vuole laureare. La tesi è, secondo la legge italiana, indispensabile per laurearsi. Quando ha dato tutti gli esami prescritti, lo studente presenta la tesi davanti a una commissione di laurea che ascolta il resoconto del relatore (il professore con cui "si fa" la tesi) e del o dei controrelatori, i quali muovono anche alcune obiezioni al candidato; ne nasce una discussione alla quale prendono parte anche gli altri membri della commissione. Dalle parole dei due relatori, che garantiscono sulla qualità (o sui difetti) dell'elaborato scritto, e dalla capacità che il candidato dimostra nel sostenere le opinioni espresse per iscritto, prende origine il giudizio della commissione. Calcolando inoltre la media complessiva dei voti ottenuti negli esami, la commissione assegna un voto alla tesi, che può andare dal minimo di sessantasei al massimo di centodieci, lode e dignità di stampa. Questa è almeno la regola seguita nella quasi totalità delle facoltà umanistiche.

Una volta descritte le caratteristiche "esterne" dell'elaborato e il rituale in cui si inserisce, non si è ancora detto molto circa la natura della tesi. Anzitutto, perché l'università italiana richiede, come condizione per la laurea, una tesi?

Si badi bene che questo criterio non è seguito nella

maggioranza delle università straniere. In alcune ci sono vari livelli di laurea che possono essere raggiunti senza tesi; in altri vi è un primo livello, corrispondente grosso modo alla nostra laurea, che non dà diritto al titolo di "dottore", e che può essere raggiunto vuoi con la sola serie degli esami, vuoi con un elaborato di pretese più modeste; in altre vi sono diversi livelli dottorali che richiedono elaborati di diversa complessità... Ma di solito la tesi vera e propria è riservata a una specie di superlaurea, il *dottorato*, al quale adiscono solo coloro che vogliono perfezionarsi e specializzarsi come ricercatori scientifici. Questo tipo di dottorato ha vari nomi ma lo indicheremo d'ora in avanti con una sigla anglosassone di uso quasi internazionale, PhD (che significa *Philosophy Doctor*, Dottore in Filosofia, ma che designa ogni tipo di dottore in materie umanistiche, dal sociologo al professore di greco; nelle materie non umanistiche vengono usate altre sigle come ad esempio MD, *Medicine Doctor*).

Al PhD si oppone invece qualcosa di molto affine alla nostra laurea, e che indicheremo d'ora in poi col termine di *Licenza*.

La *Licenza*, nelle sue varie forme, avvia all'esercizio della professione; invece il PhD avvia all'attività accademica, il che significa che chi prende un PhD quasi sempre intraprende la carriera universitaria.

Nelle università di questo tipo la tesi è sempre tesi di PhD, tesi dottorale, e costituisce un lavoro originale di ricerca, col quale il candidato deve dimostrare di essere uno studioso capace di far fare passi in avanti alla disciplina a cui si dedica. E infatti non la si fa, come la nostra tesi di laurea, a ventidue anni, ma a età più avanzata, e talora anche a quaranta o cinquanta anni (anche se ci sono ovviamente dei PhD giovanissimi). Perché tanto tempo? Perché si tratta appunto di ricerca *originale*, in cui bisogna sapere certo quello che hanno detto sullo stesso argomento gli altri studiosi, ma bisogna soprattutto "scoprire" qualcosa che gli altri non hanno ancora detto. Quando si parla di "scoperta", specie in materie umanistiche, non si pensa a invenzioni travolgenti come la scoperta della scissione dell'atomo, alla teoria della relatività o a una medicina che guarisca il cancro: ci possono essere

scoperte anche modeste, e viene considerato risultato "scientifico" anche un modo nuovo di leggere e capire un testo classico, l'individuazione di un manoscritto che getta nuova luce sulla biografia di un autore, una riorganizzazione e rilettura di studi precedenti che porta a maturazione e sistemazione delle idee che vagavano disperse in vari altri testi. In ogni caso lo studioso deve produrre un lavoro che, in teoria, gli altri studiosi del ramo non dovrebbero ignorare, perché dice qualcosa di nuovo (cfr. II.6.1).

La tesi all'italiana è dello stesso tipo? Non necessariamente. Infatti, siccome viene per lo più elaborata tra i ventidue e i ventiquattro anni, mentre ancora si danno gli esami universitari, non può rappresentare la conclusione di un lungo e meditato lavoro, la prova di una maturazione completa. Quindi accade che ci siano tesi di laurea (fatte da studenti particolarmente dotati) che sono delle vere e proprie tesi di PhD, e altre che non raggiungono questo livello. Né l'università lo pretende a ogni costo: ci può essere una buona tesi che non è tesi di ricerca ma tesi di compilazione.

In una tesi di compilazione lo studente dimostra semplicemente di aver preso criticamente visione della maggior parte della "letteratura" esistente (e cioè degli scritti pubblicati su quell'argomento) e di essere stato capace di esporla in modo chiaro, cercando di collegare i vari punti di vista, offrendo così una intelligente panoramica, magari utile dal punto di vista informativo anche a uno specializzato del ramo che, su quel problema singolo, non aveva mai condotto studi approfonditi.

Ecco dunque una prima avvertenza: si può fare o una tesi di compilazione o una tesi di ricerca; o una tesi da "Licenza" o una tesi da "PhD".

Una tesi di ricerca è sempre più lunga e faticosa e impegnativa; una tesi di compilazione può anche essere lunga e faticosa (ci sono dei lavori di compilazione che hanno preso anni e anni) ma di solito può essere fatta in minor tempo e con minor rischio.

Non è neppure detto che chi fa una tesi di compilazione si precluda poi la strada della ricerca; la compilazione può costituire un atto di serietà da parte del giovane

ricercatore che, prima di iniziare a ricercare in proprio, vuole chiarirsi alcune idee documentandosi bene.

Di contro ci sono tesi che pretendono di essere di ricerca e che sono invece fatte in modo affrettato, e sono delle brutte tesi, che irritano chi le legge e non giovano affatto a chi le fa.

Quindi la scelta tra tesi di compilazione e tesi di ricerca è legata alla maturità, alla capacità di lavoro del candidato. Spesso — e sfortunatamente — è legata anche a fattori economici, perché è indubbio che uno studente lavoratore ha meno tempo, meno energia e sovente meno denari da dedicare a lunghe ricerche (che spesso implicano l'acquisto di libri rari e costosi, viaggi presso centri o biblioteche straniere e così via).

Purtroppo in questo libro non si potranno dare consigli di ordine economico. Sino a poco tempo fa la ricerca, in tutto il mondo, era privilegio degli studenti ricchi. Né si può dire che oggi la semplice esistenza di borse di studio, borse di viaggio, fondi per soggiorno nelle università straniere, risolva la questione proprio per tutti. L'ideale è quello di una società più giusta in cui studiare sia un lavoro pagato dallo Stato, in cui sia pagato chi ha una vera vocazione allo studio e in cui non sia necessario avere a tutti i costi il "pezzo di carta" per trovare un posto, ottenere una promozione, passare davanti agli altri in un concorso.

Ma l'università italiana, e la società che essa esprime, è per ora quella che è; non ci rimane che augurarci che gli studenti di ogni classe possano frequentarla senza sottoporsi a sacrifici stressanti, e procedere a spiegare in quanti modi si possa fare una tesi dignitosa, calcolando il tempo e le energie a disposizione, nonché la propria vocazione specifica.

I.2. Chi è interessato a questo libro

Se le cose stanno così, dobbiamo pensare che ci siano molti studenti *costretti* a fare una tesi, per potersi laureare in fretta e ottenere magari lo scatto di grado per cui si sono iscritti all'università. Alcuni di questi studenti hanno anche quarant'anni. Costoro ci chiederanno quindi istruzioni sul come fare una tesi *in un mese*, in modo da

prendere un voto qualsiasi e uscire dall'università. Dobbiamo allora dire recisamente che questo libro *non è per loro*. Se queste sono le loro esigenze, se sono vittime di un ordinamento giuridico paradossale che li costringe ad addottorarsi per risolvere dolorose questioni economiche, faranno prima a fare due cose: (1) investire una somma ragionevole per farsi fare la tesi da qualcun altro; (2) copiare una tesi già fatta qualche anno prima in una università diversa (non conviene copiare un'opera già stampata, sia pure in lingua straniera, perché se il docente è appena appena informato dovrebbe già conoscerne l'esistenza; ma copiare a Milano una tesi fatta a Catania offre ragionevoli possibilità di farla franca; occorre naturalmente informarsi se il relatore della tesi, prima di insegnare a Milano, non abbia insegnato a Catania, e quindi anche copiare una tesi implica un intelligente lavoro di ricerca).

È chiaro che i due consigli che abbiamo appena dato sono *illeghi*. Sarebbe come dire "se ti presenti ferito al pronto soccorso e il medico non ti vuole visitare, puntagli un coltello alla gola". In entrambi i casi si tratta di atti di disperazione. Il nostro consiglio è stato dato a titolo paradossale per ribadire il fatto che questo libro non pretende di risolvere gravi problemi di struttura sociale e di ordinamento giuridico esistente.

Questo libro si rivolge dunque a chi (anche senza essere milionario e avere a disposizione dieci anni per laurearsi dopo aver viaggiato in tutto il mondo) con una ragionevole possibilità di dedicare alcune ore della giornata allo studio, vuole preparare una tesi che gli dia anche una certa soddisfazione intellettuale e che gli serva anche dopo la laurea. E che quindi, fissati i limiti, anche modesti, del proprio impegno, voglia fare un lavoro *serio*. Si può fare in modo serio anche una raccolta di figurine: basta fissare l'argomento della raccolta, i criteri di catalogazione, i limiti storici della raccolta. Se si decide di non risalire indietro oltre il 1960, benissimo, purché dal '60 a oggi le figurine ci siano tutte. Ci sarà sempre una differenza tra questa raccolta e il Museo del Louvre, ma piuttosto che fare un museo poco serio meglio fare una seria raccolta di figurine di calciatori dal 1960 al 1970.

Questo criterio vale anche per una tesi di laurea.

I.3. In che modo una tesi serve anche dopo la laurea

Ci sono due modi di fare una tesi che serva anche dopo la laurea. Il primo è quello di fare della tesi l'inizio di una ricerca più ampia che poi continuerà negli anni seguenti, avendone naturalmente il modo e la voglia.

Ma ne esiste anche un secondo, per cui un direttore dell'ente turismo locale sarà aiutato nella sua professione anche dal fatto di aver elaborato una tesi su *Da "Fermo a Lucia" ai "Promessi Sposi"*. Infatti fare una tesi significa: (1) individuare un argomento preciso; (2) raccogliere documenti su quell'argomento; (3) mettere in ordine questi documenti; (4) riesaminare di prima mano l'argomento alla luce dei documenti raccolti; (5) dare una forma organica a tutte le riflessioni precedenti; (6) fare in modo che chi legge capisca cosa si voleva dire e sia in grado, all'occorrenza, di risalire agli stessi documenti per riprendere l'argomento per conto suo.

Fare una tesi significa quindi imparare a mettere ordine nelle proprie idee e ordinare dei dati: è una esperienza di lavoro metodico; vuol dire costruire un "oggetto" che in linea di principio serva anche agli altri. E quindi non importa tanto l'argomento della tesi quanto l'esperienza di lavoro che essa comporta. Chi ha saputo documentarsi bene sulla duplice redazione del romanzo di Manzoni, saprà poi anche raccogliere con metodo i dati che gli serviranno per l'ente turismo. Chi scrive ha pubblicato ormai una decina di libri su argomenti diversi, ma se è riuscito a fare gli ultimi nove è perché ha messo a frutto principalmente l'esperienza del primo, che era poi una rielaborazione della tesi di laurea. Senza quel primo lavoro non avrei imparato a fare gli altri. E, nel bene come nel male, gli altri risentono ancora del modo in cui è stato fatto il primo. Col tempo si diventa magari più smaliziati, si conoscono più cose, ma il modo in cui si lavorerà sulle cose che si fanno dipenderà sempre dal modo con cui si sono ricercate all'inizio molte cose che non si sapevano.

Al limite, fare una tesi è come addestrare la memoria. Si ha una buona memoria da vecchi se la si è tenuta in

esercizio da giovanissimi. E non importa se la si è esercitata imparando a memoria la composizione di tutte le squadre di serie A, le poesie di Carducci o l'elenco degli imperatori romani da Augusto a Romolo Augustolo. Certo, visto che si esercita la memoria, meglio imparare cose che ci interessano o ci servono: ma talora anche l'imparare cose inutili costituisce una buona ginnastica. E quindi, anche se è meglio fare una tesi su un argomento che ci piace, l'argomento è secondario rispetto al metodo di lavoro e all'esperienza che se ne trae.

Anche perché, a lavorare bene, non c'è nessun argomento che sia veramente stupido: a lavorare bene si traggono conclusioni utili anche da un argomento apparentemente remoto o periferico. Marx non ha fatto la tesi sull'economia politica, ma su due filosofi greci come Epicuro e Democrito. E non è stato un incidente di lavoro. Forse Marx è stato capace a pensare i problemi della storia e dell'economia con l'energia teorica che ben sappiamo proprio perché ha imparato a pensare i suoi filosofi greci. Di fronte a tanti studenti che iniziano con una tesi ambiziosissima su Marx e poi finiscono all'ufficio personale delle grandi aziende capitalistiche, bisogna rivedere i concetti che si hanno circa l'utilità, l'attualità e l'impegno degli argomenti di tesi.

I.4. Quattro regole ovvie

Si danno dei casi in cui il candidato fa la tesi sull'argomento impostogli dal docente. Sono casi da evitare.

Non si allude qui evidentemente ai casi in cui il candidato si fa consigliare dal docente. Si allude piuttosto o a quei casi in cui la colpa è del professore (vedi II.7., "Come evitare di farsi sfruttare dal relatore") o a quelli in cui la colpa è del candidato, privo di interessi e disposto a fare male qualsiasi cosa pur di sbrigarsela presto.

Noi ci occuperemo invece dei casi in cui si presume l'esistenza di un candidato mosso da qualche interesse e di un docente disposto a interpretare le sue esigenze.

In tali casi le regole per la scelta dell'argomento sono quattro:

- 1) Che l'argomento risponda agli interessi del candidato (sia collegato al tipo di esami dati, alle sue letture,

al suo mondo politico, culturale o religioso);

- 2) Che le fonti a cui ricorrere siano reperibili, vale a dire a portata materiale del candidato;
- 3) Che le fonti a cui ricorrere siano maneggiabili, vale a dire a portata culturale del candidato;
- 4) Che il quadro metodologico della ricerca sia alla portata dell'esperienza del candidato.

Dette così, queste quattro regole sembrano banali e sembrano riassumersi nella norma "chi vuol fare una tesi deve fare una tesi che sia in grado di fare". Ebbene, è proprio così, e si danno casi di tesi drammaticamente abortite proprio perché non si è saputo porre il problema iniziale in questi termini così ovvii.¹

I capitoli che seguono tenteranno di fornire alcuni consigli affinché la tesi da fare sia una tesi che si sa e si può fare.

¹ Potremmo aggiungere una quinta regola: *che il professore sia quello giusto*. Infatti ci sono candidati che, per ragioni di simpatia o di pigrizia, vogliono fare col docente della materia A una tesi che in verità è di materia B. Il docente accetta (per simpatia, per vanità o per disattenzione) e poi non è in grado di seguire la tesi.

II. LA SCELTA DELL'ARGOMENTO

II.1. Tesi monografica o tesi panoramica?

La prima tentazione dello studente è quella di fare una tesi che parli di molte cose. Se lo studente si interessa di letteratura, il suo primo impulso è quello di fare una tesi dal titolo *La letteratura oggi*. Dovendo restringere il tema, vorrà scegliere *La letteratura italiana dal dopoguerra agli anni sessanta*.

Queste sono tesi pericolosissime. Si tratta di argomenti che fanno tremare le vene e i polsi a studiosi ben più maturi. Per uno studente ventenne si tratta di una sfida impossibile. O farà una piatta rassegna di nomi e di opinioni correnti, o darà alla sua opera un taglio originale e verrà sempre accusato di omissioni imperdonabili. Il grande critico contemporaneo Gianfranco Contini ha pubblicato nel 1957 una *Letteratura Italiana-Ottocento-Novecento* (Sansoni Accademia). Ebbene, se si fosse trattato di una tesi di laurea sarebbe stato bocciato, anche se conta 472 pagine a stampa. Infatti si sarebbe imputato a trascuratezza o a ignoranza il fatto che non abbia citato alcuni nomi che i più ritengono molto importanti, o che abbia dedicato interi capitoli ad autori detti "minori" e brevi note a piede di pagina ad autori ritenuti "maggiori". Naturalmente, trattandosi di uno studioso la cui preparazione storica e la cui acutezza critica sono ben note, tutti hanno capito che queste esclusioni e queste sproporzioni erano volute, e che un'assenza era criticamente molto più eloquente di una pagina di stroncatura. Ma se lo stesso scherzo lo fa uno studente di ventidue anni, chi

garantisce che dietro al silenzio stia molta malizia e che le omissioni sostituiscano pagine critiche scritte altrove — o che l'autore *saprebbe* scrivere?

In tesi del genere lo studente di solito accusa poi i commissari di non averlo capito, ma i commissari *non potevano* capirlo, e dunque una tesi troppo panoramica costituisce sempre un atto di superbia. Non è che la superbia intellettuale — in una tesi — sia da respingere a priori. Si può anche dire che Dante era un cattivo poeta: ma bisogna dirlo dopo almeno trecento pagine di serrata analisi dei testi danteschi. Queste dimostrazioni, in una tesi panoramica, non si possono dare. Ed ecco perché sarà allora opportuno che lo studente, anziché *La letteratura italiana dal dopoguerra agli anni sessanta*, scelga un titolo più modesto.

Vi dico subito quale sarebbe l'ideale: non *I romanzi di Fenoglio* ma addirittura *Le diverse redazioni de "Il partigiano Johnny"*. Noioso? Può darsi, ma come sfida è più interessante.

Oltretutto, a pensarci bene, è un atto di furbizia. Con una tesi panoramica sulla letteratura di un quarantennio lo studente si espone a tutte le contestazioni possibili. Come può resistere, il relatore o il semplice membro della commissione, alla tentazione di far sapere che egli conosce un autore minore che lo studente non ha citato? Basta che ogni membro della commissione, sfogliando l'indice, rilevi tre omissioni, e lo studente è fatto segno a una raffica di denunce che faranno apparire la sua tesi come un elenco di dispersi. Se invece lo studente ha lavorato seriamente su un tema molto preciso, si trova a controllare un materiale ignoto alla maggior parte dei giudici. Non sto suggerendo un truccetto da quattro soldi; sarà un trucco, ma non è da quattro soldi, perché costa fatica. Accade semplicemente che il candidato si presenta come "esperto" di fronte a una platea meno esperta di lui, e visto che ha fatto la fatica di diventare esperto è giusto che goda i vantaggi di questa sua situazione.

Tra i due estremi della tesi panoramica su quarant'anni di letteratura e quella rigidamente monografica sulle varianti di un breve testo, vi sono molti stati intermedi. Si potranno così individuare temi come *La neo-avan-*

guardia letteraria degli anni sessanta, oppure *L'immagine delle Langhe in Pavese e Fenoglio*, o ancora *Affinità e differenze in tre scrittori "fantastici": Savinio, Buzzati e Landolfi*.

Passando alle facoltà scientifiche, in un libretto di argomento affine al nostro, si dà un consiglio applicabile a tutte le materie:

L'argomento *Geologia*, per esempio, è troppo vasto. *Vulcanologia*, come branca della geologia, è ancora troppo comprensivo. *I vulcani nel Messico* potrebbe essere sviluppato in una esercitazione buona ma alquanto superficiale. Una successiva limitazione darebbe origine a uno studio di maggior pregio: *La storia del Popocatepetl* (che uno dei conquistadores di Cortez probabilmente scalò nel 1519 e che ebbe una eruzione violenta solo nel 1702). Un argomento più limitato, che riguarda un minor numero di anni, sarebbe *La nascita e la morte apparente del Paricutin* (dal 20 febbraio 1943 al 4 marzo 1952).¹

Ecco, io consiglierei l'ultimo tema. A patto che, a quel punto, su quel maledetto vulcano il candidato dica proprio tutto quel che c'è da dire.

Tempo fa mi si è presentato uno studente che voleva fare la tesi su *Il simbolo nel pensiero contemporaneo*. Era una tesi impossibile. Almeno, io non sapevo cosa volesse dire "simbolo": e infatti è un termine che muta di significato a seconda degli autori e talora, in due autori diversi, vuole dire due cose assolutamente opposte. Pensate che per "simbolo" i logici formali o i matematici intendono delle espressioni prive di significato che occupano un posto definito con funzione precisa in un dato calcolo formalizzato (come gli *a* e i *b* o gli *x* e gli *y* delle formule algebriche), mentre altri autori intendono una forma piena di significati ambigui, come accade alle immagini che ricorrono nei sogni, che possono riferirsi a un albero, a un organo sessuale, al desiderio della crescita e così via. Come si fa allora a fare una tesi con questo titolo? Occorrerebbe analizzare tutte le accezioni di simbolo in tutta la cultura contemporanea, farne una lista che ponga in luce le affinità e le differenze, vedere se al di sotto

¹C.W. Cooper e E.J. Robins, *The Term Paper-A Manual and Model*, Stanford, Stanford University Press, 4^a ed., 1967, p. 3.

delle differenze c'è un concetto unitario fondamentale che ritorna in ogni autore e in ogni teoria, e se le differenze non rendono tuttavia incompatibili tra loro le teorie in questione. Ebbene, un'opera così nessun filosofo, linguista, o psicoanalista contemporaneo è ancora riuscito a farla in modo soddisfacente. Come può riuscire uno studioso alle prime armi che, per quanto precoce, ha dietro alle spalle non più di sei o sette anni di letture adulte? Potrebbe anche fare un discorso intelligentemente parziale, ma saremmo di nuovo alla storia della letteratura italiana di Contini. Oppure potrebbe proporre una teoria personale del simbolo, trascurando quanto hanno detto gli altri autori: ma quanto sia discutibile questa scelta lo diremo nel paragrafo II.2. Con lo studente in questione si è discusso un po'. Si sarebbe potuto fare una tesi sul simbolo in Freud e Jung, trascurando tutte le altre accezioni, e mettendo a confronto solo quelle dei due autori citati. Ma si è scoperto che lo studente non sapeva il tedesco (e sul problema della conoscenza delle lingue ritorneremo nel paragrafo II.5.). Si è deciso allora di fermarci sul tema *Il concetto di simbolo in Peirce, Frye e Jung*. La tesi avrebbe esaminato le differenze tra tre concetti omonimi in tre autori diversi, un filosofo, un critico e uno psicologo; avrebbe mostrato come in molti discorsi in cui vengono tirati in ballo questi tre autori, si fanno molti equivoci perché si attribuisce all'uno il significato che invece viene usato dall'altro. Solo alla fine, a titolo di conclusione ipotetica, il candidato avrebbe cercato di tirare le somme per mostrare se e quali analogie esistessero tra quei concetti omonimi, alludendo anche agli altri autori di cui era a conoscenza ma di cui, per esplicita limitazione dell'argomento, non voleva e non poteva occuparsi. Nessuno avrebbe potuto dirgli che non aveva considerato l'autore K, perché la tesi era su X, Y e Z, né che avesse citato l'autore J solo in traduzione, perché si sarebbe trattato di un accenno laterale, in conclusione, e la tesi pretendeva di studiare per esteso e in originale solo i tre autori precisati nel titolo.

Ecco come una tesi panoramica, senza diventare rigorosamente monografica, si riduceva a una misura media, accettabile da tutti.

Sia chiaro peraltro che il termine "monografico" può avere una accezione più vasta di quella che abbiamo usato qui. Una monografia è la trattazione di un solo argomento e come tale si oppone a una "storia di", a un manuale, a una enciclopedia. Per cui è monografico anche un argomento come *Il tema del "mondo alla rovescia" negli scrittori medievali*. Si esaminano tanti scrittori, ma solo dal punto di vista di un tema specifico (e cioè dell'ipotesi immaginaria, proposta a titolo di esempio, di paradosso o di fiaba, che i pesci volino nell'aria, gli uccelli nuotino nell'acqua e così via). A far bene questo lavoro si farebbe un'ottima monografia. Ma per farlo bene occorre avere presente tutti gli scrittori che hanno trattato l'argomento, specie i minori, quelli che nessuno ricorda. E dunque questa tesi va classificata tra le monografico-panoramiche, ed è molto difficile: richiede una infinità di letture. Se proprio la si volesse fare, allora bisognerebbe restringere il campo: *Il tema del "mondo alla rovescia" nei poeti carolingi*. Il campo si restringe, si sa cosa controllare e cosa tralasciare.

Naturalmente è più eccitante fare la tesi panoramica, perché oltretutto pare noioso doversi occupare per uno, due o più anni sempre dello stesso autore. Ma si badi bene che fare una tesi rigorosamente monografica non significa affatto perdere d'occhio il panorama. Fare una tesi sulla narrativa di Fenoglio significa avere presente lo sfondo del realismo italiano, leggere anche Pavese o Vittorini, e andare a fare controlli sui narratori americani che Fenoglio leggeva e traduceva. Salvo inserendo l'autore in un panorama lo si capisce e lo si spiega. Ma un conto è usare il panorama come sfondo, un conto fare un quadro panoramico. Un conto è dipingere il ritratto di un gentiluomo sullo sfondo di una campagna con un fiume, un conto dipingere campi, valli e fiumi. Deve cambiare la tecnica, deve cambiare, in termini fotografici, il fuoco. Partendo da un autore singolo il panorama può essere anche un po' sfocato, incompleto o di seconda mano.

In conclusione si ricordi questo principio fondamentale: più si restringe il campo meglio si lavora e più si va sul sicuro. Una tesi monografica è preferibile a una tesi panoramica. Meglio che la tesi assomigli di più a un sag-

gio che a una storia o a una enciclopedia.

II.2. Tesi storica o tesi teorica?

Questa alternativa vale solo per certe materie. Infatti in materie come Storia delle matematiche, Filologia romana o Storia della letteratura tedesca una tesi non può essere che storica. E in materie come Composizione architettonica, Fisica del reattore nucleare o Anatomia comparata, di solito si fanno tesi teoriche o sperimentali. Ma ci sono altre materie, come Filosofia teoretica, Sociologia, Antropologia culturale, Estetica, Filosofia del diritto, Pedagogia o Diritto internazionale, dove si possono fare tesi di due tipi.

Una tesi-teorica è una tesi che si propone di affrontare un problema astratto che può essere già stato o meno oggetto di altre riflessioni: natura della volontà umana, il concetto di libertà, la nozione di ruolo sociale, l'esistenza di Dio, il codice genetico. Elencati così questi temi fanno immediatamente sorridere, perché si pensa a quei tipi di approccio che Gramsci chiamava "brevi cenni sull'universo". E tuttavia insigni pensatori si sono occupati di questi temi. Ma, tranne rari casi, se ne sono occupati in conclusione di un lavoro di meditazione pluridecennale.

In mano a uno studente, dall'esperienza scientifica necessariamente limitata, questi temi possono dare origine a due soluzioni. La prima (che è ancora la meno tragica) porta a fare la tesi definita (nel paragrafo precedente) come "panoramica". Si tratta il concetto di ruolo sociale, ma in una serie di autori. E a questo riguardo valgono le osservazioni già fatte. La seconda soluzione è più preoccupante, perché il candidato presume di poter risolvere nell'ambito di poche pagine il problema di Dio e della definizione della libertà. La mia esperienza mi dice che gli studenti che hanno scelto argomenti del genere hanno quasi sempre fatto tesi brevissime, senza apprezzabile organizzazione interna, più affini a un poema lirico che a uno studio scientifico. E di solito quando si obietta al candidato che il discorso è troppo personalizzato, generico, informale, privo di verifiche storiografiche e di citazioni, egli risponde che non è stato capito, che la sua tesi è molto più intelligente di tanti altri esercizi di banale

compilazione. Può darsi che sia vero, ma ancora una volta l'esperienza insegna che di solito questa risposta viene data da un candidato con le idee confuse e privo di umiltà scientifica e di capacità comunicativa. Cosa si debba intendere per umiltà scientifica (che non è una virtù per deboli, ma al contrario una virtù delle persone orgogliose) si dirà in IV.2.4. Certo non si può escludere che il candidato sia un genio, che a soli ventidue anni ha capito tutto, e sia chiaro che sto facendo questa ipotesi senza ombra di ironia. Ma sta di fatto che quando sulla crosta della terra appare un genio di tal fatta, l'umanità ci mette molto tempo ad accorgersene, e la sua opera va letta e digerita per un certo numero di anni prima che si colga la sua grandezza. Come si può pretendere che una commissione che sta esaminando non una ma molte tesi colga di primo acchito la grandezza di questo corridore solitario?

Ma facciamo pure l'ipotesi che lo studente sia cosciente di avere capito un problema importante: siccome nulla nasce dal nulla, egli avrà elaborato i suoi pensieri sotto l'influenza di qualche altro autore. Trasformi allora la sua tesi da tesi teorica in tesi storiografica, e cioè non tratti il problema dell'essere, la nozione di libertà o il concetto di azione sociale, ma sviluppi temi come Il problema dell'essere nel primo Heidegger, La nozione di libertà in Kant o Il concetto di azione sociale in Parsons. Se ha delle idee originali esse emergeranno anche nel confronto con le idee dell'autore trattato: si possono dire molte cose nuove sulla libertà studiando il modo in cui qualcun altro ha parlato della libertà. E se proprio vuole, quella che doveva essere la sua tesi teoretica, diventi il capitolo finale della sua tesi storiografica. Il risultato sarà che tutti potranno controllare quel che dice, perché (riferiti a un pensatore precedente) i concetti che pone in gioco saranno pubblicamente controllabili. E difficile muoversi sul vuoto e istituire un discorso ab initio. Bisogna trovare un punto d'appoggio, specie per problemi così vaghi come la nozione di essere o di libertà. Anche se si è dei genii, e specie se si è dei genii, non ci si umilia mai partendo da un altro autore. Anche perché partire da un autore precedente non vuole dire feticizzarlo, adorarlo,

giurare sulle sue parole; si può anzi partire da un autore per dimostrare i suoi errori e i suoi limiti. Ma si ha un punto d'appoggio. Dicevano i medievali, che avevano un rispetto esagerato per l'autorità degli autori antichi, che i moderni, pur essendo al loro cospetto dei "nani", appoggiandosi a loro diventavano "nani sulle spalle di giganti", e quindi vedevano più in là dei loro predecessori.

Tutte queste osservazioni non valgono per le materie applicative e sperimentali. Se si dà una tesi in psicologia l'alternativa non è tra *Il problema della percezione in Piaget* e *Il problema della percezione* (anche se un imprudente potrebbe volersi proporre un tema così genericamente pericoloso). L'alternativa alla tesi storiografica è piuttosto la tesi sperimentale: *La percezione dei colori in un gruppo di bambini handicappati*. Qui il discorso cambia, perché si ha diritto di affrontare in forma sperimentale una questione purché si posseda un metodo di indagine e si possa lavorare in ragionevoli condizioni di laboratorio con la dovuta assistenza. Ma un bravo studioso sperimentale non comincia a controllare la reazione dei suoi soggetti se prima non ha fatto almeno un lavoro panoramico (esame degli studi analoghi già compiuti), perché altrimenti rischierebbe di scoprire l'ombrello, di dimostrare qualcosa che è già stato ampiamente dimostrato, o di applicare metodi che si sono dimostrati fallimentari (anche se può essere oggetto di ricerca il nuovo controllo di un metodo che non ha ancora dato risultati soddisfacenti). Quindi una tesi di carattere sperimentale non può essere fatta a casa propria, né il metodo può essere inventato. Anche qui si deve partire dal principio che, se si è un nano intelligente, è meglio saltare sulle spalle di qualche gigante, anche se di altezza modesta; o di un altro nano. C'è sempre tempo in seguito per procedere da soli.

II.3. Argomenti antichi o argomenti contemporanei?

Affrontare questa questione sembra voler ravvivare la antica *querelle des anciens et des modernes*... E per molte discipline la questione non si pone affatto (benché anche una tesi in storia della letteratura latina potrebbe

vertere sia su Orazio che sulla situazione degli studi oraziani nell'ultimo ventennio). Di converso è logico che se ci si laurea in storia della letteratura italiana contemporanea non ci siano alternative.

Tuttavia non è raro il caso di uno studente che, di fronte al consiglio del professore di letteratura italiana di laurearsi su un petrarchista cinquecentesco o su un arcade, preferisca temi come Pavese, Bassani, Sanguineti. Molte volte la scelta nasce da autentica vocazione ed è difficile contestarla. Altre volte nasce dalla falsa persuasione che un autore contemporaneo sia più facile e più divertente.

Diciamo subito che *l'autore contemporaneo è sempre più difficile*. È vero che esiste di solito una bibliografia più ridotta, che i testi sono tutti reperibili, che la prima fase della documentazione può essere svolta, anziché nel chiuso di una biblioteca, in riva al mare con un bel romanzo tra le mani. Ma o si vuole fare una tesi raffazzonata, ripetendo semplicemente quello che hanno detto altri critici, e allora il discorso si ferma qui (e volendo si può fare una tesi ancor più raffazzonata su un petrarchista del cinquecento), oppure si vuole dire qualcosa di nuovo, e allora ci si accorge che sull'autore antico esistono almeno delle griglie interpretative sicure su cui si può ricamare, mentre sull'autore moderno le opinioni sono ancora vaghe e discordi, la nostra capacità critica è falsata dalla mancanza di prospettiva, e tutto diventa enormemente difficile.

È indubbio che *l'autore antico impone una lettura più faticosa, una ricerca bibliografica più attenta* (ma i titoli sono meno dispersi ed esistono dei repertori bibliografici già completi): ma se si intende la tesi come l'occasione per imparare a costruire una ricerca, l'autore antico pone più problemi di addestramento.

Se poi lo studente si sente portato alla critica contemporanea, la tesi può essere l'ultima occasione che ha di confrontarsi con la letteratura del passato, per esercitare il proprio gusto e le proprie capacità di lettura. Così che non sarebbe male cogliere al volo questa opportunità. Molti grandi scrittori contemporanei, magari di avanguardia, non hanno dato tesi su Montale o su Pound, ma

su Dante o su Foscolo. Certo non esistono regole precise: e un bravo ricercatore può condurre un'analisi storica o stilistica su un autore contemporaneo con la stessa penetrazione e precisione filologica con cui si lavora su uno antico.

Inoltre il problema varia da disciplina a disciplina. In filosofia pone forse più problemi una tesi su Husserl che non una tesi su Cartesio e il rapporto di "facilità" e "leggibilità" si inverte: si legge meglio Pascal che Carnap.

Per cui l'unico consiglio che mi sentirei veramente di dare è: *lavorate su un contemporaneo come se fosse un antico e su un antico come se fosse un contemporaneo*. Vi divertirete di più e farete un lavoro più serio.

II.4. Quanto tempo ci vuole per fare una tesi?

Diciamo subito: *non più di tre anni e non meno di sei mesi*. Non più di tre anni, perché se in tre anni di lavoro non si è riusciti a circoscrivere l'argomento e a trovare la documentazione necessaria, questo significa solo tre cose:

- 1) si è scelta una tesi sbagliata superiore alle nostre forze;
- 2) si è degli incontentabili che vorrebbero dire tutto, e si continua a lavorare sulla tesi per vent'anni, mentre uno studioso abile deve essere capace a fissarsi dei limiti, anche modesti, e a produrre qualcosa di definitivo entro quei limiti;
- 3) è iniziata la nevrosi della tesi, la si lascia, la si riprende, ci si sente irrealizzati, si entra in uno stato di dispersione, si usa la tesi come alibi per molte viltà, non ci si laureerà mai più.

Non meno di sei mesi, perché anche a volere fare l'equivalente di un buon saggio da rivista, che non prenda più di sessanta cartelle, tra lo studiare l'impianto del lavoro, il cercare la bibliografia, lo schedare i documenti e lo stendere il testo, sei mesi passano in un lampo. Certo uno studioso più maturo scrive un saggio anche in tempo minore: ma ha alle spalle anni e anni di letture, di schede, di appunti, che invece lo studente deve formare dal niente.

Quando si parla di sei mesi o tre anni si pensa naturalmente non al tempo di stesura definitiva, che può pren-

dere anche un mese o quindici giorni, a seconda del metodo con cui si è lavorato: si pensa a quel lasso di tempo che passa dal sorgere della prima idea della tesi alla consegna finale dell'elaborato. E quindi ci può essere uno studente che lavora effettivamente alla tesi per un solo anno ma mette a frutto delle idee e delle letture che, senza sapere dove sarebbe arrivato, aveva accumulato nei due anni precedenti.

L'ideale, a mio parere, è *scegliere la tesi* (col rispettivo relatore) *verso la fine del secondo anno di università*. A quel punto ci si è già familiarizzati con le varie materie, e si conosce persino l'argomento, la difficoltà, lo stato delle stesse discipline in cui non si è ancora dato l'esame. Una scelta così tempestiva non è né compromettente né irrimediabile. Si ha un buon anno di tempo per capire che l'idea era sbagliata e cambiare argomento, relatore o addirittura disciplina. Si badi bene che anche a impegnare un anno su una tesi di letteratura greca, per poi accorgersi che si preferisce una tesi in storia contemporanea, non è tempo perso del tutto: si sarà almeno imparato come formarsi una bibliografia preliminare, come schedare un testo, come organizzare un sommario. Si ricordi quanto si è detto in I.3.: una tesi serve anzitutto per imparare a coordinare le idee, indipendentemente dal suo argomento.

Scegliendo quindi la tesi verso la fine del secondo anno si hanno tre estati da dedicare alla ricerca e, se si può, a viaggi di studio; si possono scegliere i programmi degli esami *finalizzandoli alla tesi*. Certo se si fa una tesi di psicologia sperimentale è difficile finalizzare ad essa l'esame di letteratura latina; ma con molte altre materie di carattere filosofico e sociologico si può concordare col docente alcuni testi, magari in sostituzione di quelli prescritti, che facciano rientrare il discorso di quell'esame nell'ambito del proprio interesse dominante. Quando questo è possibile senza contorsioni dialettiche o trucchetti puerili, un docente intelligente preferisce sempre che lo studente prepari un esame "motivato" e orientato che non un esame casuale, forzato, preparato senza passione, solo per superare uno scoglio ineliminabile.

Scegliere la tesi alla fine del secondo anno significa

avere tempo sino a ottobre del quarto per laurearsi entro i termini ideali avendo avuto a disposizione due anni completi.

Niente vieta di scegliere la tesi prima. Niente vieta di sceglierla dopo, se si accetta l'idea di entrare fuori corso. Tutto sconsiglia di sceglierla troppo tardi.

Anche perché una buona tesi deve essere discussa passo per passo col relatore, nei limiti del possibile. E non tanto per mitizzare il docente, ma perché scrivere una tesi è come scrivere un libro, è un esercizio di comunicazione che presume l'esistenza di un pubblico: e il relatore è l'unico campione di pubblico competente di cui dispone lo studente durante il corso del proprio lavoro. Una tesi fatta all'ultimo momento obbliga il relatore a scorrere rapidamente i capitoli o addirittura l'elaborato già fatto. Se poi il relatore la vede all'ultimo momento, ed è scontento dei risultati, attaccherà il candidato in sede di commissione di laurea, con risultati sgradevoli. Sgradevoli anche per il relatore, che non dovrebbe mai arrivare in commissione con una tesi che non gli piace: è una sconfitta anche per lui. Se proprio egli crede che il candidato non riesca a ingranare nel suo lavoro, glielo deve dire prima, consigliandolo di fare un'altra tesi, o di aspettare ancora un poco. Se poi il candidato, nonostante questi consigli, ritiene o che il relatore abbia torto o che il problema del tempo sia per lui discriminante, affronterà ugualmente l'alea di una discussione burrascosa ma almeno lo farà a ragion veduta.

Da tutte queste osservazioni si deduce che la tesi di sei mesi, anche se ammessa come minor male, non rappresenta affatto l'optimum (a meno che, come si diceva, l'argomento scelto negli ultimi sei mesi permetta di mettere a frutto esperienze elaborate negli anni precedenti).

Tuttavia ci possono essere casi di necessità in cui bisogna risolvere tutto in sei mesi. E allora si tratta di trovare un argomento che possa essere affrontato in modo dignitoso e serio in quel periodo di tempo. Non vorrei che tutto questo discorso fosse preso in senso troppo "commerciale", come se stessimo vendendo "tesi da sei mesi" e "tesi da sei anni", a prezzi diversi e per ogni tipo di cliente. Ma è certo che ci può anche essere una

buona tesi da sei mesi.

I requisiti della tesi da sei mesi sono:

- 1) l'argomento deve essere circoscritto;
- 2) l'argomento deve essere possibilmente contemporaneo, per non dovere cercare una bibliografia che rimonti ai greci; oppure deve essere un argomento marginale su cui è stato scritto pochissimo;
- 3) i documenti di ogni genere debbono essere disponibili in un'area ristretta e facilmente consultabili.

Facciamo alcuni esempi. Se scelgo come argomento *La chiesa di Santa Maria del Castello di Alessandria*, posso sperare di trovare tutto quello che mi serve per ricostruire la storia e la vicenda dei restauri nella biblioteca civica di Alessandria e negli archivi cittadini. Dico "posso sperare" perché sto facendo una ipotesi, e mi metto nelle condizioni di uno studente che sta cercando una tesi da sei mesi. Ma dovrei informarmi, prima di partire col progetto, per controllare se la mia ipotesi è valida. In più dovrei essere uno studente che abita in provincia di Alessandria; se abito a Caltanissetta, ho avuto una pessima idea. Inoltre c'è un "ma". Se alcuni documenti fossero disponibili, ma si trattasse di manoscritti medievali non mai pubblicati, dovrei saper qualcosa di paleologia, e cioè possedere una tecnica di lettura e decifrazione dei manoscritti. Ed ecco che questo argomento, che sembrava così facile, diventa difficile. Se invece scopro che tutto è stato pubblicato, almeno dall'Ottocento in avanti, mi muovo sul sicuro.

Altro esempio. Raffaele La Capria è uno scrittore contemporaneo che ha scritto solo tre romanzi e un libro di saggi. Tutti sono ora pubblicati dallo stesso editore, Bompiani. Immaginiamo una tesi dal titolo *La fortuna di Raffaele La Capria nella critica italiana contemporanea*. Siccome ogni editore ha nei propri archivi, di solito, i ritagli stampa di tutti i saggi critici e gli articoli apparsi sui suoi autori, con una serie di sedute alla sede della casa editrice a Milano posso sperare di avere schedato la quasi totalità dei testi che mi interessano. In più l'autore è vivente, e posso scrivergli o andare a intervistarli, ricavandone altre indicazioni bibliografiche e, quasi certa-

mente, delle fotocopie di testi che mi interessano. Naturalmente un dato saggio critico mi rimanderà ad altri autori a cui La Capria viene paragonato o contrapposto. Il campo si allarga un poco, ma in modo ragionevole. E poi se ho scelto La Capria è perché avevo già alcuni interessi di letteratura italiana contemporanea, altrimenti la decisione è stata presa cnicamente, a freddo, e avventatamente al tempo stesso.

Altra tesi da sei mesi: *L'interpretazione della seconda guerra mondiale nei libri di storia per le scuole medie dell'ultimo quinquennio*. È forse un poco complesso individuare tutti i libri di storia in circolazione, ma le case editrici scolastiche non sono poi tantissime. Una volta avuti o fotocopiati i testi, si sa che queste trattazioni occupano poche pagine e il lavoro di comparazione può essere fatto, e anche bene, in poco tempo. Naturalmente non si può giudicare il modo con cui un libro parla della seconda guerra mondiale se non si confronta questa trattazione specifica al quadro storico generale che quel libro offre; e quindi c'è da lavorare un po' in profondità. Né si può partire senza avere assunto come parametro una mezza dozzina di storie accreditate della seconda guerra mondiale. Ma è chiaro che se si eliminassero tutte queste forme di controllo critico, la tesi si potrebbe fare non in sei mesi ma in una settimana e allora non sarebbe una tesi di laurea, ma un articolo di giornale, magari arguto e brillante, ma incapace di documentare le capacità di ricerca del candidato.

Che se poi si vuole fare la tesi da sei mesi, ma lavorando un'ora al giorno, allora è inutile continuare a discutere. Rimandiamo ai consigli dati al paragrafo I.2. Copiate una tesi qualsiasi e fatela finita.

II.5. È necessario conoscere le lingue straniere?

Questo paragrafo non riguarda coloro che preparano una tesi in una lingua o letteratura straniera. È infatti auspicabile che costoro conoscano la lingua *su cui* danno la tesi. Sarebbe anzi auspicabile che, se si dà una tesi su di un autore francese, la stessa tesi fosse scritta in francese. In molte università straniere si fa così, ed è giusto.

Ma poniamoci il problema di chi dia una tesi in filo-

sofia, in sociologia, in giurisprudenza, in scienze politiche, in storia, in scienze naturali. Nasce sempre la necessità di leggere un libro scritto in una lingua straniera, anche se la tesi fosse in storia italiana, anche se fosse su Dante o sul Rinascimento, dato che dantisti e rinascimentisti illustri hanno scritto in inglese o tedesco.

Di solito in questi casi si coglie l'occasione della tesi per cominciare a leggere in una lingua che non si conosce. Motivati dall'argomento, con un po' di fatica si incomincia a capire qualcosa. Molte volte una lingua la si impara così. Di solito non si riesce poi a parlarla, ma la si può leggere. Meglio che niente.

Se su un dato argomento esiste un solo libro in tedesco e non si sa il tedesco, si può anche risolvere il problema facendosi leggere i capitoli ritenuti più importanti da qualcuno: si avrà il pudore di non basarsi troppo su quel libro, ma almeno si potrà legittimamente inserirlo nella bibliografia perché se ne è presa visione.

Ma tutti questi sono problemi secondari. Il problema principale è: *bisogna scegliere una tesi che non implichi la conoscenza di lingue che non so o non sono disposto a imparare*. E certe volte si sceglie una tesi senza conoscere i rischi a cui si va incontro. Per intanto vediamo di esaminare alcuni casi imprescindibili:

1) *Non si può fare una tesi su un autore straniero se questo autore non viene letto in originale*. La cosa sembra andare da sé se si tratta di un poeta, ma molti credono che per una tesi su Kant, su Freud o su Adam Smith questa precauzione non sia necessaria. Invece lo è per due ragioni: anzitutto non sempre di quell'autore sono tradotte tutte le opere e talora anche l'ignoranza di uno scritto minore può compromettere la comprensione del suo pensiero o della sua formazione intellettuale; in secondo luogo, dato un autore, la maggior parte della letteratura su di esso è di solito nella lingua in cui egli ha scritto, e se l'autore è tradotto non sempre lo sono i suoi interpreti; infine non sempre le traduzioni rendono giustizia al pensiero di un autore, mentre fare una tesi significa proprio riscoprire il suo pensiero originale proprio là dove è stato falsato da traduzioni o divulgazioni di vario genere; fare una tesi vuole dire andare al di là

delle formule diffuse dai manualetti scolastici, del tipo "Foscolo è classico e Leopardi è romantico" o "Platone è idealista e Aristotele realista", oppure "Pascal è per il cuore e Cartesio è per la ragione".

2) *Non si può fare una tesi su un argomento se le opere più importanti su di esso sono scritte in una lingua che non conosciamo.* Uno studente, che sapesse ottimamente il tedesco e non sapesse il francese, oggi non potrebbe fare una tesi su Nietzsche, che pure ha scritto in tedesco: e questo perché da dieci anni a questa parte alcune delle più interessanti rivalutazioni di Nietzsche sono state scritte in francese. Lo stesso vale per Freud: sarebbe difficile rileggere il maestro viennese senza tener conto di quello che vi hanno letto i revisionisti americani o gli strutturalisti francesi.

3) *Non si può fare una tesi su un autore o su un argomento leggendo solo le opere scritte nelle lingue che conosciamo.* Chi ci dice che l'opera decisiva non sia scritta nell'unica lingua che non conosciamo? Certo quest'ordine di considerazioni può condurre alla nevrosi, e occorre muoversi con buon senso. Ci sono delle regole di correttezza scientifica per cui è lecito, se su un autore inglese è stato scritto qualcosa in giapponese, avvertire che si conosce l'esistenza di quello studio ma che non lo si è letto. Questa "licenza di ignorare" si estende di solito alle lingue non occidentali e alle lingue slave, così che avviene che ci siano studi serissimi su Marx che ammettono di non aver preso conoscenza delle opere in russo. Ma in questi casi lo studioso serio può sempre sapere (e mostrare di sapere) cosa hanno detto in sintesi quelle opere, dato che sono reperibili recensioni o estratti con riassunti. Di solito le riviste scientifiche sovietiche, bulgare, cecoslovacche, israeliane eccetera forniscono in calce dei riassunti degli articoli in inglese o francese. Ed ecco che, anche se si lavora su un autore francese, può essere lecito non conoscere il russo, ma è indispensabile leggere almeno l'inglese, per aggirare l'ostacolo.

Quindi prima di stabilire l'argomento di una tesi bisogna avere l'accortezza di dare una prima occhiata alla bibliografia esistente per sincerarsi che non ci siano note-

voli difficoltà linguistiche.

Certi casi sono noti in anticipo. Impensabile dare una tesi in filologia greca senza conoscere il tedesco, perché in tedesco ci sono valanghe di studi importanti in materia.

*In ogni caso la tesi serve per farsi un'infarinatura terminologica generale su tutte le lingue occidentali, perché anche se non si legge il russo occorre almeno essere in grado di riconoscere i caratteri cirillici e capire se un libro citato parla di arte o di scienza. A leggere il cirillico si impara in una serata, e a sapere che *iskusstvo* significa arte e *nauka* significa scienza ci si arriva dopo aver comparato qualche titolo. Non bisogna lasciarsi terrorizzare; occorre intendere la tesi come una occasione unica per fare qualche esercizio che ci servirà sin che vivremo.*

Tutte queste osservazioni non tengono conto del fatto che la cosa migliore, se si deve affrontare una bibliografia straniera, è prendere su e andare a passare qualche tempo nel paese in questione: ma queste sono soluzioni costose, e qui si cerca di dare consigli anche allo studente che non ha queste possibilità.

Ma facciamo un'ultima ipotesi, la più conciliante. Supponiamo che ci sia uno studente che ha interessi sul problema della percezione visiva applicato alla tematica delle arti. Questo studente *non conosce le lingue straniere e non ha tempo per impararle* (o ha dei blocchi psicologici: ci sono persone che imparano lo svedese in una settimana e altre che in dieci anni non riescono a parlare ragionevolmente in francese). Inoltre deve dare, per motivi economici, una tesi da sei mesi. Tuttavia è interessato sinceramente al suo argomento, vuole finire l'università per lavorare, ma poi intende riprendere il tema prescelto e approfondirlo con maggior calma. Dobbiamo pensare anche a lui.

Bene, questo studente può proporsi un tema del tipo *I problemi della percezione visiva nei loro rapporti con le arti figurative in alcuni autori contemporanei.* Sarà opportuno tracciare anzitutto un quadro della problematica psicologica in argomento, e su questo esistono una serie di opere tradotte in italiano, da *Occhio e cervello* di Gregory ai maggiori testi della psicologia della forma e

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'evolversi 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 lavanderia": 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 ingenuie) 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 immesso 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-

dente con interessi politici non li tradirà neppure se farà una tesi sulla ricorrenza dei pronomi dimostrativi in uno scrittore di botanica del Settecento. O sulla teoria dell'*impetus* nella scienza pregalileiana. O sulle geometrie non euclidee. O sugli albori del diritto ecclesiastico. O sulla setta mistica degli Esicasti. O sulla medicina araba medievale. O sull'articolo del codice di diritto penale concernente la turbativa di aste pubbliche.

Si possono coltivare interessi politici, ad esempio sindacali, anche facendo una buona tesi storica sui movimenti operai del secolo scorso. Si possono capire le esigenze contemporanee di controinformazione presso le classi subalterne studiando lo stile, la diffusione, le modalità produttive delle xilografie popolari nel periodo rinascimentale.

E a voler essere polemico, a uno studente che sino a oggi abbia fatto solo attività politica e sociale, consiglieri proprio una di queste tesi, anziché il racconto delle proprie esperienze dirette, perché è chiaro che il lavoro di tesi sarà l'ultima occasione che avrà per farsi delle conoscenze storiche, teoriche, tecniche e per imparare dei sistemi di documentazione (nonché di riflettere in modo più disteso sui presupposti teorici o storici del proprio lavoro politico).

Naturalmente questa è solo la mia opinione. Proprio per rispettare un'opinione diversa mi pongo invece dal punto di vista di chi, immerso in una attività politica, voglia finalizzare la propria tesi al proprio lavoro e le proprie esperienze di lavoro politico alla redazione della tesi.

È possibile, e si può fare un ottimo lavoro: ma bisogna dire con estrema chiarezza e severità una serie di cose, proprio a difesa della rispettabilità di una impresa del genere.

Accade talvolta che lo studente abborracci un centinaio di pagine che raccolgono volantini, registrazioni di discussioni, relazioni di attività, statistiche magari prese a prestito da qualche lavoro precedente, e presenti il suo elaborato come tesi "politica". E accade talora che la commissione di tesi, per pigrizia, per demagogia o per incompetenza, prenda il lavoro per buono. Si tratta inve-

ce di una buffonata, e non solo rispetto ai criteri universitari, ma proprio rispetto ai criteri politici. C'è un modo serio e un modo irresponsabile di far politica. Un politico che decida un piano di sviluppo senza avere informazioni sufficienti sulla situazione della società è soltanto un buffone, quando non è un criminale. E si può rendere un pessimo servizio alla propria parte politica facendo una tesi politica priva di requisiti scientifici.

Abbiamo già detto in II.6.1. quali siano questi requisiti e come essi siano essenziali anche per un intervento politico serio. Una volta ho visto uno studente che dava un esame su problemi di comunicazione di massa asserendo che aveva fatto una "inchiesta" sul pubblico della televisione presso i lavoratori di una certa zona. In realtà aveva interrogato, registratore alla mano, una dozzina di pendolari durante due viaggi in treno. Era naturale che quello che veniva fuori da questa trascrizione di opinioni non fosse una inchiesta. E non solo perché non aveva i requisiti di verificabilità di ogni inchiesta che si rispetti, ma anche perché i risultati che ne venivano fuori erano cose che si potevano benissimo immaginare anche senza fare ricerche. Tanto per fare un esempio si può prevedere anche stando a tavolino che, su dodici persone, la maggioranza dica che gli piace vedere la partita in diretta. E quindi presentare una pseudo inchiesta di trenta pagine per arrivare a questo bel risultato è una buffonata. Ed è un autoinganno per lo studente, che crede di avere acquisito dei dati "oggettivi" mentre ha solo confortato in modo approssimativo le proprie opinioni.

Ora il rischio della superficialità esiste specialmente per le tesi a carattere politico, per due ragioni: (a) perché in una tesi storica o filologica esistono dei metodi tradizionali di indagine a cui il ricercatore non si può sottrarre, mentre per lavori su fenomeni sociali in evoluzione molte volte il metodo deve essere inventato (per questo sovente una buona tesi politica è più difficile di una tranquilla tesi storica); (b) perché molta metodologia della ricerca sociale "all'americana" ha feticizzato i metodi statistico quantitativi, producendo enormi ricerche che non servono alla comprensione dei fenomeni reali e di conseguenza molti giovani politicizzati professano un at-

teggimento di diffidenza nei confronti di questa sociologia che è al massimo una "sociometria", accusandola di essere puramente funzionale al sistema di cui costituisce la copertura ideologica; ma per reagire a questo tipo di ricerca si tende talora a non fare ricerca del tutto, trasformando la tesi in una sequenza di volantini o di appelli o di asserzioni meramente teoriche.

Come si sfugge a questo rischio? In molti modi, prendendo visione di ricerche "serie" su argomenti analoghi, non buttandosi in un lavoro di ricerca sociale se non si è seguito almeno l'attività di un gruppo già maturo, imparandone di alcuni metodi di raccolta e analisi dei dati, non presumendo di fare in poche settimane lavori di indagine che di solito sono lunghi e costosi... Ma siccome i problemi variano a seconda dei campi, degli argomenti, della preparazione dello studente — e non si possono dare consigli generici — mi limiterò a un esempio. Sceglierò un argomento "nuovissimo", per il quale non sembrano esistere precedenti di ricerca, un argomento di attualità scottante, dagli indubbi risvolti politici, ideologici e pratici — e che molti professori tradizionalisti definirebbero "meramente giornalistico": il fenomeno delle stazioni radio indipendenti.

II.6.3. Come trasformare un soggetto d'attualità in tema scientifico

Ora sappiamo che nelle grandi città sono nate decine e decine di queste stazioni, che ve ne sono due, tre, quattro anche in centri di un centinaio di migliaia di abitanti, che ne nascono ovunque. Che sono di natura politica o di natura commerciale. Che hanno dei problemi legali ma che la legislazione è ambigua e in evoluzione, e tra il momento in cui scrivo (o faccio la tesi) e il momento in cui questo libro uscirà (o la tesi sarà discussa) la situazione sarà già cambiata.

Dovrò quindi, anzitutto, definire con esattezza l'ambito geografico e temporale della mia indagine. Potrà essere soltanto *Le radio libere dal 1975 al 1976*, ma l'indagine dovrà essere completa. Se deciderò di esaminare solo le radio milanesi, siano le radio milanesi, ma *tutte*. Altrimenti la mia indagine sarà incompleta perché magari avrò

trascurato la radio più significativa quanto a programmi, indice di ascolto, composizione culturale dei suoi animatori, o collocazione (periferia, quartiere, centro).

Se decido di lavorare su un campione nazionale di trenta radio, sia: ma devo stabilire i criteri di scelta del campione e se la realtà nazionale è che per ogni cinque radio politiche ce ne sono tre commerciali (o per cinque di sinistra una di estrema destra) non dovrò scegliere un campione di trenta radio in cui ventinove siano politiche e di sinistra (o viceversa) perché in tal caso l'immagine che dà del fenomeno sarà sulla misura dei miei desideri o dei miei timori e non sulla misura della situazione di fatto.

Potrei anche decidere (e siamo ancora alla tesi sull'esistenza dei centauri in un mondo possibile) di rinunciare alla indagine sulle radio così come sono, e proporre invece un progetto di radio libera ideale. Ma in tal caso da un lato il progetto deve essere organico e realistico (non posso presupporre l'esistenza di apparecchiature che non esistono o che non sono accessibili a un piccolo gruppo privato) e dall'altro non posso fare un progetto ideale senza tener conto delle linee di tendenza del fenomeno reale, per cui anche in tale caso una indagine preliminare sulle radio esistenti è indispensabile.

Poi dovrò rendere pubblici i parametri di definizione di "radio libera" e cioè rendere pubblicamente riconoscibile l'oggetto della ricerca.

Intendo per radio libera solo una radio di sinistra? O una radio fatta da un piccolo gruppo in situazione semi-legale sul territorio nazionale? O una radio non dipendente dal monopolio, anche se per avventura si tratta di una rete molto articolata con propositi meramente commerciali? O devo tener presente il parametro territoriale e considererò radio libera solo una radio di San Marino o di Montecarlo? Comunque scelga, devo mettere in chiaro i miei criteri e spiegare perché escludo certi fenomeni dal campo di indagine. Ovviamente i criteri devono essere ragionevoli, oppure i termini che uso devono essere definiti in modo non equivoco: posso decidere che per me sono radio libere solo quelle che esprimono una posizione di estrema sinistra ma allora devo

tener conto che comunemente con il termine "radio libera" si intendono anche altre radio, e non posso ingannare i miei lettori facendo credere o che parlo anche di quelle o che quelle non esistono. Dovrò in tal caso specificare che contesto la dizione "radio libera" applicata alle radio che non voglio esaminare (ma l'esclusione dovrà essere argomentata) oppure scegliere per le radio di cui mi occupo un termine meno generico.

Arrivato a questo punto dovrò descrivere la struttura di una radio libera sotto l'aspetto organizzativo, economico, giuridico. Se in alcune di esse lavorano dei professionisti a tempo pieno e se in altre lavorano dei militanti a rotazione, dovrò costruire una tipologia organizzativa. Dovrò vedere se tutti questi tipi hanno caratteristiche comuni che servono a definire un modello astratto di radio indipendente, oppure se il termine "radio libera" copre una serie molto difforme di esperienze diversissime. E capite subito come il rigore scientifico di questa analisi sia utile anche agli effetti pratici, perché se io volessi costituire una radio libera dovrei sapere quali sono le condizioni ottimali per il suo funzionamento.

Per costruire una tipologia attendibile potrei per esempio procedere alla elaborazione di una tabella che consideri tutte le caratteristiche possibili confrontate alle varie radio che esamino, per cui in verticale avrò le caratteristiche di una data radio e in orizzontale la frequenza statistica di una data caratteristica. Ecco un esempio puramente orientativo e di dimensioni ridottissime che riguarda quattro parametri - la presenza di operatori professionali, la proporzione musica-parola, la presenza di pubblicità e la caratterizzazione ideologica - applicati a sette radio immaginarie.

Una tabella del genere mi direbbe per esempio che Radio Pop è fatta da un gruppo non professionale a caratterizzazione ideologica esplicita che trasmette più musica che parlato e che accetta pubblicità. E contemporaneamente mi direbbe che la presenza della pubblicità o la prevalenza della musica sul parlato non sono necessariamente in contrasto con la caratterizzazione ideo-

	Radio Beta	Radio Gamma	Radio Delta	Radio Aurora	Radio Centro	Radio Pop	Radio Canale 100
operatori professionali	—	+	—	—	—	—	—
prevalenza musica	+	+	—	+	+	+	+
presenza pubblicità	+	+	—	—	+	+	+
caratterizzata ideologicamente in modo esplicito	+	—	+	+	—	+	—

logica, dato che troviamo ben due radio in questa situazione mentre ce n'è una sola con caratterizzazione ideologica e prevalenza del parlato sulla musica. D'altra parte non ce n'è *nessuna* priva di caratterizzazione ideologica che sia priva di pubblicità e in cui prevalga il parlato. E così via. Questa tabella è puramente ipotetica e considera pochi parametri e poche radio: pertanto non permette di trarre conclusioni statistiche attendibili. Ma era solo un suggerimento.

Come si ottengono però questi dati? Le fonti sono tre, gli atti ufficiali, le dichiarazioni degli interessati e i protocolli d'ascolto.

Dati ufficiali. Sono sempre i più sicuri, ma per le radio indipendenti esiste ben poco. Di regola c'è una registrazione presso le autorità di pubblica sicurezza. Poi ci dovrebbe essere presso un notaio l'atto costitutivo della società o qualcosa del genere, ma non è detto che si possa vedere. Se si arriverà a una regolamentazione più precisa si potranno trovare altri dati, ma per il momento non c'è altro. Ricordate tuttavia che dei dati ufficiali fanno parte il nome, la banda di trasmissione e le ore di attività. Una tesi che fornisse almeno questi tre elementi per tutte le radio costituirebbe già un contributo utile.

Le dichiarazioni degli interessati. Qui si interrogano i responsabili delle radio. Quello che dicono costituisce dato obiettivo purché sia chiaro che si tratta di quello che han detto loro e purché i criteri di raccolta delle interviste siano omogenei. Si tratterà di elaborare un questionario, in modo che tutti rispondano a tutti gli argomenti che riteniamo importanti, e che il rifiuto di rispondere su un certo problema sia registrato. Non è detto che il questionario debba essere secco ed essenziale, fatto di sì e di no. Se ciascun direttore rilascia una dichiarazione programmatica, la registrazione di tutte queste dichiarazioni potrà costituire documento utile. Intendiamoci bene sulla nozione di "dato obiettivo" in un caso del genere. Se il direttore dice "noi non abbiamo finalità politiche e non siamo finanziati da nessuno" questo non significa che egli dica la verità; ma è un dato obiettivo il fatto che quell'emittente si presenti pubbli-

camente in quella luce. Al massimo si potrà confutare questa affermazione attraverso una analisi critica dei contenuti trasmessi da quella radio. Col che veniamo alla terza fonte di informazione.

Protocolli di ascolto. È l'aspetto della tesi in cui potete segnare la differenza tra il lavoro serio e il lavoro dilettantesco. Conoscere l'attività di una radio indipendente significa averla seguita per alcuni giorni, diciamo una settimana, ora per ora, elaborando una sorta di "radio-corriere" da cui risulti cosa trasmettono e quando, di che lunghezza sono le rubriche, quanta musica c'è e quanto parlato, chi partecipa ai dibattiti, se ci sono e su quali argomenti, e così via. Nella tesi non potrete mettere tutto quello che hanno trasmesso durante la settimana, ma potrete riportare quegli esempi significativi (commenti a canzoni, battute durante un dibattito, modi di dare una notizia) dai quali emerge un profilo artistico, linguistico e ideologico della stazione in questione.

Esistono dei modelli di protocolli d'ascolto della radio e della televisione elaborati per alcuni anni dall'ARCI di Bologna, dove gli addetti all'ascolto hanno proceduto a cronometrare la lunghezza delle notizie, la ricorrenza di certi termini e così via. Una volta fatta questa indagine, per varie radio potreste procedere alle comparazioni, per esempio come la stessa canzone o la stessa notizia d'attualità è stata presentata da due o più radio diverse.

Potreste anche comparare i programmi della radio di monopolio con quelli delle radio indipendenti: proporzione musica-parlato, proporzioni tra notizie e intrattenimento, proporzioni tra programmi e pubblicità, proporzioni tra musica classica e musica leggera, tra musica italiana e musica straniera, tra musica leggera tradizionale e musica leggera "giovane" e così via. Come vedete da un ascolto sistematico, con registratore e matita alla mano, si possono trarre molte conclusioni che magari non uscivano dalle interviste ai responsabili.

Talora il semplice confronto tra diversi committenti pubblicitari (proporzioni tra ristoranti, cinema, case editrici eccetera) può dirvi qualcosa sulle fonti di finanziamento (altrimenti occulte) di una data radio.

L'unica condizione è che non procediate per impressioni o induzioni avventate del tipo "se a mezzogiorno ha trasmesso musica pop e pubblicità della Panamerican significa che è una radio filoamericana", perché si tratta anche di sapere cosa è stato trasmesso all'una, alle due, alle tre, e al lunedì, al martedì, al mercoledì.

Se le radio sono molte avete solo due vie: o ascoltarle tutte insieme, costituendo un gruppo d'ascolto con altrettanti registratori per ogni radio (ed è la soluzione più seria perché potete comparare le varie radio in una stessa settimana) o ascoltarne una alla settimana. Ma in quest'ultimo caso dovrete lavorare sodo, in modo da farne una dopo l'altra senza rendere disomogeneo il periodo d'ascolto, che non può coprire lo spazio di sei mesi o di un anno, dato che in questo settore le mutazioni sono rapide e frequenti e non avrebbe senso comparare i programmi di Radio Beta in gennaio con quelli di Radio Aurora in agosto, perché nel frattempo chissà cosa è successo a Radio Beta.

AmMESSO che tutto questo lavoro sia stato fatto bene, cosa rimane da fare? Una quantità di altre cose. Ne elenco alcune:

- Stabilire degli indici di ascolto; non ci sono dati ufficiali e non ci si può fidare delle dichiarazioni dei singoli responsabili; l'unica alternativa è un sondaggio col metodo delle telefonate a caso ("che radio sta ascoltando in questo momento?"). È il metodo seguito dalla RAI, ma richiede una organizzazione specifica, alquanto costosa. Rinunciate a questa ricerca piuttosto di registrare impressioni personali come "la maggioranza ascolta Radio Delta", solo perché cinque nostri amici dicono di ascoltarla. Il problema degli indici di ascolto vi dice come si possa lavorare scientificamente anche su di un fenomeno così contemporaneo e attuale, ma come sia difficile farlo: meglio una tesi di storia romana, è più facile.
- Registrare la polemica sulla stampa e gli eventuali giudizi sulle singole radio.
- Fare una raccolta e un commento organico delle leggi in merito e spiegare come le varie emittenti le eludono o vi si attengono, e quali problemi nascono.

- Documentare le posizioni in merito dei diversi partiti.
- Tentare di stabilire tabelle comparate dei costi pubblicitari. Magari i responsabili delle varie radio non ve li dicono, o vi mentono, ma se Radio Delta fa pubblicità al ristorante Ai Pini, potrebbe essere facile sapere il dato che ci interessa dal proprietario di Ai Pini.
- Prendere un evento campione (in giugno '76 le elezioni politiche sarebbero state un soggetto esemplare) e registrare come viene trattato da due, tre o più radio.
- Analizzare lo stile linguistico delle varie radio (imitazione degli speaker della RAI, imitazione dei disk-jockey americani, uso di terminologie di gruppi politici, adesione a moduli dialettali, eccetera).
- Analizzare il modo in cui certe trasmissioni della RAI sono state influenzate (quanto alla scelta dei programmi o agli usi linguistici) dalle trasmissioni delle radio libere.
- Raccolta organica di opinioni sulle radio libere da parte di giuristi, leader politici, eccetera. Tre opinioni fanno solo un articolo di giornale, cento opinioni fanno una inchiesta.
- Raccolta di tutta la bibliografia esistente sull'argomento, dai libri e articoli su esperimenti analoghi in altri paesi, sino agli articoli dei più remoti giornali di provincia o rivistine italiane, in modo da raccogliere la documentazione più completa possibile sul caso.

Sia chiaro che voi non dovete fare *tutte* queste cose. Una sola di queste, fatta bene e con completezza costituisce già argomento per una tesi. Né è detto che queste siano le sole cose da fare. Ho solo allineato alcuni esempi per mostrare come anche su un argomento così poco "erudito" e privo di letteratura critica, si può fare un lavoro scientifico, utile ad altri, inseribile in una ricerca più vasta, indispensabile a chi voglia approfondire l'argomento, privo di impressionismi, osservazioni casuali, estrapolazioni avventate.

Quindi, per concludere: tesi scientifica o tesi politica? Falsa questione. È ugualmente scientifico fare una tesi sulla dottrina delle idee in Platone e sulla politica di Lotta Continua dal 1974 al 1976. Se siete una persona che vuole lavorare seriamente, pensateci su prima di scegliere perché la seconda tesi è indubbiamente più difficile della prima e richiede maggiore maturità scientifica. Se non altro perché non avrete biblioteche a cui appoggiarvi; avrete piuttosto una biblioteca da istituire.

Si può quindi fare in modo scientifico una tesi che altri definirebbero, quanto all'argomento, puramente "giornalistica". E si può fare in modo puramente giornalistico una tesi che, a giudicare dal titolo, avrebbe tutti i titoli per sembrare scientifica.

II.7. Come evitare di farsi sfruttare dal relatore

Talora lo studente sceglie un argomento in base ai propri interessi. Talora invece riceve il suggerimento dal professore a cui chiede la tesi.

Nel suggerire argomenti i professori possono seguire due diversi criteri; indicare un argomento che essi conoscono benissimo e su cui potranno facilmente seguire l'allievo, o indicare un argomento che essi non conoscono abbastanza e su cui vorrebbero sapere di più.

Sia chiaro che, contrariamente alla prima apparenza, questo secondo criterio è il più onesto e generoso. Il docente ritiene che seguendo quella tesi egli stesso sarà portato ad allargare i propri orizzonti perché se vorrà ben giudicare il candidato, e aiutarlo durante il lavoro, dovrà occuparsi di qualche cosa di nuovo. Di solito quando il docente sceglie questa seconda via è perché si fida del candidato. E di solito gli dice esplicitamente che l'argomento è nuovo anche per lui e che gli interessa approfondirlo. Ci sono anzi docenti che si rifiutano di dare una tesi su campi già troppo battuti, anche se la situazione attuale dell'università di massa contribuisce ormai a contemperare il rigore di molti e a inclinarli a una maggiore comprensione.

Ci sono però dei casi specifici in cui il docente sta facendo una ricerca di ampio respiro per cui ha bisogno di moltissimi dati e decide di usare i laureandi come membri

di un lavoro di équipe. Egli cioè orienta per un dato numero di anni le tesi in una direzione specifica. Se è un economista interessato alla situazione dell'industria in un dato periodo, darà delle tesi concernenti settori particolari, nell'intento di stabilire un quadro completo della questione. Ora questo criterio è non solo legittimo ma anche scientificamente utile: il lavoro di tesi contribuisce a una ricerca di più ampia portata nell'interesse collettivo. E la cosa è utile anche didatticamente, perché il candidato potrà avvalersi di consigli da parte di un docente molto informato sulla questione, e potrà usare come materiale di sfondo e di comparazione le tesi già elaborate da altri studenti su argomenti correlati e limitrofi. Se poi il candidato farà un buon lavoro può sperare in una pubblicazione almeno parziale dei suoi risultati, magari nell'ambito di un'opera collettiva.

Ci sono però alcuni inconvenienti possibili:

1. Il docente è tutto preso dal proprio argomento e fa violenza al candidato il quale invece non ha alcun interesse in quella direzione. Lo studente diventa così un portatore d'acqua che raccoglie stancamente materiale che poi altri interpreteranno. Siccome la sua sarà stata una tesi modesta accadrà che poi il docente, nell'elaborare la ricerca definitiva, ne usi magari qualche parte pescando nel materiale raccolto, ma non citi affatto lo studente anche perché non gli si può attribuire nessuna idea precisa.

2. Il docente è disonesto, fa lavorare gli studenti, li laurea, e quindi usa spregiudicatamente il loro lavoro come se fosse il suo. Talora si tratta di disonestà quasi in buona fede: il docente ha seguito la tesi con passione, ha suggerito molte idee, e dopo un certo tempo non distingue più le idee che aveva suggerito lui da quelle apportate dallo studente, così come dopo una appassionata discussione collettiva su un certo argomento noi non siamo più in grado di ricordare quali erano le idee con cui eravamo partiti e quali sono quelle che abbiamo acquisito per stimolo altrui.

Come si evitano questi inconvenienti? Lo studente,

dei insegnanti

nell'avvicinare un certo docente, avrà già sentito parlare di lui dai suoi amici, avrà contattato dei laureati precedenti, e si sarà fatto una idea circa la sua correttezza. Avrà letto dei suoi libri e avrà visto se egli cita frequentemente i propri collaboratori o no. Per il resto giocano fattori imponderabili di stima e di fiducia.

Anche perché non bisogna cadere nell'atteggiamento nevrotico di segno opposto e ritenersi plagiati ogni qual volta qualcuno parlerà di argomenti affini a quelli della propria tesi. Se voi avrete fatto una tesi — poniamo — sui rapporti tra darwinismo e lamarkismo vi sarete accorti, seguendo la letteratura critica, quanti altri hanno già parlato di quell'argomento e come vi siano tante idee comuni a tutti gli studiosi. E quindi non vi giudicherete dei geni defraudati se qualche tempo dopo il docente, un suo assistente o un vostro compagno si occuperanno dello stesso tema.

Per furto di lavoro scientifico si intende piuttosto l'utilizzazione di dati sperimentali che non potevano essere raccolti se non facendo quel dato esperimento; l'appropriazione della trascrizione di manoscritti rari che non erano mai stati trascritti prima del vostro lavoro; l'utilizzazione di dati statistici che nessuno aveva raccolto prima di voi, e solo a patto che la fonte non sia citata (perché una volta che la tesi è resa pubblica ciascuno ha diritto di citarla); l'uso di traduzioni, fatte da voi, di testi che non erano mai stati tradotti prima o erano stati tradotti in modo diverso.

In ogni caso, senza elaborare sindromi paranoiche, considerate anche se nell'accettare un argomento di tesi vi inserite in un progetto collettivo o no, e valutate se ne vale la pena.

III. LA RICERCA DEL MATERIALE

III.1. La reperibilità delle fonti

III.1.1 *Quali sono le fonti di un lavoro scientifico*

Una tesi studia un oggetto avvalendosi di determinati strumenti. Molte volte l'oggetto è un libro e gli strumenti sono altri libri. È il caso di una tesi, supponiamo, su *Il pensiero economico di Adam Smith*, in cui l'oggetto è costituito dai libri di Adam Smith, mentre gli strumenti sono altri libri su Adam Smith. Diremo allora che in tal caso gli scritti di Adam Smith costituiscono *le fonti primarie* e i libri su Adam Smith costituiscono *le fonti secondarie* o la *letteratura critica*. Naturalmente se il soggetto fosse *Le fonti del pensiero economico di Adam Smith*, le fonti primarie sarebbero i libri o gli scritti da cui Smith ha tratto ispirazione. Certo le fonti di un autore possono essere anche stati degli avvenimenti storici (certe discussioni avvenute ai suoi tempi intorno a certi fenomeni concreti) ma questi avvenimenti sono pur sempre accessibili sotto forma di materiale scritto e cioè di altri testi.

In certi casi invece l'oggetto è un fenomeno reale: sono i casi di tesi sui movimenti migratori interni nell'Italia attuale, sul comportamento di un gruppo di bambini handicappati, sulle opinioni del pubblico nei confronti di una trasmissione televisiva attualmente in corso. In questo caso le fonti non esistono ancora sotto forma di testi scritti ma devono diventare i testi che voi inserite nella tesi come documenti: saranno dati statistici, trascrizioni di interviste, talora fotografie o addirittura

documentazioni audiovisive. Quanto alla letteratura critica, invece, le cose non cambiano molto rispetto al caso precedente. Se non saranno libri e articoli di rivista saranno articoli di giornale o documenti di vario genere.

La distinzione tra le fonti e la letteratura critica va tenuta ben presente, perché la letteratura critica spesso riporta brani delle vostre fonti, ma — come vedremo nel paragrafo seguente — queste sono fonti di seconda mano. Inoltre una ricerca affrettata e disordinata può portare facilmente a confondere il discorso sulle fonti con quello sulla letteratura critica. Se ho scelto come argomento Il pensiero economico di Adam Smith e mi accorgo che, man mano che il lavoro va avanti, mi intrattengo per lo più a discutere le interpretazioni di un certo autore trascurando la lettura diretta di Smith, devo fare due cose: o tornare alla fonte, oppure decidere di cambiare argomento e trattare Le interpretazioni di Smith nel pensiero liberale inglese contemporaneo. Ciò non mi esimerà dal sapere cosa ha detto Smith, ma è chiaro che a questo punto mi interesserà discutere non tanto quello che egli ha detto quanto quello che altri hanno detto ispirandosi a lui. È ovvio però che se voglio criticare in modo approfondito i suoi interpreti dovrò confrontare le loro interpretazioni al testo originale.

Ci potrebbe essere però un caso in cui il pensiero originale mi interessa pochissimo. Ammettiamo che io inizi una tesi sul pensiero Zen nella tradizione giapponese. È chiaro che devo leggere il giapponese e che non posso fidarmi delle poche traduzioni occidentali di cui dispongo. Poniamo però che, nell'esaminare la letteratura critica, io rimanga interessato dall'uso che ha fatto dello Zen certa avanguardia letteraria e artistica americana negli anni cinquanta. È chiaro che a questo punto io non sono più interessato a sapere con assoluta esattezza teologica e filologica quale fosse il senso del pensiero Zen, bensì a sapere in che modo delle idee orientali originarie sono diventate elementi di una ideologia artistica occidentale. L'argomento della tesi diventerà dunque L'uso di suggestioni Zen nella "San Francisco Renaissance" degli anni cinquanta e le mie fonti divente-

ranno i testi di Kerouak, Ginsberg, Ferlinghetti e così via. Queste sono le fonti su cui dovrò lavorare, mentre per quanto riguarda lo Zen potranno bastarmi alcuni libri sicuri e alcune buone traduzioni. Ammesso naturalmente che non voglia dimostrare che i californiani hanno frainteso lo Zen originale, nel qual caso il confronto coi testi giapponesi sarebbe doveroso. Ma se mi limito a dare per scontato che essi si siano liberamente ispirati a traduzioni dal giapponese, quello che mi interessa è quello che essi hanno fatto dello Zen e non quello che lo Zen era in origine.

Tutto questo vi dice che è molto importante definire subito l'oggetto vero della tesi perché dovrete porvi sin dall'inizio il problema della reperibilità delle fonti.

Nel paragrafo III.2.4. troverete l'esempio di come si possa partire pressoché dal niente per scoprire in una piccola biblioteca le fonti che servono al nostro lavoro. Ma si tratta di un caso limite. Di solito si accetta l'argomento se si sa che si è in grado di accedere alle fonti, e si deve sapere (1) dove sono reperibili, (2) se sono facilmente accessibili, (3) se io sono in grado di maneggiarle.

Infatti potrei accettare imprudentemente una tesi su certi manoscritti di Joyce senza sapere che sono all'università di Buffalo, o sapendo benissimo che io a Buffalo non potrò mai andarci. Potrei accettare entusiasticamente di lavorare su di un fondo di documenti appartenenti a una famiglia privata dei dintorni per poi scoprire che la famiglia è gelosissima e li mostra solo a studiosi di chiarissima fama. Potrei accettare di lavorare su certi documenti medievali accessibili, ma senza pensare che non ho mai fatto un corso che mi addestrasse alla lettura di antichi manoscritti.

Ma senza andare a cercare esempi così sofisticati, potrei accettare di lavorare su di un autore senza sapere che i suoi testi originali sono rarissimi e che dovrò poi viaggiare come un pazzo da biblioteca a biblioteca e da paese a paese. O ritenere che è facile ottenere i microfilm di tutte le sue opere senza calcolare che nel mio istituto universitario non esiste un apparato per la lettura dei microfilm, o che io soffro di congiuntivite e non posso

sopportare un lavoro così snervante.

È inutile che io, fanatico di film, chieda la tesi su un'opera minore di un regista degli anni venti quando poi scoprirò che di quest'opera esiste una sola copia ai Film Archives di Washington.

Una volta risolto il problema delle fonti, le stesse questioni sorgono per la letteratura critica. Io potrei scegliere una tesi su un autore minore del Settecento perché nella biblioteca della mia città si trova, guarda caso, la prima edizione della sua opera, ma poi potrei accorgermi che il meglio della letteratura critica su questo autore è reperibile solo a prezzo di gravi sforzi finanziari.

Da questi problemi non si esce decidendo di lavorare solo su quel che si ha, perché della letteratura critica si deve leggere, se non tutto, almeno tutto ciò che conta e le fonti bisogna avvicinarle *direttamente* (vedi paragrafo seguente).

Piuttosto che commettere imperdonabili leggerezze è meglio scegliere un'altra tesi secondo i criteri esposti nel capitolo II.

A titolo orientativo ecco alcune tesi alla cui discussione ho assistito recentemente, dove le fonti erano state identificate in modo molto preciso, erano limitate a un ambito controllabile, erano chiaramente alla portata dei candidati, i quali sapevano come maneggiarle. La prima tesi era su *L'esperienza clericomoderata nell'amministrazione comunale di Modena (1889-1910)*. Il candidato, o il docente, avevano limitato con molta esattezza l'estensione della ricerca. Il candidato era di Modena e quindi lavorava in loco. La bibliografia si divideva in bibliografia generale e bibliografia su Modena. Presumo che per quanto riguarda la seconda si sia potuto lavorare nelle biblioteche cittadine. Per la prima sarà stata necessaria qualche puntata altrove. Quanto alle fonti vere e proprie erano divise in fonti di *archivio* e fonti *giornalistiche*. Il candidato aveva visto tutto e sfogliato tutti i giornali dell'epoca.

La seconda tesi era su *La politica scolastica del P.C.I. dal centro-sinistra alla contestazione studentesca*. Anche

qui vedete come l'argomento è stato precisato con esattezza e, direi, con prudenza: dopo il sessantotto la ricerca si sarebbe fatta convulsa. Le fonti erano la stampa ufficiale del P.C., gli atti parlamentari, gli archivi del partito, e l'altra stampa. Posso immaginare che, per esatta che sia stata la ricerca, dell'altra stampa siano sfuggite molte cose, ma si trattava indubbiamente di fonte secondaria dalla quale si potevano ricavare opinioni e critiche. Per il resto, a definire la politica scolastica del P.C., bastavano le dichiarazioni ufficiali. Badate che la cosa sarebbe stata ben diversa se la tesi avesse riguardato la politica scolastica della D.C. e cioè di un partito di governo. Perché da un lato ci sarebbero state le dichiarazioni ufficiali, dall'altro gli atti effettivi di governo che magari le contraddicevano: e la ricerca avrebbe preso dimensioni drammatiche. Calcolate pure che, se il periodo fosse andato al di là del '68, tra le fonti di opinioni non ufficiali si sarebbero dovute classificare tutte le pubblicazioni dei gruppi extraparlamentari che da quell'anno in avanti hanno iniziato a proliferare. Ancora una volta sarebbe stata una ricerca ben più dura. Per concludere, immagino che il candidato avesse avuto la possibilità di lavorare a Roma, o di farsi inviare fotocopie di tutto il materiale che gli serviva.

La terza tesi era di storia medievale e, agli occhi dei profani, sembrava molto più difficile. Riguardava la vicenda dei beni dell'abbazia di San Zeno a Verona nel Basso Medioevo. Il nucleo del lavoro consisteva nella trascrizione, mai fatta prima di allora, di alcuni fogli del registro dell'abbazia di San Zeno nel XIII secolo. Occorreva naturalmente che il candidato avesse nozioni di paleografia e cioè sapesse come si leggono e secondo quali criteri si trascrivono i manoscritti antichi. Una volta in possesso di questa tecnica però, si trattava solo di eseguire il lavoro in modo serio e di commentare il risultato della trascrizione. Tuttavia la tesi portava in calce anche una bibliografia di trenta titoli, segno che il problema specifico aveva dovuto essere inquadrato storicamente sulla base della letteratura precedente. Immagino che il candidato fosse veronese e avesse scelto un lavoro che poteva fare senza viaggiare.

La quarta tesi era su *Esperienze di teatro di prosa nel Trentino*. Il candidato, che viveva in quella regione, sapeva che vi erano state un numero limitato di esperienze, e ha proceduto a ricostruirle attraverso la consultazione di annate di giornali, archivi comunali, rilievi statistici sulla frequenza del pubblico. Non molto dissimile il caso della quinta tesi, *Aspetti di politica culturale a Budrio con particolare riferimento all'attività della biblioteca comunale*. Sono due esempi di tesi dalle fonti molto controllabili e tuttavia assai utili perché danno luogo a una documentazione statistico-sociologica utilizzabile anche da ricercatori successivi.

Una sesta tesi costituisce invece l'esempio di una ricerca fatta con una certa disponibilità di tempo e di mezzi, e nel contempo mostra come si possa svolgere a buon livello scientifico un argomento che sembra di primo acchito suscettibile soltanto di una onesta compilazione. Il titolo era *La problematica dell'attore nell'opera di Adolphe Appia*. Si tratta di un autore molto noto, abbondantemente studiato dagli storici e teorici del teatro, e su cui pare che non vi sia più nulla di originale da dire. Ma il candidato si è lanciato in una ricerca certosina negli archivi svizzeri, ha battuto molte biblioteche, non ha lasciato inesplorato nessuno dei luoghi in cui Appia aveva operato, ed è riuscito a costituire una bibliografia degli scritti di Appia (compresi articoli minori mai più letti da nessuno) e degli scritti su Appia tale da poter esaminare l'argomento con una ampiezza e precisione che, a detta del relatore, faceva della tesi un contributo definitivo. Si era quindi andati al di là della compilazione e si erano rese note fonti sino ad allora inaccessibili.

III.1.2. Fonti di prima e di seconda mano

Quando si lavora sui libri, una fonte di prima mano è una edizione originale o una edizione critica dell'opera in questione.

Una traduzione non è una fonte: è una protesi, come la dentiera o gli occhiali, un mezzo per raggiungere in modo limitato qualche cosa che si trova al di fuori della mia portata.

Una antologia non è una fonte: è uno spezzatino di

fonte, può essere utile come primo approccio, ma fare una tesi su di un autore significa scommettere che io ci vedrò cose che altri non ci hanno visto, e una antologia mi dà solo quello che ci ha visto un altro.

Lesacanti fatti da altri autori, sia pure integrati da ampie citazioni, non sono una fonte: sono al massimo fonti di seconda mano.

Ci sono vari modi in cui una fonte è di seconda mano. Se voglio fare una tesi sui discorsi parlamentari di Palmiro Togliatti, i discorsi pubblicati dall'*Unità* costituiscono fonte di seconda mano. Nessuno mi dice che il redattore non abbia fatto dei tagli o commesso errori. Fonte di prima mano saranno invece gli atti parlamentari. Se poi riuscissi a trovare il testo scritto direttamente da Togliatti avrei una fonte di primissima mano. Se voglio studiare la dichiarazione di indipendenza degli Stati Uniti l'unica fonte di prima mano è il documento autentico. Ma posso considerare di prima mano anche una buona fotocopia. E posso considerare di prima mano anche il testo stabilito criticamente da qualche storiografo di indiscussa serietà ("indiscusso" qui vuol dire che non è mai stato messo in discussione dalla letteratura critica esistente). Si comprende allora che il concetto di "prima" e "seconda mano" dipende dall'angolatura che dà alla tesi. Se la tesi vuole discutere le edizioni critiche esistenti, bisogna risalire agli originali. Se la tesi vuole discutere il senso politico della dichiarazione d'indipendenza, una buona edizione critica mi è più che sufficiente.

Se voglio fare una tesi su *Strutture narrative nei "Promessi Sposi"* una edizione qualsiasi delle opere manzoniane dovrebbe bastarmi. Se voglio invece discutere problemi linguistici (diciamo *Manzoni tra Milano e Firenze*), allora dovrò disporre di buone edizioni critiche delle varie redazioni dell'opera manzoniana.

Diciamo allora che, nei limiti fissati dall'oggetto della mia ricerca, le fonti devono essere sempre di prima mano. L'unica cosa che non posso fare è citare il mio autore attraverso la citazione fatta da un altro. In teoria un lavoro scientifico serio non dovrebbe mai citare da una citazione, anche se non si tratta dell'autore di cui ci si occupa direttamente. Tuttavia ci sono eccezioni ragio-

nevoli, specie per una tesi.

Se voi scegliete per esempio *Il problema della trascendentalità del Bello nella "Summa theologiae" di Tommaso d'Aquino*, la vostra fonte primaria sarà la *Summa* di San Tommaso, e diciamo che l'edizione Marietti attualmente in commercio vi basta, a meno che vi sorga il sospetto che essa tradisca l'originale, nel qual caso dovrete risalire ad altre edizioni (ma in tal caso la vostra tesi diventerà di carattere filologico invece che di carattere estetico-filosofico). Poi scoprirete che il problema della trascendentalità del Bello viene toccato da Tommaso anche nel Commentario al *De Divinis Nominibus* dello Pseudo-Dionigi: e malgrado il titolo restrittivo del vostro lavoro dovrete vedere direttamente anche quello. Infine scoprirete che Tommaso riprendeva quel tema da tutta una tradizione teologica precedente e che ritrovare tutte le fonti originali è il lavoro di una vita erudita. Scoprirete però che questo lavoro esiste già ed è stato fatto da Dom Henry Pouillon, che in un suo ampio lavoro riporta amplissimi brani di tutti gli autori che hanno commentato lo Pseudo-Dionigi, mettendo in luce rapporti, derivazioni, contraddizioni. È certo che nei limiti della vostra tesi voi potrete usare il materiale raccolto da Pouillon ogni qual volta vorrete fare un riferimento a Alessandro di Hales o a Hilduino. Se vi accorgete che il testo di Alessandro di Hales diventa essenziale per lo sviluppo del vostro discorso, allora cercherete di vederlo direttamente nell'edizione di Quaracchi, ma se si tratta di rimandare a qualche breve citazione basterà che dichiariate che la fonte è reperita attraverso Pouillon. Nessuno dirà che avete agito con leggerezza, perché Pouillon è uno studioso serio e il testo che assumete da lui non costituiva l'oggetto diretto della vostra tesi.

l'unica cosa che non dovrete fare è citare da una fonte di seconda mano fingendo di avere visto l'originale. E non solo per ragioni di etica professionale: pensate se qualcuno venisse a chiedervi come avete fatto a vedere direttamente quel tal manoscritto quando è noto che è andato distrutto nel 1944!

Non dovrete però farvi prendere dalla nevrosi della prima mano. Il fatto che Napoleone sia morto il 5 mag-

gio 1821 è noto a tutti, di solito, attraverso fonti di seconda mano (libri di storia scritti in base ad altri libri di storia). Se qualcuno volesse studiare proprio la datazione della morte di Napoleone dovrebbe andare a cercare documenti dell'epoca. Ma se voi parlate dell'influenza della morte di Napoleone sulla psicologia dei giovani liberali europei, potete fidarvi di un libro di storia qualsiasi, e prendere per buona la data. Il problema, quando si ricorre a fonti di seconda mano (dichiarandolo), è di controllarne più di una e vedere se una certa citazione, o il richiamo a un fatto o a una opinione, sono confermati da autori diversi. Altrimenti bisogna entrare in sospetto: o si decide di evitare il ricorso a quel dato o vi si va a controllare alle origini.

Per esempio, visto che si è fatto un esempio sul pensiero estetico di San Tommaso, vi dirò che alcuni testi contemporanei che discutono questo problema partono dal presupposto che San Tommaso abbia detto che "*pulchrum est id quod visum placet*". Io che ho fatto la tesi di laurea su questo argomento sono andato a cercare nei testi originali e mi sono accorto che San Tommaso non lo aveva mai detto. Aveva detto "*pulchra dicuntur quae visa placent*" e non sto a spiegare ora perché le due formulazioni possono portare a conclusioni interpretative diversissime. Cosa era accaduto? Che la prima formula era stata proposta molti anni fa dal filosofo Maritain, che presumeva di riassumere in modo fedele il pensiero di San Tommaso, e da allora altri interpreti si erano rifatti a quella formula (desunta da una fonte di seconda mano) senza preoccuparsi di risalire alla fonte di prima mano.

Lo stesso problema si pone anche per le citazioni bibliografiche. Dovendo terminare la tesi in fretta qualcuno decide di mettere in bibliografia anche cose che non ha letto, o addirittura di parlare di queste opere in note a piè di pagina (e peggio ancora nel testo) rifacendosi a notizie raccolte altrove. Potrebbe allora capitargli di fare una tesi sul Barocco e di aver letto di Luciano Anceschi l'articolo "Bacone tra Rinascimento e Barocco", in *Da Bacone a Kant* (Bologna, Mulino, 1972). Voi lo citate e poi, per fare bella figura, avendo trovato certe

note su un altro testo, aggiungete: "Per altre acute e stimolanti osservazioni sullo stesso argomento vedi, dello stesso autore, 'L'estetica di Bacone', in *L'estetica dell'empirismo inglese*, Bologna, Alfa, 1959". Farete una figura meschina quando qualcuno vi farà osservare che si tratta dello stesso saggio ripubblicato a distanza di tredici anni e che la prima volta era uscito in una edizione universitaria a tiratura più limitata.

Tutto quello che si è detto sulle fonti di prima mano è valido anche se l'oggetto della vostra tesi non è una serie di testi bensì un fenomeno magari in corso. Se voglio parlare delle reazioni dei contadini romagnoli alle trasmissioni del telegiornale, è fonte di prima mano l'inchiesta che avrò fatto *sul campo* intervistando secondo le regole un campione attendibile e sufficiente di contadini. O al massimo, una inchiesta analoga appena pubblicata da una fonte attendibile. Ma se mi limitassi a citare dati da una ricerca di dieci anni fa è chiaro che agirei in modo scorretto, se non altro perché da allora a oggi sono cambiati sia i contadini che le trasmissioni televisive. Diverso sarebbe se io facessi una tesi su *Le ricerche sul rapporto tra pubblico e televisione negli anni sessanta*.

III.2. La ricerca bibliografica

III.2.1. Come usare la biblioteca

Come si fa una ricerca preliminare in biblioteca? Se si ha già a disposizione una bibliografia sicura, ovviamente si va al catalogo per autori e si vede cosa la biblioteca in questione ci sa fornire. Poi si passa a un'altra biblioteca e così via. Ma questo metodo presuppone una bibliografia già fatta (e l'accessibilità a una serie di biblioteche, magari una a Roma e l'altra a Londra). Evidentemente non è il caso che riguarda i miei lettori. Né si creda che riguardi gli studiosi professionisti. Lo studioso potrà andare talvolta in biblioteca a cercare un libro di cui conosce già l'esistenza, ma spesso va in biblioteca non con la bibliografia ma per farsi una bibliografia.

Farsi una bibliografia significa cercare quello di cui non si conosce ancora l'esistenza. Il buon ricercatore è colui che è capace di entrare in una biblioteca senza avere

la minima idea su di un argomento e uscirne sapendone un po' di più.

Il catalogo - Per cercare quel di cui ancora si ignora l'esistenza, la biblioteca ci offre alcune facilitazioni. La prima è naturalmente il *catalogo per soggetti*. Il *catalogo alfabetico per autori* serve a chi sa già cosa vuole. Per chi non lo sa ancora c'è il *catalogo per soggetti*. È lì che una buona biblioteca mi dice tutto quello che posso trovare nelle sue sale, poniamo, sulla caduta dell'impero romano d'occidente. *v. quest'Fig. di catalogo*

Ma il catalogo per soggetti vuole saper essere interrogato. È chiaro che non avrà una voce "caduta dell'impero romano" sotto la C (a meno che non si tratti di una biblioteca dalla schedatura assai sofisticata). Bisognerà cercare sotto "Impero romano", e poi sotto "Roma" e poi sotto "storia (romana)". E se arriviamo con qualche informazione preliminare, da scuola elementare, avremo l'accortezza di cercare sotto "Romolo Augustolo" o "Augustolo (Romolo)", "Oreste", "Odoacre", "Barbari" e "Romano-barbarici (regni)". I problemi però non finiscono lì. Perché in molte biblioteche ci sono due cataloghi per autori e due cataloghi per soggetti, e cioè quello vecchio, che si arresta sino a una certa data, e quello nuovo, che magari è in via di completamento e un giorno includerà quello vecchio, ma per ora no. E non è che la caduta dell'impero romano la si trovi nel catalogo vecchio solo perché è avvenuta tanti anni fa; infatti potrebbe esserci un libro uscito due anni fa, schedato solo nel catalogo nuovo. In certe biblioteche poi ci sono cataloghi separati, che riguardano fondi particolari. In altre può accadere che soggetti e autori siano tutti insieme. In altre ancora ci sono cataloghi separati per libri e riviste (divisi in soggetti e autori). Insomma, bisogna studiare il funzionamento della biblioteca in cui si lavora e decidere di conseguenza. Capiterà anche di trovare una biblioteca che ha i libri al pianterreno e le riviste al piano di sopra.

Ci vuole anche dell'intuizione. Se il catalogo vecchio è molto vecchio, e io cerco la voce "Retorica", sarà meglio che dia una occhiata anche sotto "Rettorica" e chissà che un classificatore diligente non vi abbia messo tutti i titoli

più vetusti che facevano sfoggio della doppia t.

Si noti poi che il catalogo per autori è sempre più sicuro di quello per soggetti perché la sua compilazione non dipende dall'interpretazione del bibliotecario, che invece gioca nel catalogo per soggetti. Infatti se la biblioteca ha un libro di Rossi Giuseppe non ci sono santi che tengano, Rossi Giuseppe deve trovarsi nel catalogo autori. Ma se Rossi Giuseppe ha scritto un articolo sul "Ruolo di Odoacre nella caduta dell'impero romano d'occidente e l'insediamento dei regni romano-barbarici" il bibliotecario potrebbe averlo registrato tra i soggetti sotto "Romana (storia)" oppure "Odoacre", mentre voi state a scartabellare sotto "Impero d'occidente".

Però può darsi che il catalogo non mi dia le informazioni che cerco. Dovrò allora cominciare da una base più elementare. In ogni biblioteca c'è una sezione o una sala detta *Cons.*, ovvero "consultazione", che raccoglie le enciclopedie, le storie generali, i repertori bibliografici. Se cerco qualcosa sull'impero romano d'occidente dovrò allora vedere cosa trovo in materia di storia romana, elaborare una bibliografia base partendo dai volumi di consultazione che trovo, e quindi procedere controllando il catalogo per autori.

I repertori bibliografici - Sono i più sicuri per chi ha già idee chiare sul proprio argomento. Per certe discipline esistono manuali celebri su cui si trovano tutte le informazioni bibliografiche necessarie. Per altre si ha la pubblicazione continuamente aggiornata di repertori o addirittura di riviste dedicate solo alla bibliografia di quella materia. Per altre ancora ci sono riviste che notoriamente portano in ogni numero una appendice informativa sulle pubblicazioni più recenti. La consultazione dei repertori bibliografici - purché aggiornati - è essenziale per completare la ricerca sul catalogo. Infatti la biblioteca può essere molto ben fornita per quanto riguarda opere più vecchie e non avere opere aggiornate. Oppure può offrirvi delle storie o manuali della disciplina in questione, datati - poniamo - 1960, in cui trovate utilissime indicazioni bibliografiche senza però che possiate sapere se è uscito qualcosa di interessante nel 1975 (e magari la biblioteca possiede queste opere recenti, ma le

ha classificate sotto un soggetto a cui voi non avete pensato). Ora un repertorio bibliografico aggiornato vi dà esattamente queste informazioni sugli ultimi contributi in materia.

Il modo più comodo per individuare i repertori bibliografici è chiederne anzitutto il titolo al relatore della tesi. In seconda istanza si può rivolgersi al bibliotecario (o all'addetto all'ufficio consulenza) il quale probabilmente vi indicherà la sala o lo scaffale in cui questi repertori sono a disposizione. Altri consigli non si possono dare in questa sede perché, come si è detto, il problema cambia molto da disciplina a disciplina.

Il bibliotecario - Bisogna superare la timidezza, e spesso il bibliotecario vi dà consigli sicuri facendovi guadagnare molto tempo. Dovete pensare che (tranne casi di direttori sovroccupati o nevrotici) un direttore di biblioteca, specie se piccola, è felice quando può dimostrare due cose: la qualità della sua memoria e della sua erudizione, e la ricchezza della sua biblioteca. Quanto più la biblioteca è decentrata, poco frequentata, tanto più egli si rode dal dispiacere che essa sia misconosciuta. Una persona che chiede aiuto, fa felice il direttore.

Naturalmente se da un lato dovete contare molto sull'assistenza del bibliotecario, dall'altro non dovete fidarvi ciecamente di lui. Ascoltate i suoi consigli, ma poi cercate ancora altre cose per conto vostro. Il bibliotecario non è un esperto universale e inoltre non sa quale taglio particolare voi volete dare alla vostra ricerca. Magari giudica fondamentale un'opera che a voi servirà pochissimo e non ne considera un'altra che a voi sarà invece utilissima. Anche perché non esiste una gerarchia prefissata di opere utili e importanti. Ai fini della vostra ricerca può risultare decisiva una idea contenuta quasi per sbaglio in una pagina di un libro altrimenti inutile (e giudicato irrilevante dai più) e questa pagina dovrete scoprirvela da voi col vostro fiuto (e con un poco di fortuna), senza che nessuno venga a porgervela su di un piatto d'argento.

Consultazione interbiblioteca, cataloghi computerizzati e prestito da altre biblioteche - Molte biblioteche pubblicano dei repertori aggiornati delle loro acquisizioni: pertanto in certe biblioteche e per certe discipline è pos-

sibile consultare cataloghi che informano su ciò che si trova in altre biblioteche italiane e straniere. Anche qui è bene domandare informazioni al bibliotecario. Ci sono certe biblioteche specializzate collegate via computer a delle memorie centrali che possono dirvi in pochi secondi se un certo libro si trova da qualche parte e dove. Per esempio è stato istituito presso la Biennale di Venezia un Archivio Storico delle Arti contemporanee con un elaboratore elettronico collegato con l'archivio Biblio della Biblioteca Nazionale di Roma. L'operatore comunica alla macchina il titolo del libro che voi state cercando e dopo pochi istanti appare sullo schermo la scheda (o le schede) del libro in questione. La ricerca può essere fatta per nomi di autori, titoli di libri, argomento, collana, editore, anno di pubblicazione eccetera.

È raro che in una normale biblioteca italiana troviate simili facilitazioni, ma informatevi sempre con attenzione perché non si sa mai.

Una volta individuato il libro in un'altra biblioteca italiana o straniera, tenete presente che una biblioteca di solito può svolgere un *servizio di prestito interbiblioteche*, nazionale o internazionale. Ci vuole un po' di tempo, ma se si tratta di libri molto difficili da reperire vale la pena di provare. Dipende se la biblioteca a cui si rivolge richiesta dà in prestito quel libro (alcune prestano solo le copie doppie), e anche qui dovrete esaminare caso per caso e possibilmente con il consiglio del docente. In ogni caso ricordate che spesso le istituzioni esistono e non funzionano solo perché noi non lo richiediamo.

Tenete per esempio presente che per sapere che libri ci sono in altre biblioteche potete rivolgervi al

Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche - Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 00186 ROMA

o al

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Centro Nazionale Documentazione Scientifica - Piazzale delle Scienze 7 - ROMA (tel. 490151)

Ricordate inoltre che molte biblioteche tengono una lista dei nuovi acquisti, e cioè delle opere acquisite di

recente che non sono ancora state inserite in catalogo. E infine non dimenticate che, se state facendo un lavoro serio a cui il vostro relatore è interessato, potete convincere il vostro istituto universitario ad acquistare certi testi importanti che voi non potete procurarvi altrimenti.

III.2.2. Come affrontare la bibliografia: lo schedario

Naturalmente per farsi una bibliografia di partenza bisogna vedere molti libri. E in molte biblioteche ne danno uno o due per volta, brontolano se tornate subito dopo a cambiarlo, vi fanno perdere un sacco di tempo tra un libro e un altro.

Per questo bisogna che nelle prime sedute non cerciate di leggere subito tutti i libri che trovate ma di farvi la bibliografia di partenza. In questo senso l'ispezione preliminare ai cataloghi vi consente di partire con le vostre richieste sulla base di una lista già pronta. Ma la lista che ricavate dai cataloghi può non dirvi nulla, e non sapete quale è il libro da chiedere per primo. Per questo l'ispezione ai cataloghi va accompagnata da una ispezione preliminare ai libri della sala di consultazione. Quando trovate un capitolo sul vostro argomento, con la sua bella bibliografia, voi potete scorrervi rapidamente il capitolo (e vi ritornerete dopo), ma passate subito alla bibliografia e ve la copiate *tutta*. Nel farlo, tra il capitolo che avete scorso e le eventuali annotazioni che accompagnano la bibliografia, se è ragionata, voi vi fate una idea di quali, tra i volumi elencati, siano quelli che l'autore considera basilari, e potete partire poi a richiedere quelli. Inoltre, se avete visto non una ma più opere di consultazione, avrete fatto anche un controllo incrociato delle bibliografie, e avrete visto quali sono le opere che tutti citano. Così avrete stabilito una prima gerarchia. Questa gerarchia dovrà magari essere contestata dal vostro lavoro successivo, ma per intanto costituisce una base di partenza.

Obietterete che se ci sono dieci opere di consultazione copiare la bibliografia da ciascuna è un po' lungo: infatti talora con questo metodo si riescono a mettere insieme molte centinaia di libri, anche se il controllo incrociato permette di eliminare i doppi (infatti se mettete

per bene in ordine alfabetico la prima bibliografia, il controllo sulle successive vi riesce più facile). Ma ormai in ogni biblioteca che si rispetti esiste una macchina copiatrice e la copia costa in media un centinaio di lire. Una bibliografia specifica in un'opera di consultazione, tranne casi eccezionali, occupa poche pagine. Con due o tremila lire potete fotocopiarvi una serie di bibliografie che poi metterete a posto a casa con calma. Solo a bibliografia terminata tornerete in biblioteca a vedere quello che è veramente reperibile. A questo punto l'aver delle schede per ogni libro vi riuscirà utile perché sulla scheda corrispondente al libro potrete scrivere la sigla della biblioteca e la collocazione (una scheda potrà contenere anche molte sigle e molte collocazioni, e ciò significherà che il libro è ampiamente disponibile in molti posti; poi ci saranno le schede rimaste senza sigle e quello sarà un guaio, il vostro guaio, ovvero il guaio della vostra tesi).

Nel cercare una bibliografia, man mano che trovo un titolo, sarei tentato di segnarmelo su di un quadernetto. Poi quando dovessi controllare sul catalogo autori se i libri individuati in bibliografia son disponibili in loco, finirei di scrivere a lato del titolo la collocazione. Se però ho segnato molti titoli (e a una prima ispezione su di un argomento si arriva facilmente al centinaio - salvo poi decidere che molti sono da trascurare) a un certo punto non riuscirò più a ritrovarli.

Pertanto il sistema più comodo è quello di un piccolo contenitore con schedine. Man mano che individuo un libro, vi dedico una scheda apposita. Man mano che scopro che il libro esiste in una data biblioteca, vi segno la collocazione. Raccoglitori minimi del genere costano poco e sono reperibili nelle cartolerie. Oppure si possono fare da sé. Cento o duecento schedine occupano poco spazio e ve le potete portare dietro nella borsa ogni volta che andate in biblioteca. Alla fine avrete una immagine chiara di ciò che dovrete trovare e di ciò che avete trovato. In più tutto sarebbe in ordine alfabetico e facilmente reperibile. Volendo potreste organizzare la scheda in modo che a destra in alto ci sia la collocazione di biblioteca, in alto a sinistra una sigla convenzionale che dice se il libro vi interessa come riferimento generale,

come fonte per un capitolo particolare e così via.

Naturalmente se non avete la pazienza di tenere uno schedario, potete ricorrere al quadernetto. Ma gli inconvenienti sono evidenti: magari annotate sulla prima pagina gli autori che cominciano per A, sulla seconda quelli che cominciano per B e dopo un po' avete finito la prima pagina e non sapete più dove mettere un articolo di Azzimonti Federico o Abbati Gian Saverio. Meglio allora prendersi una rubrica telefonica. Non avrete Abbati prima di Azzimonti, ma saranno tutti e due in quelle quattro pagine riservate alla A. Però il metodo del raccoglitore a schedine è il migliore, vi può servire anche per un altro lavoro dopo la tesi (basta integrarlo) o per fare un prestito a qualcuno che più tardi lavorerà su argomenti analoghi.

Nel capitolo IV parleremo di altri tipi di schedari, come lo schedario di lettura, lo schedario delle idee, lo schedario delle citazioni (e vedremo anche in quali casi siano necessarie queste proliferazioni di schede). In questa sede bisogna sottolineare che lo schedario bibliografico non dovrebbe identificarsi con lo schedario di lettura, e pertanto anticipiamo poche idee su quest'ultimo.

Lo schedario di lettura comprende schede, possibilmente di ampio formato, dedicate ai libri (o articoli) che avete effettivamente letto: su queste schede riporterete sunti, giudizi, citazioni, tutto ciò insomma che vi potrà servire a utilizzare il libro letto nel momento della stesura della tesi (quando magari non l'avrete più a disposizione) e per la redazione della bibliografia finale. Non è uno schedario che dovrete portarvi dietro e talora potrebbe anche essere formato, anziché da schede, da fogli molto ampi (anche se la forma a schede è sempre la più maneggevole).

Diverso è invece lo schedarietto bibliografico: esso deve registrare tutti i libri che dovrete cercare, non solo quelli che avete trovato e letto. Si può avere uno schedarietto bibliografico di diecimila titoli e uno schedario di lettura di dieci titoli - anche se questa situazione dà l'idea di una tesi cominciata troppo bene e finita troppo male.

Lo schedarietto bibliografico ve lo portate dietro ogni

volta che andate in una biblioteca. Le sue schede registrano solo i dati essenziali del libro in questione e le sue collocazioni nelle biblioteche che avrete esplorato. Potrete al massimo aggiungere sulla schedina qualche altra annotazione del tipo "molto importante secondo l'autore X", oppure "da trovare assolutamente" o ancora "il Tale dice che è un'opera di nessun valore", o addirittura "da comperare". Ma basta. Una scheda di lettura può essere multipla (un libro può dare origine a più schede di appunti) mentre una scheda bibliografica è una e una sola.

Quanto meglio è fatto, tanto più uno schedario bibliografico può essere conservato e integrato per ricerche successive, può essere prestato (persino venduto), e quindi vale la pena di farlo bene e in modo leggibile. Non è consigliabile scarabocchiarvi un titolo, magari sbagliato, con criteri stenografici. Spesso lo schedario bibliografico iniziale (dopo che avrete segnato sulle schedine i libri che avete trovato, letto e schedato nello schedario di lettura) può costituire la base per la redazione della bibliografia finale.

Pertanto si è pensato di inserire a questo punto le istruzioni per la registrazione corretta dei titoli, vale a dire le norme per la citazione bibliografica. Queste norme valgono per:

- 1) La scheda bibliografica
- 2) La scheda di lettura
- 3) La citazione dei libri nelle note a piè di pagina
- 4) La redazione della bibliografia finale.

Pertanto verranno ricordate nei vari capitoli in cui ci occuperemo di queste fasi del lavoro. Ma verranno fissate qui una volta per tutte. Esse sono norme molto importanti e dovrete avere la pazienza di familiarizzarvi con esse. Vedrete che sono anzitutto norme funzionali, perché consentono sia a voi che al vostro lettore di identificare il libro di cui si parla. Ma sono anche norme, per così dire, di etichetta erudita: la loro osservazione rivela la persona che ha familiarità con la disciplina, la loro violazione tradisce il parvenu scientifico e talora getta un'ombra di discredito su di un lavoro altrimenti ben fatto. E

non è che queste norme di etichetta non contino niente e siano pure debolezze da nozionista. Succede nello sport, nel collezionismo di francobolli, nel gioco del biliardo, nella vita politica: se qualcuno usa male delle espressioni "chiave" viene guardato con sospetto, come uno che viene da fuori, che non è "dei nostri". Bisogna stare alle regole della compagnia in cui si vuole entrare, chi non piscia in compagnia o è un ladro o è una spia.

Anche perché per violare delle regole, o per opporvisi, bisogna prima conoscerle e dimostrarne eventualmente l'inconsistenza o la funzione meramente repressiva. Ma prima di dire che non è necessario sottolineare il titolo di un libro bisogna sapere che lo si sottolinea e perché.

III.2.3. La citazione bibliografica

I libri - Ecco un esempio di citazione bibliografica sbagliata:

Wilson, J., "Philosophy and religion", Oxford, 1961.

La citazione è sbagliata per le seguenti ragioni:

1) Dà solo l'iniziale del nome proprio dell'autore. L'iniziale non basta, anzitutto perché di una persona io voglio sapere sempre nome e cognome; poi perché ci possono essere due autori con lo stesso cognome e con la stessa iniziale. Se leggo che l'autore del libro *Clavis universalis* è P. Rossi, non saprò mai se è il filosofo Paolo Rossi dell'università di Firenze o il filosofo Pietro Rossi dell'università di Torino. Chi è J. Cohen? Il critico ed estetologo francese Jean Cohen o il filosofo inglese Jonathan Cohen?

2) Comunque si dia il titolo di un libro non bisogna mai darlo tra virgolette perché è abitudine pressoché universale dare tra virgolette o i titoli delle riviste o i titoli degli articoli di rivista. In ogni caso nel titolo in questione era meglio mettere *Religion* con la R maiuscola perché i titoli anglosassoni mettono in maiuscolo nomi, aggettivi e verbi, tranne articoli, particelle, preposizioni e avverbi (e anche questi se costituiscono l'ultima parola del titolo: *The Logical Use of If*).

3) È odioso dire *dove* un libro è stato pubblicato e non dire *da chi*. Ponete che troviate un libro che vi pare importante, che vorreste comperare, e che vi viene indicato come "Milano, 1975". Di quale editore è? Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? Come fa il libraio ad aiutarvi? E se c'è scritto "Paris, 1976" dove andate a scrivere? Ci si può limitare alla sola città quando si tratta di libri antichi ("Amsterdam, 1678") reperibili solo in biblioteca o in un ristretto giro di antiquariato. Se in un libro c'è scritto "Cambridge" di quale Cambridge si tratta? Di quello in Inghilterra o di quello negli Stati Uniti? Ci sono molti autori importanti che segnalano i libri con la sola città. A meno che non si tratti di voci di enciclopedia (dove esistono criteri di brevità per risparmiare spazio) sappiate che si tratta di autori snob che disprezzano il loro pubblico.

4) In ogni caso in questa citazione "Oxford" è sbagliato. Questo libro *non* è edito a Oxford. È edito, come si dice sul frontespizio, dalla Oxford University Press, ma questa casa editrice ha sede a Londra (e a New York e Toronto). Oltretutto è stato stampato a Glasgow, ma si mette sempre il *luogo di edizione*, non il *luogo di stampa* (tranne che per i libri antichi, dove i due luoghi coincidono perché si tratta di stampatori-editori-librai). Ho trovato in una tesi un libro indicato come "Bompiani, Farigliano" perché per avventura quel libro era stato stampato (come si evinceva dal "finito di stampare") a Farigliano. Chi fa di queste cose dà l'impressione di non avere mai visto un libro in vita sua. Per andare sicuri non cercate mai i dati editoriali sul frontespizio soltanto, ma anche sulla pagina che lo segue, dove c'è il *copyright*. Lì trovate il luogo reale dell'edizione e la data e il numero dell'edizione.

Se vi limitate al frontespizio potete incorrere in errori patetici, come coloro che, di libri pubblicati dalla Yale University Press, dalla Cornell University Press o dalla Harvard University Press, mettono come luoghi di pubblicazione Yale, Harvard e Cornell: i quali non sono nomi di località, bensì i nomi *propri* di quelle celebri università private. I luoghi sono New Haven, Cambridge (Massachusetts) e Ithaca. Sarebbe come se uno straniero

trovasse un libro edito dall'Università Cattolica e lo desse come pubblicato nella ridente cittadina balneare della costa adriatica. Ultimo avvertimento: è buon uso citare sempre la città di edizione *in lingua originale*. E dunque Paris e non Parigi, Berlin e non Berlino.

5) Quanto alla data vi è andata bene per caso. Non sempre la data segnata sul frontespizio è la data vera del libro. Può essere quella dell'ultima edizione. Solo nella pagina del *copyright* trovate la data della prima edizione (e magari scoprite che la prima edizione è stata pubblicata da un altro editore). La differenza è talora molto importante. Poniamo che voi troviate una citazione come questa:

Searle, J., *Speech Acts*, Cambridge, 1974.

A parte le altre inesattezze, controllando il *copyright* si scopre che la prima edizione è del 1969. Ora si può trattare, nella vostra tesi, di stabilire se Searle ha parlato degli *speech acts* prima o dopo altri autori, e quindi la data della prima edizione è fondamentale. Oltretutto, se leggete bene la prefazione del libro, scoprite che la sua tesi fondamentale è stata presentata come dissertazione di PhD a Oxford nel 1959 (e dunque dieci anni prima) e che nel frattempo varie parti del libro sono apparse su varie riviste filosofiche. Nessuno penserebbe mai a citare in questo modo:

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Molfetta, 1976.

solo perché ha tra le mani una edizione recente pubblicata a Molfetta. Ora, quando lavorate su un autore, Searle vale Manzoni: non dovete diffondere idee sbagliate circa il suo lavoro, in nessun caso. E nel caso che, sia studiando Manzoni che Searle o Wilson, voi abbiate lavorato su una edizione posteriore, rivista e aumentata, dovrete specificare sia la data della prima edizione che quella della ennesima edizione da cui citate.

Ora che abbiamo visto come *non* si deve citare un libro, ecco cinque modi di citare correttamente i due libri di cui abbiamo parlato. Sia chiaro che vi sono altri criteri

e che ogni criterio potrebbe essere valido purché permettesse di: (a) distinguere i libri dagli articoli o dai capitoli di altri libri; (b) individuare senza equivoci sia il nome dell'autore che il titolo; (c) individuare luogo di pubblicazione, editore, edizione; (d) individuare eventualmente la consistenza ovvero la mole del libro. Pertanto i cinque esempi che diamo sono tutti buoni in varia misura, tranne che, come diremo, preferiamo per vari motivi il primo:

1. Searle, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, 1^a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5^a ed., 1974), pp. VIII-204.
Wilson, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969).
Wilson, John, *Philosophy and Religion* (London: Oxford, 1961).
3. Searle, John R., *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1^a ed., 1969 (5^a ed., 1974), pp. VIII-204.
Wilson, John, *Philosophy and Religion*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
4. Searle, John R., *Speech Acts*, London: Cambridge University Press, 1969.
Wilson, John, *Philosophy and Religion*, London: Oxford University Press, 1961.
5. SEARLE, John R. 1969 *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press (5^a ed., 1974), pp. VIII-204.
WILSON, John 1961 *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, pp. VIII-120.

Naturalmente ci sono soluzioni miste: nell'esempio 1 il nome dell'autore potrebbe essere in maiuscolo come nel 5; nell'esempio 4 ci può essere anche il sottotitolo come nel primo e nel quinto. E ci sono come vedremo sistemi anche più complessi che mettono anche il titolo della collana.

In ogni caso valutiamo questi cinque esempi, tutti

validi. Trascuriamo per ora l'esempio numero 5. Si tratta di un caso di bibliografia specializzata (Sistema di riferimento autore-anno) di cui parleremo più avanti, sia a proposito delle note che della bibliografia finale. Il secondo è tipicamente americano e poi viene usato più nelle note a piè di pagina che nelle bibliografie finali. Il terzo, tipicamente tedesco, è ormai piuttosto raro e non presenta a mio modo di vedere alcun vantaggio. Il quarto modo è usatissimo negli Stati Uniti e lo trovo molto antipatico perché non permette di distinguere subito il titolo dell'opera. Il sistema numero 1 ci dice tutto quel che ci serve e ci dice chiaramente che si tratta di un libro e quanto è grosso questo libro.

Le riviste Quanto sia comodo questo sistema lo vedremo subito cercando di citare in tre modi diversi un articolo di rivista:

- Aneschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (NS), febbraio 1962: 6-21.
Aneschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (NS), pp. 6-21.
Aneschi, Luciano, *Orizzonte della poesia*, in "Il Verri", febbraio 1962, pp. 6-21.

Ci sarebbero ancora altri sistemi, ma vediamo subito il primo e il terzo. Il primo mette l'articolo tra virgolette e la rivista in corsivo, il terzo l'articolo in corsivo e la rivista tra virgolette. Perché è preferibile il primo? Perché permette a colpo d'occhio di capire che "Orizzonte della poesia" non è un libro ma un breve testo. Gli articoli di rivista così entrano nella stessa categoria (come vedremo) dei capitoli di libri e di atti dei congressi. È chiaro che il secondo esempio è una variazione del primo; elimina solo il riferimento al mese di pubblicazione. Però il primo esempio mi informa anche sulla data dell'articolo, il secondo no, quindi è difettoso. Sarebbe stato meglio mettere almeno: *Il Verri* 1, 1962. Noterete che è stata messa l'indicazione (NS) ovvero "Nuova Serie". È molto importante perché *Il Verri* ha avuto anche una prima serie con un altro numero 1, che è del 1956. Dovendo citare da quel numero (che ovviamente non pote-

Gorlier, Claudio, "L'Apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* I, 1, autunno 1956, pp. 39-46.

va avere la dizione "vecchia serie") farei bene a fare così: dove come si vede è specificato, oltre al numero, l'annata. Così che l'altra citazione potrebbe anche essere riformulata così:

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* VII, 1, 1962, pp. 6-21.

se non fosse che la nuova serie non porta l'annata. Si noti inoltre che certe riviste numerano i fascicoli progressivamente lungo l'anno (oppure numerano per *volume*: e in un anno possono anche essere pubblicati più volumi). Quindi, volendo, non sarebbe necessario mettere il numero del fascicolo e basterebbe registrare l'anno e la pagina. Esempio:

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, 1966, pp. 323-340.

Se cerco la rivista in biblioteca mi accorgerò che la pagina 323 si trova nel terzo fascicolo della prima annata. Ma non vedo perché devo sottoporre il mio lettore a questa ginnastica (anche se certi autori lo fanno) quando sarebbe stato tanto più comodo scrivere:

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, I, 1, 1966.

e a quel punto, anche se non dò la pagina, l'articolo è molto più reperibile. Pensate inoltre se io volessi ordinare la rivista all'editore come numero arretrato, non mi interesserebbe sapere la pagina ma il numero del fascicolo. La pagina d'inizio e quella finale mi servono però per sapere se si tratta di un articolo lungo o di una breve nota, e quindi sono indicazioni raccomandabili in ogni caso.

Autori vari e a cura di - Adesso passiamo ai capitoli di opere più vaste, siano esse raccolte di saggi dello stesso autore che volumi miscelanei. Ecco un esempio semplice:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, "Aristotelismo e Barocco" in AAVV, *Retorica e Barocco*. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Venezia, 15-18 giugno 1954, a cura di Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119-196.

Cosa mi dice una segnalazione del genere? Tutto quello che mi serve, e cioè che:

(a) Si tratta di un testo inserito in una raccolta di altri testi, e quindi quello di Morpurgo-Tagliabue non è un libro, anche se dal numero delle pagine (77) ne deduco trattarsi di uno studio molto consistente.

(b) La raccolta è un volume dal titolo *Retorica e Barocco* che riunisce testi di autori vari (AAVV oppure AA.VV.).

(c) Questa raccolta costituisce la documentazione degli atti di un convegno. È importante saperlo perché in certe bibliografie potrei scoprire che il volume è catalogato sotto "Atti di convegni e congressi".

(d) Che è a cura di Enrico Castelli. È un dato molto importante, non solo perché in qualche biblioteca potrei trovare la raccolta sotto il nome "Castelli, Enrico" ma anche perché secondo l'uso anglosassone i nomi di autori vari non vengono registrati sotto la A (Autori Vari) ma sotto il nome del curatore. Pertanto questo volume in una bibliografia italiana apparirebbe come

AAVV, *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tav.

ma in una bibliografia americana apparirebbe come:

Castelli, Enrico (ed.), *Retorica e Barocco* etc.

dove "ed." significa "editor" ovvero curatore, ovvero "a cura di" (con "eds." i curatori sono più di uno).

Per imitazione dell'uso americano oggi qualcuno tenderebbe a registrare questo libro come:

Castelli, Enrico (a cura di), *Retorica e Barocco* etc.

Sono cose da sapere per potere individuare il libro in un

catalogo di biblioteca o in un'altra bibliografia.

Come vedremo nel paragrafo III.2.4., a proposito di un esperimento concreto di ricerca bibliografica, la prima citazione che troverò di questo articolo, nella *Storia della Letteratura Italiana* di Garzanti, parlerà del saggio di Morpurgo-Tagliabue in questi termini:

da tener presenti... il volume miscelaneo *Retorica e Barocco*, *Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Milano, 1955, e in particolare l'importante saggio di G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelismo e Barocco*.

Questa è una pessima indicazione bibliografica perché (a) non ci dice il nome proprio dell'autore, (b) fa credere che il congresso si sia svolto a Milano o che a Milano stia l'editore (ed entrambe le alternative sono errate), (c) non dice chi è l'editore, (d) non dice quanto è lungo il saggio in questione, (e) non dice a cura di chi è il volume miscelaneo, anche se con l'espressione antiquata "miscelaneo" lascia pensare che raccolga testi di vari autori.

Guai se noi riportassimo così l'indicazione sulla nostra scheda bibliografica. Noi dobbiamo stendere la scheda in modo che ci sia lo spazio libero per le indicazioni che per ora ci mancano. Annoteremo pertanto il libro così:

Morpurgo-Tagliabue, G ...
"Aristotelismo e Barocco", in AAVV, *Retorica e Barocco - Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, ..., a cura di ..., Milano, ... 1955, pp. ...

in modo che negli spazi bianchi possano poi essere inseriti i dati che mancano, quando li avremo trovati o in un'altra bibliografia, o nel catalogo della biblioteca o addirittura sulla copertina del libro stesso.

Molti autori e nessun curatore - Supponiamo ora che vogliamo registrare un saggio apparso in un libro che è opera di quattro autori diversi di cui nessuno appare come il curatore. Ho per esempio sottomano un libro tedesco con quattro saggi rispettivamente di T.A. van Dijk, Jens Ihwe, Janos S. Petöfi, Hannes Rieser. Per comodità, in un caso del genere, si indica solo il primo autore se-

guito da "et al.", che significa "et alii":

Dijk, T.A. van et al., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* etc.

Passiamo ora a un caso più complesso. Si tratta di un lungo articolo che appare nel tomo terzo del volume dodicesimo di un'opera collettiva, in cui ogni volume ha un titolo distinto da quello dell'opera complessiva:

Hymes, Dell, "Anthropology and Sociology", in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

Questo per citare l'articolo di Dell Hymes. Se invece devo citare l'opera complessiva, la notizia che il lettore si aspetta non è più in quale volume si trova Dell Hymes bensì in quanti volumi è l'opera:

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967-1976, 12 voll.

Quando devo citare un saggio contenuto in un volume di saggi dello stesso autore il procedimento non differisce dal caso di Autori Vari, salvo che ometto il nome dell'autore davanti al libro:

Rossi-Landi, Ferruccio, "Ideologia come progettazione sociale", in *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Si sarà notato che, usualmente, il titolo di capitolo è in un dato libro mentre l'articolo di rivista non è in la rivista e il nome della rivista segue direttamente il titolo dell'articolo.

La serie - Un sistema di citazione più perfetto consiglia di annotare anche la collana in cui il libro appare. Si tratta di una informazione a mio modo di vedere non indispensabile perché l'opera è sufficientemente individuata conoscendo autore, titolo, editore e anno di pubblicazione. Ma in certe discipline la collana può costituire una garanzia o l'indice di una certa tendenza scientifica. La collana si annota tra virgolette dopo il titolo e reca il

numero d'ordine del volume:

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, "Nuovi Saggi Italiani 2", Milano, Bompiani, 1968, pp. 242.

Anonimi, pseudonimi, eccetera - Si danno poi casi di autori anonimi, di usi di pseudonimi e di articoli di enciclopedia siglati.

Nel primo caso basta mettere al posto del nome dell'autore la dicitura "Anonimo". Nel secondo basta fare seguire allo pseudonimo, tra parentesi, il nome vero (se è ormai conosciuto), magari seguito da un punto interrogativo se si tratta di una ipotesi abbastanza accreditata. Se si tratta di un autore riconosciuto come tale dalla tradizione, ma la cui figura storica è stata messa in questione dalla critica più recente, registrarlo come "Pseudo". Esempio:

Longino (Pseudo), *Del Sublime*.

Nel terzo caso, posto che la voce "Secentismo" dell'Enciclopedia Treccani sia siglata "M.Pr.", si va a cercare all'inizio del volume l'elenco delle sigle, se ne deduce che si tratta di Mario Praz e si scrive:

M(ario) Pr(az), "Secentismo", *Enciclopedia Italiana* XXXI.

Ora in - Ci sono poi delle opere che sono ormai reperibili in volume di saggi dello stesso autore o in antologia di uso comune, ma che tuttavia sono apparse prima su riviste. Se si tratta di un riferimento laterale rispetto all'argomento della tesi si può anche citare la fonte più accessibile, ma se si tratta di opere su cui la tesi si intrattiene specificamente, allora i dati della prima pubblicazione sono essenziali per ragioni di esattezza storica. Niente vieta che voi usiate l'edizione più accessibile, ma se l'antologia o il volume di saggi sono ben fatti vi si deve trovare il riferimento alla prima edizione dello scritto in questione. Deducendolo da queste indicazioni voi potete allora organizzare riferimenti bibliografici di questo tipo:

Katz, Jerrold J. e Fodor, Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (ora in Fodor Jerry A. e Katz Jerrold J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Quando userete la bibliografia specializzata ad autore-data (di cui si parlerà in V.4.3.) metterete come data esterna quella della prima pubblicazione:

Katz, Jerrold J. e Fodor, Jerry A. 1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (ora in Fodor J.A. e Katz J.J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Citazioni da giornali - Le citazioni da quotidiani e settimanali funzionano come le citazioni da riviste, salvo che è più opportuno (per ragioni di reperibilità) mettere la data piuttosto che il numero. Dovendo citare un articolo di passaggio non è strettamente necessario indicare anche la pagina (che pure è sempre utile) e non è assolutamente necessario nei quotidiani indicare la colonna. Ma se si fa uno studio specifico sulla stampa allora queste indicazioni diventano quasi indispensabili:

Nascimbeni, Giulio, "Come l'Italiano santo e navigatore è diventato bipolare", *Corriere della Sera*, 25.6.1976, p. 1, col. 9.

Per i giornali di diffusione non nazionale o internazionale (come sono invece *The Times*, *Le Monde*, *Corriere della Sera*) è bene specificare la città: cfr. *Il Gazzettino* (Venezia), 7.7.1975.

Citazioni da documenti ufficiali o da opere monumentali - Per i documenti ufficiali esistono abbreviazioni e sigle che variano da disciplina a disciplina, così come esistono abbreviazioni tipiche per lavori su manoscritti antichi. Qui non possiamo che rimandare alla letteratura specifica, a cui vi ispirerete. Ricordiamo solo che nell'ambito di una certa disciplina certe abbreviazioni sono di uso consueto e non siete obbligati a dare altre delucidazioni. Per uno studio sugli atti parlamentari ameri-

cani un manuale statunitense consiglia citazioni del genere:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

che gli specializzati sono in grado di leggere come: "Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on page 2972."

Parimenti, in uno studio sulla filosofia medievale, quando indicherete un testo come reperibile in P.L. 175,948 (oppure PL, CLXXV, col. 948) chiunque saprà che vi state riferendo alla colonna 948 del centosettantacinquesimo volume della *Patrologia Latina* del Migne, una classica raccolta di testi latini del Medio Evo cristiano. Però se state costruendo ex novo una bibliografia a schede non sarà male che per la prima volta vi segnate il riferimento completo dell'opera, anche perché nella bibliografia generale sarebbe opportuno citarla per esteso:

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, a curante J.P. Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 voll. (+ *Supplementum*, Turnhout, Brepols, 1972).

Citazioni di classici - Per citare opere classiche vi sono delle convenzioni abbastanza universali, del tipo titolo-libro-capitolo, o parte-paragrafo, o canto-verso. Certe opere sono state ormai suddivise secondo criteri che risalgono sino all'antichità; quando curatori moderni vi sovrappongono altre suddivisioni, di solito conservano anche la segnatura tradizionale. Pertanto, volendo citare dalla *Metafisica* di Aristotele la definizione del principio di non contraddizione, la citazione sarà: *Met.* IV, 3, 1005 b, 18.

Un brano dei *Collected Papers* di Charles S. Peirce si cita di solito: *CP*, 2.127.

Un versetto della Bibbia si citerà come 1 *Sam.* 14:6-9.

Le commedie e le tragedie classiche (ma anche quelle moderne) si citano mettendo l'atto in numeri romani, la scena in numeri arabi, ed eventualmente il verso o i versi: *Bisbetica*, IV, 2:50-51. Gli anglosassoni talora preferi-

scono: *Shrew*, IV, ii, 50-51.

Naturalmente occorre che il lettore della tesi sappia che *Bisbetica* vuole dire *La bisbetica domata* di Shakespeare. Se la vostra tesi è sul teatro elisabettiano non ci sono problemi. Se l'accento interviene invece come elegante e dotta divagazione in una tesi di psicologia sarà meglio che facciate una citazione più estesa.

Il primo criterio dovrebbe essere quello della praticità e comprensibilità: se mi riferisco a un verso dantesco come II.27.40. si può ragionevolmente intuire che si sta parlando del quarantesimo verso del ventisettesimo canto della seconda cantica. Ma un dantista preferirebbe Purg. XXVII, 40. ed è bene attenersi agli usi disciplinari - che costituiscono un secondo ma non meno importante criterio.

Naturalmente bisogna stare attenti ai casi ambigui. Per esempio i *Pensieri* di Pascal vanno contrassegnati con un numero diverso a seconda se ci si riferisce all'edizione di Brunschvicg o a un'altra, perché sono ordinati diversamente. E queste sono cose che s'imparano leggendo la letteratura critica sul proprio argomento.

Citazioni di opere inedite e documenti privati - Tesi di laurea, manoscritti e simili vanno specificati come tali. Ecco due esempi:

La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale*, Tesi discussa alla Facoltà di Lettere Filosofia, Bologna, A.A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, dattiloscritto in corso di pubblicazione (per gentile concessione dell'autore).

Del pari si possono citare lettere private e comunicazioni personali. Se sono di importanza laterale basta menzionarli in una nota, ma se sono di importanza decisiva per la nostra tesi andranno anche in bibliografia:

Smith, John, Lettera personale all'autore (5.1.1976).

Come si dirà anche in V.3., per questo tipo di citazioni è buona creanza chiedere il permesso a chi ci ha

fatto la comunicazione personale e, se essa era orale, sottoporla la nostra trascrizione per l'approvazione.

Originali e traduzioni. - A rigore un libro andrebbe sempre consultato e citato in lingua originale. Ma la realtà è ben diversa. Anzitutto perché esistono lingue che per comune consenso non è indispensabile conoscere (come il bulgaro) e altre che non si è obbligati a conoscere (si suppone che tutti sappiano qualcosa di francese e di inglese, un po' meno di tedesco, che un italiano sappia capire spagnolo e portoghese anche senza conoscerli, ma è una illusione, e che di regola non si capisca il russo o lo svedese). In secondo luogo perché certi libri possono benissimo essere letti anche in traduzione. Se date una tesi su Molière sarebbe assai grave avere letto il vostro autore in italiano, ma se date una tesi di storia del Risorgimento non è grave se la *Storia d'Italia* di Denis Mack Smith vi è accaduto di leggerla nella traduzione pubblicata da Laterza. E può essere onesto citare il libro in italiano.

Però la vostra indicazione bibliografica potrebbe servire anche ad altri i quali vorrebbero recuperare l'edizione originale e quindi sarebbe bene dare una doppia indicazione. Lo stesso accade se voi avete letto il libro in inglese. Bene citarlo in inglese, ma perché non aiutare altri lettori che vorrebbero sapere se c'è una traduzione italiana e chi l'ha pubblicata? Ed ecco quindi che in ogni caso la forma migliore è la seguente:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. it. di Alberto Acquarone, *Storia d'Italia - Dal 1851 al 1958*, Bari, Laterza, 1959).

Ci sono eccezioni? Alcune. Per esempio, se la vostra tesi non è in greco e vi accade di citare (magari in una dissertazione di argomenti giuridici) *La repubblica* di Platone, basta che la citiate in italiano, purché specificiate la traduzione e l'edizione a cui vi siete rifatti.

Nello stesso modo, se fate una tesi di antropologia culturale e vi capita di dover citare questo libro

Lotman, Ju.M. e Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

potrete sentirvi autorizzati a citare la sola traduzione italiana, e per due buone ragioni; è improbabile che i vostri lettori ardano dal desiderio di andare a controllare sull'originale russo e non esiste un libro originale, perché si tratta di una raccolta di saggi, apparsi in varie riviste, messi insieme dal curatore italiano. Al massimo potrete citare, dopo il titolo: a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri. Ma se la vostra tesi fosse sulla situazione attuale degli studi semiotici allora dovrete procedere con maggiore esattezza. Ammesso che non siate in grado di leggere il russo (e purché la vostra tesi non sia sulla semiotica sovietica), è però pensabile che non vi stiate riferendo a questa raccolta in generale, bensì che stiate discutendo, poniamo, il settimo saggio della raccolta. E allora sarà interessante sapere quando è stato pubblicato per la prima volta e dove: tutte indicazioni che il curatore ha provveduto a darvi in nota al titolo. Pertanto registrerete il saggio così:

Lotman, Juri M., "O ponjatii geografičeskogo prostranstva v russkikh srednevekovykh tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, pp. 210-216 (tr. it. di Remo Faccani, "Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi", in Lotman, Ju. M. e Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975).

In questo modo non avete fatto finta di avere letto il testo originale, perché segnalate la vostra fonte italiana, ma avete fornito al lettore tutte le informazioni che possano eventualmente servirgli.

~~Per opere in lingue poco note, quando non esiste traduzione e tuttavia si intende segnalarne l'esistenza, si usa mettere tra parentesi dopo il titolo una traduzione in italiano.~~

Esaminiamo infine un caso che a prima vista sembra molto complicato e la cui soluzione "perfetta" sembra troppo minuziosa. E vedremo come anche le soluzioni possano essere dosate.

David Efron è un ebreo argentino che nel 1941 pubblica in inglese, in America, uno studio sulla gestualità degli ebrei e degli italiani di New York, con il titolo *Gesture and Environment*. Solo nel 1970 appare in Argentina una traduzione spagnola, con un titolo diverso, *Gesto, raza y cultura*. Nel 1972 appare una riedizione inglese, in Olanda, col titolo (affine a quello spagnolo) di *Gesture, Race and Culture*. Da questa edizione dipende la traduzione italiana, *Gesto, razza e cultura*, del 1974. Come si fa a citare questo libro?

Vediamo subito due casi estremi. Il primo riguarda una tesi su David Efron: in tal caso la bibliografia finale avrà una sezione dedicata alle opere dell'autore e tutte queste edizioni andranno citate per ordine di data come altrettanti libri, e con la specificazione, a ogni citazione, che si tratta di una riedizione del precedente. Si suppone che il candidato abbia visto tutte le edizioni perché deve controllare se ci sono state modificazioni o tagli. Il secondo caso riguarda una tesi di economia, di scienze politiche, di sociologia che concerne problemi dell'emigrazione e in cui il libro di Efron viene citato solo perché contiene qualche utile informazione su aspetti marginali: in tal caso si potrà citare anche solo l'edizione italiana.

Ma ecco un caso intermedio; la citazione è marginale però è importante sapere che lo studio è del 1941 e non di pochi anni fa. La soluzione migliore sarebbe allora:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

Si dà tuttavia il caso che l'edizione italiana citi sì, nel copyright, che la prima edizione è del '41 per i tipi della King's Crown, ma non citi il titolo originale, riferendosi invece per esteso all'edizione olandese del 1972. È una trascuratezza grave (e lo posso dire perché sono io che curo la collana in cui è apparso il libro di Efron) perché uno studente potrebbe citare l'edizione 1941 come *Gesture, Race and Culture*. Ecco perché bisogna sempre controllare i riferimenti bibliografici su più di una fonte. Un candidato più agguerrito, il quale voglia dare anche una sufficiente informazione riguardante la fortuna di Efron

e i ritmi della sua riscoperta da parte degli studiosi, potrebbe disporre di informazioni sufficienti per fornire una scheda così concepita:

→ Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (2^a ed., *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

Dove si vede in conclusione che la completezza dell'informazione da fornire dipende dal tipo di tesi e dal ruolo che quel dato libro gioca nel discorso complessivo (se costituisce fonte primaria, fonte secondaria, fonte collaterale e accessoria eccetera).

Sulla base di queste indicazioni ora sareste anche in grado di elaborare una bibliografia finale per la vostra tesi. Ma su di essa torneremo nel capitolo VI. Così come nel paragrafo V.4.2. e V.4.3., a proposito di due diversi sistemi di rimandi bibliografici e di relazione tra note e bibliografia, troverete esemplificate due intere pagine (tabelle 16 e 17) di bibliografia. Si vedano dunque queste pagine per un riassunto definitivo di quanto si è detto. In questa sede ci premeva sapere come si da una buona citazione bibliografica per poter elaborare le nostre schede bibliografiche. Le indicazioni fornite sono più che sufficienti per formare uno schedario corretto.

Ed ecco in conclusione nella tabella 2 un esempio di scheda per schedario bibliografico. Come si vede, nel corso della ricerca bibliografica ho dapprima individuato la traduzione italiana. Poi ho trovato il libro in biblioteca e ho segnato in alto a destra la sigla della biblioteca e la collocazione del volume. Infine ho trovato il volume e ho dedotto dalla pagina del *copyright* il titolo e l'editore originale. Non c'erano indicazioni sulla data, ma ne ho trovato una sul risvolto di copertina e l'ho annotata con beneficio di inventario. Ho poi indicato perché il libro è da tenere in considerazione.

TABELLA 1

pag. 75-83

RIASSUNTO DELLE REGOLE PER LA CITAZIONE BIBLIOGRAFICA

Alla fine di questa lunga rassegna di usi bibliografici, cerchiamo di ricapitolare elencando tutte le indicazioni che una buona citazione bibliografica dovrebbe avere. Abbiamo sottolineato (a stampa è in corsivo) ciò che andrà sottolineato e messo tra virgolette ciò che andrà tra virgolette. C'è una virgola dove ci vuole la virgola, una parentesi dove ci vuole la parentesi.

Ciò che è segnato con un asterisco costituisce indicazione essenziale che non va mai omessa. Le altre indicazioni sono facoltative e dipendono dal tipo di tesi.

o per pag. 83. Seeley, John R., Speech Acts, 1964, Cambridge, Cambridge University Press, 1964.

LIBRI

- * 1. Cognome, e nome dell'autore (o degli autori, o del curatore, con eventuali indicazioni su pseudonimi o false attribuzioni),
- * 2. *Titolo e sottotitolo dell'opera*,
3. ("Collana"),
4. Numero dell'edizione (se ve ne sono molte),
- * 5. Luogo di edizione: se nel libro non c'è scrivere: s.l. (senza luogo),
- * 6. Editore: se nel libro non c'è, ometterlo,
- * 7. Data di edizione: se nel libro non c'è scrivere: s.d. (senza data),
8. Dati eventuali sull'edizione più recente a cui ci si è rifatti,
9. Numero pagine ed eventuale numero dei volumi di cui l'opera si compone,

10. (Traduzione: se il titolo era in lingua straniera ed esiste una traduzione italiana si specifica nome del traduttore, titolo italiano, luogo di edizione, editore, data di edizione, eventualmente numero di pagine).

es. Seeley, John R., *Speech Acts*, 1964, Cambridge, Cambridge University Press, 1964.

ARTICOLI DI RIVISTE (es. ed., 157a) pp. 111-112

- * 1. Cognome e nome dell'autore,
- * 2. "Titolo dell'articolo o capitolo",
- * 3. *Titolo della rivista*,
- * 4. Volume e numero del fascicolo (eventuali indicazioni di Nuova Serie),

5. Mese e anno,

6. Pagine in cui appare l'articolo.

es. Forciniti, Luciano, "Orizzonti dell'etica", *Le Vie* 1, (NS), febbraio 1962, pp. 6-21

CAPITOLI DI LIBRI, ATTI DI CONGRESSI, SAGGI IN OPERE COLLETTIVE v. pag. 83

- * 1. Cognome e nome dell'autore,
- * 2. "Titolo del capitolo o del saggio",
- * 3. *in* nelle riviste e non c'è in
- * 4. Eventuale nome del curatore dell'opera collettiva oppure AAVV,
- * 5. *Titolo dell'opera collettiva*,
6. (Eventuale nome del curatore se prima si è messo AAVV),
- * 7. Eventuale numero del volume dell'opera in cui si trova il saggio citato,
- * 8. Luogo, Editore, data, numero pagine come nel caso di libri di un solo autore.

es. Morpurgo-Fassina, Guido, "Aristotele e Berocco" in "AAVV", *Ritorno a Berocco*, Atti del II Convegno internazionale di Studi Universitari, Firenze, 15-18 giugno 1954, a cura di Enrico Castelli, Roma,

TABELLA 2

ESEMPIO DI SCHEDA BIBLIOGRAFICA

Bs. Con. 103-5171
AUERBACH, Erich
<u>Mimesis - Il realismo nella letteratura occidentale</u> , Torino, Einaudi, 1956, 2 voll., pp. XXXIX-284 e 350
Titolo originale:
<u>Mimesis Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur</u> , Bern, Franke, 1946
[vedere nel secondo volume il saggio "Il mondo nella bocca di Sant'Agostino"]

III.2.4. La biblioteca di Alessandria: un esperimento

Qualcuno però potrebbe obiettare che i consigli che ho dato vanno bene per uno studioso specializzato, ma che un giovane senza specifica preparazione che si appresta alla tesi trova molte difficoltà:

- non ha a disposizione una biblioteca ben fornita perché magari vive in un piccolo centro;
- ha idee vaghissime su quello che cerca e non sa neppure da dove partire con il catalogo a soggetto perché non ha ricevuto istruzioni sufficienti dal professore;
- non può spostarsi da una biblioteca all'altra (perché non ha denaro, non ha tempo, è malato eccetera).

Cerchiamo allora di immaginare una situazione limite. Immaginiamo uno studente lavoratore, che in tutti i quattro anni si è recato pochissimo all'università. Ha avuto contatti saltuari con un solo professore, poniamo il professore di estetica o di storia della letteratura italiana. Accintosi a fare la tesi in ritardo, ha a disposizione l'ultimo anno accademico. Verso settembre è riuscito ad avvicinare il professore o un suo assistente, ma era periodo di esami e il colloquio è stato rapidissimo. Il professore gli ha detto: "Perché non fa una tesi sul concetto di metafora nei trattatisti del Barocco italiano?" Poi lo studente è tornato nel suo piccolo centro, un paese di mille abitanti, senza biblioteca civica. Il centro maggiore (novantamila abitanti) dista mezzora di viaggio. C'è una biblioteca, aperta mattino e pomeriggio. Si tratta, con due mezze giornate di permesso dal lavoro, di andarci a vedere se, con quello che trova laggiù, può farsi una prima idea sulla tesi e magari fare tutto il lavoro senza altri sussidi. È escluso che si possa comperare libri costosi, che possa richiedere microfilm altrove. Al massimo potrà andare nel centro universitario (con le sue biblioteche meglio fornite) due o tre volte tra gennaio e aprile. Ma per il momento deve arrangiarsi in loco. Se proprio è necessario può comperare qualche libro recente, edizione economica, spendendo al massimo una ventina di migliaia di lire.

Questo il quadro ipotetico. Ho cercato allora di mettermi nelle condizioni in cui si trova questo studente, mettendomi a scrivere queste righe in un paesino dell'alto

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 siate 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, dappoi che 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 all'esigenza di non ripetere alcuna delle dodici note prima che la serie sia terminata, non accetterebbe. È 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 accorgete 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 gusto, 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 digressioni, 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 Danielli. 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 Danielli. 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.