

Chiusa la questione? Riflessioni sulla lingua e la poesia italiana recente

Edoardo ZUCCATO
Università IULM, Milano

Abstract: Alcuni giovani poeti emersi con il nuovo millennio mostrano un rapporto con la lingua italiana disteso e naturale, che sembra prescindere del tutto da quella «questione della lingua» che ha caratterizzato la nostra tradizione. In parallelo, altri giovani poeti impiegano il dialetto, spesso accanto all'italiano, senza sensi di inferiorità o intenzioni conflittuali, a differenza che in passato. La globalizzazione sta alterando radicalmente l'antico dualismo italiano-dialetto, già entrato in crisi negli anni Sessanta del Novecento. Al suo posto si sta imponendo un multilinguismo a cui partecipano nuovi attori con più orizzontali rapporti reciproci. Forse la vecchia questione della lingua è davvero giunta al termine, anche se per ora ciò che sta prendendo il suo posto può essere solo intravisto.

Keywords: poesia contemporanea, dialetti, italiano, globalizzazione, questione della lingua.

La tesi di questo articolo è che, per prima volta nella storia italiana, alcuni giovani poeti emersi con il nuovo millennio mostrano un rapporto di adesione naturale alla propria lingua invece del tradizionale atteggiamento problematico, a causa del quale si doveva attraversare «la questione della lingua» per approdare al proprio idioma. A mio parere, siamo di fronte alla prima generazione di scrittori che non ha dovuto più compiere questo passaggio, perché ha vissuto un rapporto nuovo con l'italiano e i dialetti, di naturalità e pluralità.

Ma partiamo dall'inizio, cioè dalle celebri tesi sulla lingua che Pasolini elaborò in vari interventi negli anni Sessanta. Nella penisola c'erano due antichi contendenti, italiano e dialetto, le cui relazioni erano state più conflittuali che amichevoli. Alla fase di plurilinguismo medioevale era seguita la codificazione di Bembo, con la quale si era fissato un dualismo lingua nazionale-dialetti durato, pur con varie fluttuazioni, fino a Mike Bongiorno. Quel che non avevano fatto le accademie, la scuola e il fascismo, sosteneva Pasolini, l'avevano realizzato l'industria e la televisione. Per la prima volta, l'italiano era diventato una lingua nazionale parlata. Non il ricco italiano della tradizione colta, ma lo scialbo italiano del triangolo industriale e dei mass media, notaва con sgomento Pasolini, denunciando il genocidio linguistico e culturale inflitto ai dialetti e al mondo contadino di cui erano espressione (dimenticando che l'Italia delle zone industriali era pure interamente dialettofona). Il mondo borghese, industriale e tecnologico, che Pasolini detestava, di lì a poco avrebbe cancellato quello rurale, proletario e

arcaico, anzi, lo aveva già cancellato imborghesendo il popolo con il boom economico.

Il quadro pasoliniano, che non è mia intenzione discutere in questa sede, fornisce un utile sfondo su cui collocare i poeti dialettali emersi negli anni Sessanta-Settanta, da Pierro a Loi, da Baldini a Giacomini, da Scataglini a Bertolino. Tutti questi autori, che insieme ad altri hanno dato vita a una straordinaria stagione poetica, sono nati e si sono formati nell'Italia ancora prevalentemente dialettale, pre-boom economico. L'antico dualismo italiano-dialetto è la prospettiva e il campo di forze in cui hanno operato e continuano a operare quelli di loro che sono ancora attivi, come Loi e altri. Non si discute qui il valore poetico – nell'insieme straordinario, come detto – ma la prospettiva linguistica di fondo.

Senza entrare nel merito delle tesi di Pasolini, va detto a questo punto che il quadro da lui delineato è andato in crisi nel giro di pochi decenni. La mia tesi è che con la globalizzazione siamo entrati in un'ulteriore fase storica in cui i rapporti fra le lingue dell'Italia stanno subendo un radicale rimescolamento, che ha già reso le argomentazioni di Pasolini archeologia in alcuni punti fondanti.

A causa della globalizzazione, infatti, i rapporti fra le lingue si sono modificati in modo sostanziale. Restando al caso Italia, il dualismo linguistico sopra descritto si è trasformato in un pluralismo, in cui italiano e dialetti si trovano a coesistere con una serie di altri soggetti, in una situazione instabile e mutevole. Lo straniero non è più collocato su uno sfondo vicino o lontano, come è accaduto fino agli anni Ottanta del Novecento, ma è ora dentro casa. Anzi, il punto di fondo è che la sua presenza fluttuante ridefinisce il concetto stesso di «casa», provocando le inquietudini sociali, politiche e culturali che animano il dibattito pubblico odierno. Contrariamente a quanto diversi commentatori stanno teorizzando di recente, a mio parere la globalizzazione non sta affatto tramontando a causa del riemergere del protezionismo e del nazionalismo populista in molte parti del mondo. La globalizzazione è l'esito di una serie di condizioni – tecnologiche, antropologiche, culturali oltre che politiche ed economiche – che non possono venire soppresse del tutto da una decisione politica, se non ipotizzando che tutte le nazioni diventino come la Corea del Nord, ovvero entità rinchiusa in un totalitarismo isolante.

Il multiculturalismo, che nei termini odierni è una novità per l'Italia, ha alterato il rapporto gerarchico italiano-dialetti. Nella società della globalizzazione ognuno porta con sé la sua esperienza, il suo mondo, in un coro di voci, che, ovviamente, non sono mai tutte uguali, per natura e per status sociale. Non sto descrivendo un mondo fittizio in cui ogni cultura, ogni lingua ha gli stessi diritti, lo stesso peso, lo stesso prestigio delle altre. Al fondo resta sempre una disuguaglianza di rapporti, in parte dovuta alla casualità dei

processi storici, in parte alla discriminazione messa in atto da chi si trova in posizione dominante. Ma un mondo dove ci si incontra in tanti di diversa provenienza, e in tanti sono discriminati e minoritari, mal comune diventa mezzo gaudio. Ognuno presenta la sua storia, lasciando cadere quell'automatizzato senso di inferiorità che nel corso dei secoli l'italiano ha imposto ai dialetti in un sistema dualistico chiuso. Oggi ognuno suona gli strumenti che la sua storia personale gli ha messo in mano, senza troppe inibizioni. O, se le inibizioni ci sono, non sono quelle della tradizione.

A mio parere, ci sono alcuni poeti nati dai tardi anni Sessanta in poi che usano l'italiano e i dialetti con la naturalezza di un dato di fatto. La lingua ha smesso di essere un «problema». Con loro, in un certo senso, si chiude la «questione della lingua», cioè quel fatto tutto italiano che la lingua in cui esprimersi letterariamente sia un problema perché non si sa qual è, se l'italiano (lingua un tempo non parlata da tutti, e quale italiano, poi?), i dialetti (la lingua «bassa» del popolo), il latino o il francese. Questi poeti sono distesi nella loro lingua con la spontaneità non dell'ingenuo, ma di chi ci è cresciuto dentro e sa che quello è il suo mondo. Quello e non un altro. Specialmente, alcuni poeti dialettali della stessa generazione usano il dialetto con disinvoltura, spesso anche accanto all'italiano. Non per multilinguismo manieristico, ma come parte naturale di sé.

Questo atteggiamento di fondo si avverte leggendo con occhio attento le opere di alcuni poeti in italiano, come Massimo Gezzi, Annalisa Manstretta, Matteo Marchesini, Paolo Maccari, Federico Italiano, e alcuni dialettali, come Daniel Cundari, Davide Ferrari, Annalisa Teodorani e Dina Basso. Per i primi, il rapporto di adesione non polemica alla lingua non è dovuto né a un'ingenua identificazione con la loro società, né a una conoscenza superficiale dei problemi letterari e sociali in questione. Si tratta di persone avvertite, consapevoli, colte. È l'atteggiamento di partenza che è diverso, e ne fa delle figure nuove nella storia letteraria italiana.

Non c'è in questi autori un atteggiamento problematico o polemico verso la lingua che usano, dicevo. In precedenza questa naturalezza, tranne in poche eccezioni, era simulata. Ogni scrittura è, fra le altre cose, anche una maschera retorica, ma le maschere sono di molteplice natura, aderenti al volto o fortemente anti realistiche e deformanti. Pensando agli stili piani del Novecento italiano, la semplicità giocosa di Palazzeschi è dichiaratamente una finzione, il tono basso degli esponenti della Linea lombarda contiene sempre, in misura variabile, un elemento di posa, quella dell'uomo della strada, mentre nell'elementarietà di Vivian Lamarque e di alcuni autori legati a Prato Pagano, data la distanza dal linguaggio degli adulti, si avverte inevitabilmente un elemento teatrale. I linguaggi di questi poeti erano la reazione implicita (e a volte esplicita) a tutte le poetiche di distorsione espressivistica, distruttiva aggressione ideologica e lontananza sublimante verso

la lingua, degli ermetici come dei simbolisti, dei neo-orfici come degli avanguardisti. C'era una sorta di divaricazione di fondo, per cui da un lato stava un polemico distanziamento dalla lingua e dall'esperienza comune, da sublimare, evitare o prendere a schiaffi, dall'altro stava un programmatico abbassamento, in cui la piattezza antilirica o la spontaneità erano sempre un po' cercate ed esibite. Ci sono delle eccezioni, è vero. A tratti il periferico Saba, e poi Penna, Caproni, Bertolucci, Fiori. Ma sono, appunto, eccezioni, che mai come in questo caso confermavano la regola.

I nuovi autori di cui sto parlando non vogliono contrapporsi a nulla, si esprimono nella lingua che è la lingua del loro mondo. Senza polemiche e non per essere il contrario di qualcosa, glottologicamente o poeticamente. Non ci sono distorsioni, voli verso l'alto o verso il basso in una perenne fuga polemica da una società e una cultura in cui non si riconoscono. Lo notava Guido Mazzoni parlando di Gezzi: sa che ciò di cui parla è il suo mondo, non tutto così spregevole, e fa il possibile per renderlo responsabilmente vivibile. Quello che per Mazzoni, marxista deluso, è il punto di arrivo di un percorso di accettazione che ha il sapore amaro di una resa, in Gezzi è il dato di partenza. La distanza cronologica fra i due è breve (Mazzoni è del 1967, Gezzi del 1976), quella emotiva e mentale è enorme. Così come incommensurabile appare la distanza dai loro maestri, Sereni e Fortini.

Tutto questo non ha nulla a che vedere con l'oblio del dialetto. Manstretta e Marchesini conoscono benissimo i loro dialetti, pavese oltrepadano ed emiliano, il marchigiano Gezzi mi ha detto di aver cominciato a usare l'italiano «corretto» a scuola, prima aveva sempre parlato marchigiano. Varrebbe la pena di indagare, anzi, quanto il dialetto agisca o abbia agito sotteraneamente nell'italiano di questi giovani autori, sia come parte del loro vissuto, sia come esperienza di lettura. Il che spiegherebbe anche perché la poesia di Manstretta e Gezzi abbia ricevuto un'accoglienza calorosa da parte di diversi poeti dialettali, che ci hanno sentito qualcosa di familiare, un evento davvero raro per autori in italiano. C'è un'aderenza delle parole alle cose che nella poesia in italiano era scomparsa da tempo immemore.

Che per questa generazione il dialetto non sia un'esperienza museale lo testimonia il fatto che alcuni poeti nati negli anni Ottanta lo usano con sorprendente freschezza. Faremmo un grosso errore a valutare la condizione dei dialetti dal solo osservatorio delle grandi città. Le città non sono l'Italia, paese delle mille realtà locali. La situazione linguistica è molto differenziata e il dialetto è tutt'altro che morto. Inoltre, le differenze non sono solo geografiche. Davide Ferrari, che fa l'attore e il regista e opera anche nelle carceri, ha spiegato come in quei contesti sociali i dialetti siano veicoli privilegiati di comunicazione ed espressione. I dialetti permettono di sciogliere e mettere in scena grumi di esperienza, spesso problematici e dolorosi, a detta degli stessi carcerati non articolabili altrimenti. La personalità del calabrese

Daniel Cundari, che ha passato vari anni in Spagna ed è, oltre che un lirico, un ottimo performer, è emblematica di una versatilità che non è manieristico utilizzo a freddo di codici stilistici, ma naturale manifestazione della propria, composita esperienza del mondo, in cui il dialetto ha diritto di cittadinanza alla pari dell'italiano e dello spagnolo, sulla pagina come sulla scena della lettura pubblica.

Questo nuovo atteggiamento verso le lingue, pertanto, è liberatorio non solo per l'italiano, ma anche per il dialetto. Archivia, meglio tardi che mai, quella repressione indotta dalle condizioni reali dei molti parlanti al fondo-scala della società, ma anche generata dall'atteggiamento padronale e intimidatorio dei vertici della società. È una forma inedita di ecologia linguistica, che sostituisce l'orgoglio culturale alla vergogna e al senso di inferiorità verso le lingue di potere (che pure è tutt'altro che cancellato). Ogni lingua è un mondo, perciò ogni lingua che scompare è un mondo che si perde. Certo, questa consapevolezza del valore delle lingue si è affermato con la globalizzazione, che ne favorisce la scomparsa, a onor del vero ben avviata già in precedenza. Il fenomeno è parallelo a quanto avviene in biologia per le specie viventi: nell'epoca delle estinzioni di massa, causate dalla specie umana, siamo diventati consapevoli del valore di ogni specie. È un circolo vizioso da cui non sarà facile uscire, ma esserne consapevoli e reagire per quel che si può è un primo passo necessario.

Naturalmente, non tutti gli autori giovani sono così. Molti continuano nella scia della tradizione, vuoi quella di polemica distorsione novecentesca delle neoavanguardie, per smascherare i meccanismi del potere (dai neo-avanguardisti ai Cannibali ad alcuni slammisti ai «prosatori in prosa» dell'antologia di Paolo Giovannetti), vuoi quella delle «teatrali» prosaicità lombarde (Andrea De Alberti ne è l'interprete più autonomo), vuoi i non scarsi emuli post-neo-orfici di Milo De Angelis.

La sensazione che il clima di fondo della poesia sia cambiato negli ultimi venticinque anni è stata avvertita da molti lettori, che hanno cercato in vario modo di definire le cause e la natura di questi mutamenti. Lo si può notare scorrendo i *Quaderni di poesia contemporanea* che Franco Buffoni ha curato proprio nel periodo in questione, e rileggendo le riviste criticamente più attrezzate, come *Atelier*, diretto da Marco Merlin e Giuliano Ladolfi, e gli *Annuari* curati da Giorgio Manacorda e Paolo Febraro. Con accenti diversi, gli autori che hanno animato queste esperienze hanno messo in luce l'esaurimento dei modi poetici che avevano dominato il Novecento, seguendo con attenzione l'emergere di una poesia più aperta e comunicativa, che il gruppo di *Atelier* per primo ha anche proposto generazionalmente con un'antologia, *L'opera comune*. Una proposta di un gruppo non chiuso ma provvisorio, come si dice preliminarmente, che assembla autori piuttosto diversi, alcuni nemmeno del tutto inscrivibili entro le coordinate tracciate da Ladolfi

nell'introduzione al volume, uscito nel 1999. Alcuni di questi autori potrebbero rientrare nel mio discorso, che pure ha una prospettiva diversa, dovuta in parte quanto è accaduto in questi vent'anni, in parte al fatto che io non sto discutendo primariamente di progetti letterari e di poetica, ma di un fenomeno più ampio. Il mio discorso vuole mettere a fuoco un cambiamento sociale, culturale e linguistico da cui derivano conseguenze anche letterarie. Nell'introduzione all'*Opera comune* si zigzaga fra cambiamenti storici, ragioni filosofiche, necessità esistenziali e progetto letterario, a tratti ideologico e prescrittivo, come quando si esclude a priori l'ironia dalla scrittura dei nuovi autori in quanto residuo deterioro della sfiducia novecentesca verso il linguaggio e il mondo (Ladolfi 1999: 19, 26).

Un'altra differenza rilevante è che il loro discorso, letto oggi, lascia la dimensione globale troppo sullo sfondo, invocando solo il 1989 come data della fine di un'epoca. Questo non per miopia, ma perché nel 1999 la globalizzazione non aveva ancora spiegato i suoi effetti in modo evidente. Come si è visto, invece, il quadro entro cui si colloca tutto il mio discorso è proprio la globalizzazione, la quale ha ricadute dirette, pur se ancora da definire in modo preciso, su tutta la poesia attuale. Ad esempio, che influenza ha avuto e ha la poesia angloamericana tradotta sulla poesia italiana recente, sia sulla lingua letteraria sia sui contenuti da essa veicolati? Non credo che il nuovo atteggiamento verso la lingua che sto descrivendo sia dovuto a un mero influsso letterario, ma certo, in concomitanza con gli altri fattori che ho indicato, la massiccia diffusione della poesia tradotta, dall'inglese e da altre lingue, ha fornito un esempio concreto di come liberarsi da una serie di costrizioni tutte nostre verso la lingua e la letteratura. In futuro si vedrà in modo più evidente di quanto appaia oggi che Heaney, Walcott e Szymborska hanno pesato sulla poesia italiana di questi anni non meno di Caproni e Sereni. Ma con la parzialità e i fraintendimenti in cui i lettori di secondo grado, quelli della traduzione, neppure si accorgono di cadere (a cominciare dal fatto che si leggono i *traduttori italiani* di quei poeti stranieri!).

Gli autori che ho indicato come esempi del nuovo rapporto, più disteso e spontaneo, con la lingua e il dialetto sono un campione sicuramente estensibile. Ho segnalato questi perché ho stima del loro lavoro e delle loro capacità. Il mutato atteggiamento di fondo verso la lingua non implica un'automatica qualità elevata della scrittura. In futuro è prevedibile che saranno anche di più quelli che si porranno verso la lingua in questo modo, ma solo pochi resteranno i poeti di valore. I poeti che ho indicato, come sa chi li ha

1 Chi volesse indagare questi problemi può trovare utili spunti, relativi soprattutto al romanzo, nei numerosi articoli pubblicati da Tim Parks su *The New York Review of Books* (<http://www.nybooks.com/contributors/tim-parks/>), oltre che nei volumi citati in bibliografia (Parks 2014 e 2015). Per un approfondimento segnalo inoltre *Testo a fronte* 2013, monograficamente dedicato a «Towards a Global Literature / Verso una letteratura globalizzata», e Gallitelli 2016.

letti, non appartengono a un gruppo. Alle spalle hanno storie personali ed estetiche diverse e separate, e per il mio discorso è rilevante che sia così. Se costituissero un gruppo, potrebbero aver scelto la loro posizione come forma di poetica, cosa da cui non sono del tutto esenti gli autori del gruppo di *Atelier*. In questo caso saremmo alla situazione precedente, dell'abbassamento programmatico lombardo o della studiata semplicità dei fanciullini, ovvero a un'opzione letteraria riformulata ora sotto l'etichetta dell'«apertura comunicativa» o dell'«adesione al reale». Il nuovo atteggiamento verso la lingua di cui sto parlando non è un fatto stilistico né una scelta di poetica, ma un sentimento che le precede, sul quale poi ciascun autore sta costruendo la sua scrittura.

Essendo parte in causa e non un osservatore distaccato, infine, voglio chiarire la mia posizione in questo discorso. Nel mio primo libro, *Tropica da Visévar*, avevo lasciato il novecentismo radicalmente alle spalle. Neppure con intenzioni polemiche, semplicemente mi ero immerso nella poesia di altre epoche e paesi e da lì era uscito il libro. Un gesto forse troppo brusco. Con il Novecento ho poi fatto i conti in alcuni libri successivi, soprattutto *Utona* e *Gli incubi di Menippo*. Per me, sparpagliato fra varie lingue, resta l'attrito fra italiano, dialetto e inglese. In questo senso, come altri miei coetanei anche di differenti inclinazioni estetiche, appartengo più al vecchio che al nuovo mondo. Il che non impedisce a nessuno di scrivere buona poesia, neppure ai più giovani che manifestano un rapporto di adesione meno immediata alla propria lingua. Penso ad esempio al bilingue italo-francese Fabrizio Bajec, uno dei poeti e traduttori della sua generazione che a mio parere vale la pena di seguire.

In quali forme il dialetto resterà in letteratura è una questione aperta. Nella narrativa le opere interamente in dialetto sono rare, e in genere i dialetti vi appaiono mescolati all'italiano, sempre con un dosaggio tale da non rendere impossibile la comprensione. L'ibridazione sembra l'orizzonte inevitabile in un mondo dove coesistono a stretto contatto lingue diverse, e tuttavia si deve sottolineare che essa è anche uno degli stili della globalizzazione. L'ibridazione riduce spesso il dialetto a colore, innocua spruzzata di localismo per vivacizzare la smunta lingua della letteratura globalizzata. In poesia e in teatro la situazione è diversa. Vi sono autori che usano una lingua ibrida italiano/dialetto, come a volte faceva Giovanni Nadiani che la teorizzò pure parlando di creolizzazione, ma non è una strada obbligata. Si tratta, comunque, di una modalità antica, poiché gli scrittori dialettali di valigia hanno sempre sfruttato l'attrito fra lingua e dialetto, come è evidente in molti testi da Ruzante a Goldoni, da Porta a Belli, da Tessa a Fo. Spero che in futuro esisteranno ancora motivi – storici, sociali, psicologici, linguistici – per articolare certe esperienze in dialetto senza necessariamente ibridarlo con l'italiano, evitando di cancellare del tutto le differenze fra due mondi la

cui uniformazione renderebbe la cultura italiana irricognoscibile, e probabilmente più povera di quella che è fiorita fino ad oggi.

Bibliografia

- Gallitelli, Eleonora, *Il ruolo delle traduzioni in Italia dall'Unità alla globalizzazione. Analisi diacronica e focus su tre autori di lingua inglese: Dickens, Faulkner e Rushdie*, Roma, Aracne, 2016.
- Ladolfi, Giuliano, «Presentazione», *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli anni Settanta*, a cura di G. Ladolfi, Borgomanero, Edizioni Atelier, 1999.
- Parks, Tim, *Romanzi pieni di vita*. Traduzione di Eleonora Gallitelli, Bari, Laterza, 2014.
- . *Di cosa parliamo quando parliamo di libri*, traduzione di Eleonora Gallitelli, Torino, UTEI, 2015.
- Testo a fronte, 48, I semestre 2013, «Towards a Global Literature / Verso una letteratura globalizzata», a cura di Tim Parks e Edoardo Zuccato.

Sulla poesia in dialetto di Giorgio Orelli

Ariele MORININI
Université de Lausanne

Abstract: Nelle pagine che seguono è proposto un sondaggio preliminare sulla poesia in dialetto di Giorgio Orelli. Mediante l'analisi di una selezione diversificata di esempi, dalle attestazioni lessicali sino agli esiti complessivi, il contributo intende verificare le ragioni stilistiche, biografiche e sentimentali che motivano l'impiego del registro vernacolare in un'opera letteraria redatta prevalentemente in lingua.

Keywords: Giorgio Orelli, poesia in dialetto, *In riva al Nilo*, Catullo, Svizzera italiana.

et con parole et con alpestri note
 ogni gravèza dal suo petto sgombra

Rvf 50 19-20

La scrittura in versi di Giorgio Orelli è condotta sostanzialmente in lingua. Il dialetto, assente nelle prove giovanili, acquista importanza in maniera graduale con la maturità, coerentemente all'esperienza poetica della sua generazione. Dagli anni Sessanta, quando si verifica una tendenziale identificazione della lingua poetica con il registro dell'oralità, l'autore intensifica l'oscillazione linguistica anche in senso estensivo. Tuttavia, l'interesse per le varietà più eccentriche e individuate, in un primo momento quasi esclusivamente lessicale, è già sensibile in una prosa del 1953 intitolata *Conversazione a Prato*:

E più su, al Campolungo, Agostino ha già scorto tre gallinette: «Bianche come piccioni». Come *pavioi*, dice. E mi piace che l'*i* atona si trasformi, nel nostro dialetto, in un'*a* tanto aperta. Quasi parlasse, l'amico, di pavoni¹.

Nel breve racconto Orelli sacrifica la caratterizzazione mimetica del discorso diretto e riduce l'autonomia del personaggio, che si pronuncia in lingua: «Bianche come piccioni». Solo di seguito, con trasparenza sull'occasione all'origine del testo, il secondo elemento della similitudine («piccioni»)

¹ Il racconto, che riecheggia nel titolo il modello di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, è la prima stesura della prosa *Prima vera a Rosagarda*, raccolta nel volume *Un giorno della vita* (1960) con una veste linguistica in buona parte normalizzata. Nella stesura del 1960 il passo citato è privo delle osservazioni fonetiche ed è spostato più avanti nella narrazione.