

IL LINGUAGGIO DELLA CRISI E LA CRISI DEL LINGUAGGIO Spunti di riflessione

Prof. Lodovico Piazza

Premessa

Nel 1861, quando venne compiuto il censimento della popolazione del nuovo regno, oltre il settantotto per cento della popolazione italiana risultava analfabeta (De Mauro 1986: 36). Questa percentuale, in realtà, è da considerarsi anche più alta, poiché, secondo i dati forniti da De Mauro, “coloro cui toccava nel 1861 la qualifica di non analfabeti erano lontani in genere da un possesso reale della capacità di leggere e scrivere” (De Mauro 1986: 36). Nell’anno scolastico 1862–63, l’istruzione post elementare veniva impartita all’ 8,9 per mille della popolazione in età compresa fra gli 11 e i 18 anni. Per cui, sempre secondo De Mauro, “attraverso la scuola la conoscenza dell’italiano era garantita a questa percentuale della popolazione e, quindi, [...] gli «italofoni» (o, a dir meglio, gli «italografi») erano poco meno dell’uno per cento” (De Mauro 1986: 42).

Stante queste percentuali, si può essere d’accordo con Nicoletta Maraschio (docente di linguistica università di Firenze), quando afferma che “la storia della lingua italiana è stata essenzialmente, fino a circa un secolo fa, la storia di una lingua scritta, quindi è stata una storia fatta di libri” (Maraschio 2009).

Ciò non significa relegare il problema della lingua e del linguaggio nella sfera di una piccola élite di intellettuali. Significa piuttosto rendersi conto di un dato: mentre in altri paesi la lingua, l’unificazione linguistica segue flussi e strade più istituzionali, ed è il caso del francese, il caso italiano è invece legato alla letteratura. Gli italiani parlavano il dialetto, si esprimevano in dialetto. Può aver ragione Pasolini quando afferma che “...Però quando parlano gli italiani usano forme dialettali, e il dialetto è una lingua non giunta a compimento. Oggi il centro linguistico è Milano, il linguaggio tecnico sta livellando l’italiano.” Oppure quando scrive “Nella letteratura, il dialetto può entrare – a incastro, a inserzione, a reagente – con due diverse funzioni: una che potremmo chiamare soggettiva, e un’altra oggettiva. Del primo caso abbiamo un esempio così tipico e clamoroso, che basta da solo a colmare un piatto della bilancia. È il caso di Carlo Emilio Gadda ... nella mimetizzazione del suo monologo interiore: chi monologa è Gadda. ... Gadda s’impadronisce con una vorace zampata di un brandello di anima dialettale-realistica e la schiaffa sanguinolenta e piccante nel mosaico. L’altro caso, quello a funzione oggettiva ... comprende la produzione neorealistica, ed è di origine e forma interna verghiana ... Da ciò risulta chiara la sua funzione oggettiva: il calarsi cioè dell’autore al livello del suo oggetto”

Queste premesse ci servono per renderci conto della prospettiva da cui hanno guardato la lingua gli scrittori, non solo quelli a cavallo tra ‘800 e ‘900, ma tutti i letterati; delle trasformazioni che hanno investito in particolare la scrittura, della crisi del linguaggio.

Quale crisi?

Quale significato diamo alla parola κρίσις : separazione, scelta, giudizio, cambiamento, turbamento, deterioramento, sconvolgimento?

Possiamo ancora credere possibile che un/il linguaggio comunichi “come stanno le cose”?

Questo sentimento della crisi, il non poter più dire come stanno veramente le cose, che si manifesta in particolare nella letteratura e nella poesia tra ‘800 e ‘900, è segnata alcuni fattori che cercheremo, scegliendoli tra molti, di descrivere.

Innanzitutto il rinnovamento della lingua poetica; la trasformazione della lingua parlata; l'avvicinamento della lingua della letteratura alla lingua parlata. I passaggi avvengono attraverso la poesia dei crepuscolari, dei futuristi, dei vociani, degli ermetici. La lingua di Ungaretti e di Montale diventa il linguaggio della grande poesia ma anche il linguaggio delle cose, delle cose che si trovano nella quotidianità. La lingua aulica si spegne o viene assorbita.

Interessante in questo senso quanto scrive il Pozzi.

Quando e da cosa nasce la poesia del '900?

E' evidente che la poesia italiana del novecento nasce nel momento in cui si fa avvertibile e cosciente a una nuova generazione di poeti la crisi non solo di un linguaggio ma di tutta la cultura romantica e borghese che rappresenta la tradizione.

La giustificazione di una novità nella poesia italiana del novecento non può quindi basarsi meramente su ragioni formali o stilistiche ma investe tutta una visione psicologica e ideologica che si fa luce soprattutto agli inizi del secolo nel clima da " Sturm und Drang " del postcrepuscolare, futurista e vociano. Pasolini suggerisce che la penetrazione stellare delle tendenze stilistiche della materia pasoliniana dentro il tessuto poetico del Novecento (Pasolini, Passione e ideologia), pur non in presenza di una spinta polemica o di reazione nei confronti dei miti ottocenteschi, sia come " prefigurazione dell'intero organismo stilistico dei crepuscolari e degli epigoni di questi ": l'ironia né è cifra assoluta. Gozzano ne è esempio. Nei suoi versi appare chiaro il rifiuto della tradizione aulica secondo lui rappresentata da D'Annunzio, ma altresì chiaro un rovesciamento ironico in uno stile che rispecchia uno stato d'animo psicologico. Nei suoi versi appare chiaro che la nuova poesia nasce dal rifiuto della tradizione, cosa che in Pascoli manca, pur riconoscendo a Pascoli il merito di essere stato per primo 'sperimentale' nel suo plurilinguismo.

In Gozzano l'ironia, che è anche autoironia, si fa evidente in questo ringraziamento a Dio che avrebbe potuto

Invece che farmi gozzano

un po' scimunito, ma greggio

farmi gabrieldannunziano:

sarebbe stato ben peggio!

(L'altro)

E la sua ironia non risparmia nemmeno la tradizione più illustre e apre la strada alla ironia Montaliana.

Eccone un esempio. L'Ulisse Di Gozzano non è più un eroe, anche se rimane un re di Tempeste, una formulazione che potrebbe essere dannunziana. E' evidente che qui il poeta Gozzano giunge al culmine della parabola parodica e polemica.

Il re di Tempeste era un tale

che diede col viver scempio

un bel deplorable esempio

d'infedeltà maritale,

che visse a bordo di uno yacht

toccando tra liete brigate

le spiagge più frequentate

dalle famose cocottes

(L'ipotesi)

Gozzano rifiuta l'organismo stilistico dei crepuscolari e insieme la tradizione attraverso l'ironia dell'espressione, quell'ironia che manca in Pascoli .

Eppure nel plurilinguismo pascoliano affonda le radici ,come dice Pasolini, la poesia del primo novecento. Il Pascoli che nella prosa *Il fanciullino* scrive

“E ciarla intanto, senza chetarsi mai; e, senza lui, non solo non vedremmo tante cose a cui non badiamo per solito, ma non potremmo nemmeno pensarle e ridirle, perché egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente. Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose. Egli adatta il nome della cosa più grande alla più piccola, e al contrario. E a ciò lo spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: Impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare. Né il suo linguaggio è imperfetto come di chi non dica la cosa se non a mezzo, ma prodigo anzi, come di chi due pensieri dia per una parola. E a ogni modo dà un segno, un suono, un colore, a cui riconoscere sempre ciò che vide una volta.”

Montale riprende la lezione di Gozzano (il Gozzano che lo stesso Montale colloca all'inizio di una linea poetica novecentesca, quella della lingua che utilizza una prosa umile che avvicina e non allontana la realtà oggettuale) e riesce a rappresentare in modo diversamente drammatico gli oggetti del suo mondo. Già nel primo libro, *Ossi di seppia*, la poesia forse più rappresentativa, *I limoni*, si apre con la dichiarazione che è possibile generare una poesia antiaulica. “Ascoltami, i poeti laureati...

TESTO

Quali sono i segni di questa crisi che diventa dichiaratamente trasformazione? Innanzitutto le strutture poetiche che Montale si inventa e, in secondo luogo, la lingua che si libera del suprefluo letterario, della aulicità per trovare una strada più diretta tra l'oggetto e la parola. Una secchezza e una incertezza esistenziale che segnalano una condizione umana (si adempia lo sbandato mio passare/La mia venuta era testimonianza/di un ordine che in viaggio mi scordai...), la solitudine descritta in termini non più orgogliosi, romantici, ma sofferiti, nell'impossibilità di stabilire un dialogo, di una inerzia che non nasconde però una mancanza ma rivela una volontà che non trova ancora compimento.

Non chiederci la parola (Testo)

In questo modo Montale definisce criticamente la crisi espressiva di una intera età, e non solo di una certa età storica. Nella negatività dolorosa di questi versi si fa chiara la coscienza della impossibilità di dire in positivo di una intera generazione incapace di esprimersi con chiarezza.

Così scrive nella *Intervista immaginaria*

“... scrivendo il mio primo libro [*Ossi di seppia*] non mi affidai a idee del genere. Le intenzioni che oggi le espongo sono tutte a posteriori. Ubbidii a un bisogno di espressione musicale. Volevo che la mia parola fosse più aderente di quella degli altri poeti che avevo conosciuto. Più aderente a che? Mi pareva di vivere sotto a una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal quid definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: un'esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile. E la mia volontà di aderenza restava

musicale, istintiva, non programmatica. All'eloquenza della nostra vecchia lingua aulica volevo torcere il collo, magari a rischio di una controeloquenza.”

Intervista immaginaria 1946

Un ulteriore spunto di riflessione può partire dalla lettura di un testo chiave della raccolta l'Allegria di Ungaretti.

TESTO

Commiato

Gentile

Ettore Serra

poesia

è il mondo l'umanità

la propria vita

fioriti dalla parola

la limpida meraviglia

di un delirante fermento

Quando trovo

in questo mio silenzio

una parola

scavata è nella mia vita

come un abisso

La parola è, per Ungaretti, ciò che fa fiorire mondo, umanità, vita. E' il frutto di un silenzio, di un abisso, di uno scavo interiore.

“L'armonia poetica è quell'aderire nella parola, con tutto l'esser fisico e morale, a un segreto che ci dà moto. Ciò che i poeti e gli artisti, dal Romanticismo ai giorni nostri hanno fatto e si ostinano a fare è immenso: hanno sentito l'invecchiamento della lingua: il peso di migliaia di anni che portano nel loro sangue; hanno restituito alla memoria la sua misura d'angoscia e nello stesso tempo hanno acquisito il potere di darle la libertà di emancipare se stessa in quel medesimo grado che l'afferma.” (Ungaretti, Ragioni d'una poesia).

La crisi del linguaggio è la presunzione del dire come stanno le cose.

Ungaretti scrive “L'uomo, mi pare, non riesce più a parlare. C'è una violenza nelle cose [che] gli impedisce di parlare, [...] di nominarle. [...] Tutto si accumula sullo stesso piano [e] forma una specie di buio dove non si distinguono neppure i connotati del proprio tempo perché il tempo va avanti con una velocità che non è di misura umana”

Parlare chiaro diventa sinonimo di parlare 'giusto', parlare 'bene'.

Leggiamo questo brevissimo racconto di Calvino.

Il brigadiere è davanti alla macchina da scrivere. L'interrogato, seduto davanti a lui, risponde alle domande un po' balbettando, ma attento a dire tutto quel che ha da dire nel modo più preciso e senza una parola di troppo: “Stamattina presto andavo in cantina ad accendere la stufa e ho trovato tutti quei fiaschi di vino dietro la cassa del carbone. Ne ho preso uno per bermelo a cena. Non ne sapevo niente che la bottigliera di sopra era stata scassinata”.

Impassibile, il brigadiere batte veloce sui tasti la sua fedele trascrizione: «Il sottoscritto, essendosi recato nelle prime ore antimeridiane nei locali dello scantinato per eseguire l'avviamento dell'impianto termico, dichiara d'essere casualmente incorso nel rinvenimento di un quantitativo di

prodotti vinicoli, situati in posizione retrostante al recipiente adibito al contenimento del combustibile, e di aver effettuato l'asportazione di uno dei detti articoli nell'intento di consumarlo durante il pasto pomeridiano, non essendo a conoscenza dell'avvenuta effrazione dell'esercizio soprastante».

Siamo di fronte, secondo Calvino, ad un caso di antilingua, di una lingua inesistente in cui i significati sono come allontanati e la causa di questo allontanamento risiede nella mancanza di un vero rapporto con la vita. Il linguaggio ha, per Calvino, la capacità di arricchire la lingua, solo se si innesta su di essa, cioè su un sistema rigoroso che può trovare nelle cosiddette attività pratiche una omogeneità e uno stile che influenzerà anche la letteratura.

Una non conclusione

Oggi abbiamo bisogno che tutto quello che viene detto sia immediatamente traducibile pur sapendo che ogni lingua è un sistema di pensiero a se stante, in qualche modo in traducibile. Per questo siamo di fronte ad una prospettiva di interlingua mondiale, forse siamo già in questa interlingua. Probabilmente l'essenza della lingua, la sua peculiarità troverà sede solo nella invenzione di un nuovo linguaggio popolare e nella creatività poetica della letteratura.

Forse noi siamo già in questa fase storica. Siamo nel postmoderno e come scrive Luperini

“Il postmoderno coincide con la rivoluzione elettronica e con la nuova centralità che viene ad assumere la produzione di beni immateriali e in particolare del linguaggio. Le parole e i segni sostituiscono le cose.”

E' quel “*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*” la rosa primigenia esiste solo nel nome, possediamo soltanto nudi nomi” quel finale di Eco ne “il nome della rosa” in cui “Le parole e i segni sostituiscono le cose. *Nomina nuda tenemus.*”



Magritte ‘Questa non è una pipa’. Eppure lo è! A questo proposito scrive il filosofo Michel Foucault “*paragonato alla tradizionale funzione della didascalia, il testo di Magritte è doppiamente paradossale. Si propone di nominare ciò che, evidentemente, non ha bisogno di esserlo (la forma è troppo nota, il nome troppo familiare). Ed ecco che nel momento in cui dovrebbe dare un nome, lo dà negando che sia tale.*” La didascalia contesta dunque il criterio di equivalenza tra somiglianza e affermazione e afferma che la pipa del quadro è solo la rappresentazione di un oggetto tangibile che non ha niente a che vedere con essa. Rappresentazione non significa realtà, l'immagine di un oggetto non è l'oggetto stesso. La pipa del quadro non si può fumare così come le mele delle nature morte non si possono addentare.

Un'ultima domanda, senza risposta.

Siamo alla fine del mondo come oggetto o alla fine del mondo come rappresentazione?