

E

Gianni Gasparini

Si tratta di una umile e brevissima congiunzione, che ricorre continuamente nella lingua sia parlata che scritta. La *e* è insostituibile, o quasi. Qui vorrei cercare, in analogia ad altre parole in cui ci siamo già addentrati, di dimostrare l'importanza della *e*, anche in termini traslati o indiretti, e di farne emergere alcune valenze nascoste o poco evidenti.

I dizionari ci informano che la *e* (eufonicamente anche *ed*, derivata dal latino *et*) è una congiunzione copulativa che serve “a congiungere o coordinare due unità sintattiche congeneri” (Devoto-Oli). Talvolta questa congiunzione rafforza il senso della totalità, come ad esempio in “tutti e tre”, e sottolinea le enumerazioni come in “e di giorno e di notte”; può assumere poi valore avversativo e sostituire “invece”, come in “Vi è stato detto, e io vi dico”. La nostra congiunzione esprime, nella grande maggioranza dei casi in cui viene usata, la tensione o propensione a unire elementi diversi: elenchi, enumerazioni, parti di insiemi più vasti, e così via. Il segno di interpunzione rappresentato dalla virgola ne è spesso l'equivalente o il complemento. La *e* può alludere poi ad una serie di elementi che non si nominano esplicitamente: come nelle locuzioni *eccetera* (*ecc.*), *e così via*, *et al.* (e altri) usata nelle citazioni bibliografiche, o nella espressione di uso commerciale & C.

La *e* si integra o si articola sovente con la *o*, congiunzione

disgiuntiva che indica in primo luogo . opposizione. È frequente anche in italiano il ricorso all'espressione latina *et... et...* opposta ad *aut... aut...*, per indicare una possibilità di contatto, sinergia, accordo tra due o più elementi di un discorso o di una situazione.



Al contrario, la locuzione *aut... aut...* segnala l'impossibilità di conciliazione tra elementi ritenuti antagonisti, contrari od opposti.

La *e* indica poi un certo modo di porre in essere una narrazione che viene articolata per fasi, periodi, ambiti successivi nello spazio o nel tempo. Se prendiamo ad esempio una poesia – o un racconto breve – vi troviamo un inizio che rappresenta inevita-

bilmente una cesura inventiva, e quindi mal si presta all'uso della *e*, uno schema narrativo successivo che procede per strofe o per periodi, infine una chiusa che rappresenta anch'essa una cesura, una conclusione che di solito si avvale di un punto fermo finale. Al contrario, una poesia sperimentale o un romanzo nella linea dello *stream of consciousness* o “flusso di coscienza” (come tipicamente l'*Ulisse* di Joyce) prescinde volutamente da elementi di collegamento, non solo le congiunzioni ma anche le interpunzioni normalmente usate nei testi scritti.

Esaminando le tre cantiche della Divina Commedia, in ciascuno dei versi finali dell'ultimo Canto troviamo non solo le stelle – come è stato ampiamente osservato – ma anche una *e*. Il celebre verso finale del Canto XXXIV dell'*Inferno* recita “E quindi uscimmo a riveder le stelle”, dove la *e* ha un valore essenziale di conclusione della narrazione. Nel verso che chiude l'ultimo Canto del *Purgatorio*, “puro e disposto a salire a le stelle”, la congiunzione completa la descrizione della situazione di Dante, non solo puro ma anche disposto, appunto, alla ulteriore ascesa. L'ultimo verso del *Paradiso*, infine, “L'amor che move il sole e l'altre stelle” introduce il tema fondamentale dell'alternanza e complementarità di giorno e notte, luce e tenebra, grande luminare del giorno e luminari della

E

notte di cui parla il libro della Genesi nel racconto della Creazione. Volendo qui approfondire, basta risalire indietro di alcuni versi e si trova la mirabile idea dantesca che in Dio si compone e si integra “tutto ciò che per l’universo si squaderna”: e si può ben immaginare che tutta la varietà di paesaggi geografici e umani del mondo sia come una articolazione tra elementi che sono diversi ma accomunati da unità, e cioè potremmo dire da una sottostante, immaginaria *e*.

La *e* è poi lo schema di fondo sottostante che si manifesta ogni volta che ci accostiamo a un insieme di elementi organizzati o preordinati: come possono essere le merci esposte in un negozio, le migliaia di libri di una libreria o di una biblioteca, i quadri di una pinacoteca, ma anche i beni alimentari che si susseguono nei diversi reparti di un supermercato. Ogni elemento è contemporaneamente separato e collegato, disconnesso e connesso; per questo, si ricorre a elenchi o liste di oggetti, nomi e così via¹.

La *e* rappresenta così l’ideale semplificazione di un’operazione logica e pratica molto frequente e indispensabile della vita quotidiana: disgiungere e congiungere, tagliare e incollare secondo il linguaggio informatico. La caratteristica tendenza all’articolazione e alla complessità che ha accompagnato lo sviluppo della modernità contemporanea si basa in buona misura su questo duplice movimento: da un lato

l’individuazione di oggetti, aree o ambiti sempre più specifici (la tendenza alla specializzazione), dall’altro il loro collegamento in un quadro intellegibile e organico di riferimento. Inoltre, è proprio in virtù della separazione operata tra fenomeni, tempi e spazi che prendono forma alcune delle esperienze “interstiziali” più comuni della vita quotidiana², come l’attesa, la sosta, il passaggio, il viaggio. E vi sono oggetti concreti, umili e poco evidenti che svolgono una funzione strategica al riguardo. Sto pensando, semplicemente, alle graffette e ai punti metallici che tengono in-



sieme una pratica o uno scritto distinguendolo dai molti altri che si affollano più o meno disordinatamente sulla scrivania, alle cartelle che in un ufficio o in uno studio consentono di separare e raggruppare documenti e fogli sparsi, e persino agli elastici, preceduti nel tempo da spago e corda, destinati a tenere insieme elementi diversi ma da connettere; senza dimenticare per certi aspetti i post-it. Continuando, si possono ricordare i sacchetti per la spesa, i compartimenti del frigorifero, i cassetti degli armadi e le

tasche degli indumenti: si tratta di strumenti o protesi quotidiane che consentono di realizzare l’umile ma indispensabile funzione che consiste nel collegare e separare nello stesso tempo. E, naturalmente, c’è il computer con la sua organizzazione interna in documenti, files, cartelle ecc.

E, la nostra brevissima e versatile parola, è parte iniziale ed integrante di due interessanti congiunzioni: *ebbene*, che conferma una situazione o una affermazione o introduce elementi esplicativi in una narrazione; *epppure*, che ha valore avversativo e trova un celeberrimo esempio nel commento attribuito a Galileo dopo la condanna da parte dell’Inquisizione del suo sistema eliocentrico: *Eppur si muove* (intesa la terra). In latino troviamo *etsi*, che sta per “anche se” e viene esemplificato nella frase di Pietro a Gesù, poi utilizzata molte altre volte nella storia, *Etsi omnes, ego non*, e cioè “Anche se tutti (si scandalizzeranno di te, ti abbandoneranno), io non lo farò”³.

Un’altra esemplificazione tratta dalle narrazioni evangeliche, molto interessante per la valenza civile che assume ancor oggi, è quella del matrimonio, dove Gesù in polemica con i Farisei afferma che l’unione matrimoniale è inscindibile, e cioè – nei nostri termini – è sotto il segno della *e*. “Non separi l’uomo ciò che Dio ha congiunto”⁴.

L’opposizione più forte alla *e* in quanto elemento di possibile superamento delle antinomie viene nel mondo cristiano dalla credenza nel Giudizio universale, con l’irriducibile divisione tra salvati e dannati. Vi sono parecchie splendide rappresentazioni

dell'arte romanica medievale che hanno insistito sulla netta contrapposizione tra gli uni e gli altri: ho presente tra molte la grande rappresentazione pittorica nella cattedrale di Torcello (Venezia) e l'impressionante scultura che, ancora in parte impregnata di colore, domina la cattedrale di Conques in Francia. Qui la mano destra del Cristo, al centro della scultura e del portale, indica (nella parte sinistra per chi guarda) la turba degli eletti, mentre la mano sinistra allude ai dannati. Non si può non ricordare poi, in ambito rinascimentale, la potenza espressa dal Cristo nel Giudizio universale dipinto da Michelangelo nella Cappella Sistina in Roma. In tutti questi casi siamo in presenza di rappresentazioni dell'*aut... aut...* Ma anche qui la *e* riesce, sorprendentemente, a far emergere le sue ragioni. È il caso delle straordinarie rivelazioni avute da una mistica inglese del Trecento, Giuliana di Norwich, che trova nelle parole rivelate da Gesù una possibile, misteriosa redenzione finale anche dei malvagi. Sono parole che vengono riprese da T.S. Eliot nei *Quattro quartetti* e che recitano:

«Posso portare ogni cosa al bene, sono in grado di portare ogni cosa al bene, porterò ogni cosa al bene, voglio portare ogni cosa al bene; e vedrai tu stessa che ogni specie di cosa sarà bene»⁵.

In termini convergenti ne scrive un mistico del Novecento che è stato in pari tempo un grande scienziato: Pierre Teilhard de Chardin, gesuita francese, nel suo volume fondamentale dedicato all'*Ambiente Divino*⁶ rivaluta in modo singolare quella ch'egli chiama la Santa Materia e alla fine del suo saggio, pur accettando l'inferno come elemento strutturale dell'universo, si spinge a concepire una possibile redenzione del male e della

negatività umana, in un modo che trova punti di contatto con la rivelazione di Giuliana. Vale la pena di riportare le ultime righe di questo saggio-confessione che riesce a trovare le ragioni dell'*e* persino in una congiuntura estrema di contrapposizione tra bene e male quale è quella tra Paradiso e Inferno:

«...i fuochi dell'Inferno e i fuochi del Cielo non sono due forze diverse, ma le manifestazioni contrarie della stessa energia. O Maestro! Le fiamme dell'inferno non mi lambiscono mai, non lam-

biscano mai nessuno, o Signore! ... Ma fa' che, per ciascuno di noi, quelle fiamme, con tutti gli abissi che ci rivelano, aggiungano i loro sinistri bagliori alla pienezza ardente dell'*Ambiente Divino*»⁷.

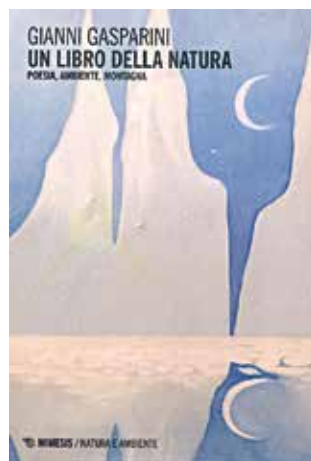
Credo sia difficile spingersi oltre nel disegno che auspica per ciascun uomo una redenzione finale al di là del bene e del male compiuto in vita, così come una convergenza universale che superi – nel segno della *e*, potremmo dire – ogni diversità che si sia manifestata nella immensa molteplicità dei cammini individuali.

-
- 1) U. Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani 2009
 - 2) La parola *Interstizio*, pubblicata su *Scuola e Formazione* n. 2/2017
 - 3) Vangelo di Matteo, 26, 33
 - 4) Vangelo di Matteo, 19, 3-6.
 - 5) *Libro delle rivelazioni*, Ancora 1997, Tredicesima rivelazione, cap. 31
 - 6) *Le Milieu Divin*, Parigi 1957
 - 7) *L'Ambiente Divino*, Il Saggiatore, Milano 1968
-

ELOGIO DELL'ALBERO E DEL FIORE

■ Il tema della natura è largamente presente in questo numero della rivista. Non risulterà improprio allora presentare qui l'ultimo libro di uno dei nostri collaboratori storici: Gianni Gasparini. Ne riportiamo due frammenti dall'*Epilogo*. Il libro insieme fascinoso e singolare è tessuto con una scrittura in cui si alternano autobiografia, prosa poetica, descrizione naturalistica e saggistica sociologica.

«Proteso tra il basso e l'alto, tra l'oscurità della terra e lo sfondo azzurro della cupola celeste, l'albero è un tramite tra terra e aria la cui vita è assicurata dall'acqua, la linfa interna che scorre dalle radici verso la cima. Terra, aria, acqua: solo il fuoco sembrerebbe mancare tra gli elementi cosmici, ma esso è presente nella forza del sole, nella luce che permette all'albero di vivere. E



alla fine della sua esistenza l'albero sperimenta sovente il contatto con il fuoco, attraverso la combustione del legno.

(...)
Il fiore è fulgore e caducità, sogno e disillusione, ma soprattutto anelito di bellezza che viene pregustata e anticipata attraverso il godimento dei sensi, specialmente la vista che apprezza il colore e le forme, e l'odorato che si lascia sedurre dal profumo.

Il fiore è colore: basterà nominare qui il giallo, il bianco, il viola, il blu, il rosa, l'arancio.

Il fiore è geometria inscritta nella corolla, nei petali. È il tre del giglio, il quattro delle crucifere, il cinque della pervinca

o della potentilla, che gli inglesi chiamano *cinquefoils*: triangolo, quadrato, pentagono, e poi cerchio, semiretta, linea obliqua.»