

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano  
**Band:** 57 (1988)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Lingua, dialetti, esperienza  
**Autor:** Luzzi, Giorgio  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-44509>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## LINGUA, DIALETTI, ESPERIENZA

1

Mi è stato chiesto di parlare di due aspetti apparentemente inconciliabili: il mio lavoro di poeta e di critico e la situazione della poesia in dialetto oggi in Italia. I due piani del discorso in realtà mi trovano entrambi in partenza dubbioso: il primo, perché parlare di se stessi e del proprio lavoro è quanto mai arduo proprio per la difficoltà di vedere lucidamente il proprio divenire; il secondo, perché mai mi sarei trovato qui a parlare dell'uso dei dialetti in poesia se non mi ci avesse costretto la profonda svolta che in questi anni si è determinata nella cultura italiana rispetto alla considerazione che è ormai necessario accordare, anche su un piano per così dire maggiore, all'uso di «diverse lingue» nella attività in versi. Ecco dunque che due segmenti di dubbio si incontrano e si sommano sino a divenire elemento concreto di verifica critica: mi definisco poeta e saggista anche in quanto nel divenire del mio lavoro è apparso prepotentemente un ulteriore momento di riflessione quale quello suscitato dall'indebolimento dei modelli linguistici e dalla conseguente necessità di pensare a risorse fresche in ambito espressivo. Il che è un po' il caso di tutti gli autori consapevoli di se stessi dentro il quadro storico-culturale.

2

La mia formazione e il mio esercizio di scrittore in versi e di lettore critico dei versi altrui escludono dunque il mezzo linguistico dialettale. Viceversa la storia iniziale e inerziale della mia poesia mi pone al centro di una situazione dialettale vissuta attivamente, proprio in senso

partecipativo e funzionale, nella provincia valtellinese tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Sono stato, e continuo a esserlo quando la situazione mi favorisce, utente di una sorta di *koiné* dialettale valtellinese che si muove su una fascia abbastanza estesa, diciamo tra l'estremo lembo del sud-ovest e l'area attorno a Tirano: tali sono i luoghi del vissuto infantile e adolescenziale che hanno determinato i primi elementi di socialità e quindi di cultura. Ho incominciato a scrivere versi attorno alla fine degli anni Cinquanta, da studente liceale. I primi sforzi seguivano diligentemente, secondo il principio di imitazione, le tappe dell'apprendimento letterario distribuito negli anni di studi regolari: ritengo importante l'essermi confrontato sul campo, sia pure rozzamente, con le forme metrico-retoriche della tradizione, non fosse altro che per l'interiorizzazione necessaria della concezione della poesia anzitutto come *techne*. Ma vi è una fase ancora precedente, contestuale a ogni scelta, ed è l'interrogarsi sulle motivazioni di un progetto. Naturalmente occorre chiedersi questo: posto che il fenomeno poetico, come ogni altra forza messa in essere dall'uomo, vada a occupare un vuoto (un non-essere precedente, qualcosa che insomma non c'era), quale è il rapporto tra il soggetto e questo vuoto da colmare? E' esso, questo vuoto, esterno al soggetto o interno a lui? Io credo che sia contemporaneamente l'una e l'altra cosa: il mondo è cioè sentito come imperfetto in quanto risulta profondamente inadeguato alla coscienza. Questo vale tanto per il mondo antropico-culturale quanto per il mondo fisico-naturale. La trasformazione del mondo sarebbe dunque l'obiettivo del poeta? In-

tesa letteralmente la cosa, non vi sarebbe nulla di più falso, posto che compito dell'arte non è il rovesciamento quanto piuttosto la denuncia, la profezia, il disoccultamento (Heidegger). Piuttosto, l'atto di poesia è, anche e soprattutto per il giovane che inizia, il confronto con questo trauma originario che deve essere verbalizzato, che deve incanalarsi nei territori della forma. A distanza di anni guardo con simpatia a questa molla d'avvio ancora potentemente maturata su una ideologia romantico-decatentistica, ma per altri versi capace di fare risentire il pathos della creazione come atto originario, piccolo fenomeno di una onnipotenza e di una sete oltre il limite quotidiano del mondo. Quando parlo di «mondo» intendo pensare, in relazione alla mia esperienza di allora, non meno al mondo fisico-naturale che a quello storico: in questo senso la dimensione spettacolare dei luoghi, la metafisica del paesaggio, sono stati determinanti nell'arricchire costantemente questo limite e nel ridurlo fenomenologicamente a coscienza. Ma dicevo che soltanto la percezione che il poeta ha di dare vita a delle forme risulta salutare e contemporaneamente è percepito come qualcosa che trasforma veramente l'esistente, istituendo qualche cosa che prima non esisteva. Soltanto la formalizzazione del disagio è il cunicolo attraverso il quale il progetto di perfettibilità del mondo appare alla coscienza come modello di opposizione al limite e quindi come modello di quiete. Si trattava dunque di conquistare progressivamente e faticosamente una forma che si ponesse come valore e attraverso la quale la coscienza potesse andare a occupare il vuoto del mondo imperfetto. Dico subito che nel mio caso questa conquista è stata faticosa e tardiva: perché? Penso anzitutto alle mie condizioni di partenza culturale e ambientale, alle difficoltà enormi nel reperire guide umane che potessero fornirmi delle bussole di orientamento all'interno della tradizione

del moderno, alla necessità di eleggere una tradizione in cui inserirsi e che doveva nel mio caso essere necessariamente esterna all'ambiente, al ruolo frenante della scuola che si muoveva con cautela e ripetitività dentro recinti che escludesero ogni confronto destabilizzante con la contemporaneità. Iniziava la conquista di quello che Saba ha definito «il mio triste italiano» e che vedeva nell'ordine apparire la lettura dei «lirici nuovi», di certo surrealismo europeo (penso all'«effetto-Lorca» sui miei anni di formazione: Bianzone come una piccola Andalusia), della piccola antologia-saggio di Hugo Friedrich sulla struttura della lirica moderna in Europa, della (per ora) prima raccolta di Montale, ecc. Gli studi sistematici sono arrivati dopo e passavano dall'esaurimento delle esperienze dirette del testo allo studio delle principali teorie del testo poetico e alla presa di coscienza dell'importanza della linguistica, delle scienze umane, prima fra tutte la psicoanalisi. In seguito, o per meglio dire in parallelo, si stabiliva un incontro con gruppi di miti preferenziali, che ponevano il mio lavoro dentro una linea soggettiva della lirica, lontana dalla pretesa (che avrei poi tentato di realizzare sul piano di un intervento specifico affidato a altre forme di sapere e di linguaggio) di adattare il discorso a una spinta ideologico-culturale diretta. Nasceva dunque il problema di un pubblico e esso si poneva nel momento cruciale della degradazione dello *status* stesso di poeta in una società industriale avanzata. In ciò mi sono state di grande aiuto alcune riflessioni di Adorno sul carattere inevitabilmente lontano, ipotetico, indefinibile e probabilmente futuro del destinatario e sul carattere dialetticamente negativo e autonegantesi del comportamento artistico rispetto al grande apparato digerente del sistema totale di omologazione e di consenso. Se posso ora parlare di miti preferenziali che circolano dentro

la mia poesia, penso a una operazione simbolica complessiva che rappresenti lo sfuggire a qualcosa per porre poi più in là un reincontro con se stesso, in una sfera di salvezza radicalmente privata quanto ai rischi ma non quanto alla possibilità futura di ricongiungersi a altri disagi; penso al primato dell'elemento secondario e rimosso, dello sguardo sepolto che si fa principale o trionfante in un quadro di resurrezione entro un accadimento rimosso o lapsus. E furono, questi gruppi di miti, un altrove vissuto nella coscienza di un'Europa ormai inesistente come tale, un eros come proclamazione mascherata della morte e come luogo drammatico della comunicazione, effetti di provocazione linguistica che portavano il testo a livelli di monumento citatorio accentuando la separazione dal reale e alimentando la centralità della letteratura. Certamente il mio lavoro, nel corso di più di vent'anni di ricerca, si è mosso sensibilmente attraverso spinte raccolte e rielaborate in direzione del mio personale modulo stilistico; in questo senso l'impatto con la città è risultato molto importante, naturalmente anche in senso negativo: uno dei frutti di questo impatto è stata l'acquisizione, in un certo modo istituzionale, dell'esercizio critico accanto a quello inventivo in versi, secondo una tipologia del resto molto diffusa nel Novecento e in particolare in questo dopoguerra; tipologia d'obbligo che però certificava internamente il negativo della letteratura costituendola per ciò stesso come merce sottoposta alle leggi selettive e competitive dell'immediato: da qui problemi di politica culturale e di direzione che sconfinano continuamente nella tentazione dell'astensione, dell'autosottrazione. Ma il progetto, purtroppo o per fortuna, è ormai irreversibile.

3

Non sarà sfuggito a chi legge come alla esperienza della mia formazione in area marginale e del mio sviluppo di ricerca via via professionalizzato sui due versanti della poesia e della critica, sia del tutto estraneo, almeno in senso operativo, il discorso del dialetto come lingua poetabile. Perché? Perché il dialetto come lingua della poesia non si poteva proporre in termini spontanei, ma al contrario doveva e deve accadere soltanto entro i limiti di una rigorosa pavimentazione culturale, soltanto al punto, cioè, in cui la riflessione sulla poesia come linguaggio fosse profondamente verificata. Il mio caso, come ho detto prima, mi ha portato alla conquista faticosa e progressiva di una lingua artificiale, di un discorso formale, di una competenza in grado di far rispecchiare l'attività in versi dentro lo spirito culturale del tempo e dentro il peso della tradizione. Soltanto l'italiano si poteva prestare a ciò: mancava infatti una tradizione colta del dialetto valtellinese (se si escludono alcune prove episodiche fornite da Bertacchi, peraltro a me allora non note) che potesse in qualche modo spingermi ad acquisire elementi di eredità e di progresso dentro quella tradizione. E' un tema che riprenderò più avanti in questo scritto. Io, parlante dialettale ostinato e necessario (dentro il gruppo familiare in parte, in tutto dentro i gruppi sociali dei paesi), non ho mai pensato che questa lingua della comunicazione arcaica potesse essere poetabile. Il problema del recupero dei dialetti è venuto molto più tardi, quando la mia formazione era già definita, e in questo senso ritengo che si tratti di una posizione senza ritorno. Si poneva poi un altro problema: l'operazione che la nuova avanguardia cominciò a portare avanti prima della metà degli anni Sessanta e che non mancò di influenzarmi sensibilmente per qualche tempo, escludeva un recupero intenzionale delle cultu-

re popolari e dei loro mezzi espressivi, occupata com'era a progettare un rapporto tra ideologia e linguaggio (Sanguineti) che mirasse direttamente al cuore dell'egemonia capitalistica, demistificandone i miti attraverso un uso oltranzistico del linguaggio dominante. Ma se mi si chiede se abbia ancora un senso un'attività in versi dialettale in una società integrata come quella odierna, correggo un poco la domanda e dico che essa ha *già* un senso, almeno da una decina di anni in qua: è da un decennio circa (a parte le grandi presenze dialettali più o meno isolate che preesistevano: vere e proprie *isole* nel nostro secolo letterario) il dibattito sul dialetto in poesia è divenuto talmente massiccio e articolato, anche per i poeti in lingua, da non poter essere ormai evitato. Che cosa lo ha determinato? Anzitutto il processo di omologazione e di massificazione che la modernità (intesa come contesto caratterizzato dalla produzione industriale e dalla rete di rapporti da essa prefigurati) ha indotto in maniera crescente, ha determinato già da lontano spinte verso l'identità, il radicamento, il luogo. Come scrive Franco Brevini (*Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987), questo «bisogno di appaesamento, di tornare a casa, di opporre la sicurezza di un mito al disordine e alla casualità con cui si presentava il quotidiano, anche a un prezzo spesso troppo elevato, ha svolto un ruolo decisivo nella proliferazione dei vari irrazionalismi del nostro secolo». Da qui si muove per esempio il decadentismo, ma anche l'esplosione progressiva di manifestazioni in versi attraverso le varie lingue non razionalistiche (non quelle che Foucault definirebbe lingue del discorso), ma piuttosto dentro i linguaggi caldi e corporei di una antropologia dai moltissimi centri e situazioni, quale quella italiana. Ancora secondo Brevini si è assistito alla riscoperta delle radici in funzione del «recupero geografico del luogo della propria origine, quale rea-

zione ad una realtà sempre più caratterizzata da monotonia, ripetizione dell'identico e assenza di significato». D'altro canto, sulla indicazione di certe pagine di Gramsci, le problematiche connesse alle culture popolari avevano sostituito già da tempo un polo di interesse soprattutto dentro i gruppi di sinistra negli anni della contestazione, parallelamente alle riflessioni di Pasolini circa la continuità sostanziale dei termini del dominio tra età fascista e dopoguerra dominato dalla egemonia politica del partito di maggioranza. Un altro aspetto, più internamente funzionale, che ha determinato la *querelle* sui dialetti in poesia in questo ultimo decennio, è dovuto al rapido decomporsi e appiattirsi della lingua letteraria nazionale. Si assiste a un impoverirsi delle possibilità di combinazione espressiva e di rinnovamento della lingua nazionale anche in rapporto al suo uso letterario; inoltre questa lingua nazionale viene fortemente sentita come subalterna e colonizzata rispetto a altri gruppi linguistici dominanti in Europa e nel mondo, e pertanto si ha la sensazione di un italiano come grande dialetto periferico e subalterno. E' uno stato di allarme che è stato lanciato più volte, fra gli altri, da Andrea Zanzotto, significativamente impegnato negli ultimi tempi a riproporre forme dell'idioma borghigiano d'origine. L'impoverimento della lingua nazionale e il dissanguamento della sua variante letteraria mi sembrano peraltro due fenomeni con conseguenze separabili: nel primo caso si assiste a una omologia con lo scadimento culturale e espressivo messo in luce dalle giovani generazioni sotto la spinta di processi di produzione informativa alienanti e precondizionati; nel secondo caso questo stato di usura potrebbe (e i sintomi non mancano già da ora) stimolare forme plurime di rivisitazione dell'antico, di ri-uso, di rifacimento di forme chiuse come modello di provocazione; inoltre lo scadimento del letterario standard può

essere riconvertito in forme mimetiche, combinatorie, visionarie e provocanti, da leggersi come estrema risposta alla minaccia di morte organica della lingua. Ma è pur vero che il dialetto, in quanto sfugge al processo di omologazione generale e di impoverimento cui è sottoposta la lingua nazionale per cause non certo neutrali dal punto di vista di una politica culturale che usa spregiudicatamente i *media*, si frantuma in un numero illimitato di varianti geografiche e offre così un complesso di risorse linguistiche senza fine. Si assiste da un lato alla severità di una lingua letteraria sempre più occupata a riflettere su se stessa e sulla propria sopravvivenza, in un processo documentato di resistenza e dignità storica contro l'appiattimento linguistico dell'uso; dall'altro, alle innumerevoli sorgenti dialettali che funzionano in direzione soverchiante, propositiva: infiniti lessici, infinite morfologie, infiniti suoni (così che Giovanni Giudici ha potuto scrivere qualche anno fa che l'autore in versi dialettale si trova nella posizione di privilegio di chi nuota servendosi delle pinne). La lingua, anche quando è usata in poesia, tenderebbe a non sfuggire al dilemma tra appiattimento referenziale e iperdeterminazione letteraria; il dialetto, come lingua giovane e inesplorata, sarebbe di per sé un suscitatore ricchissimo di significati e come tale fornirebbe una risposta immediata alle esigenze di straniamento che il testo poetico deve soddisfare. In questo senso si vorrebbe, da parte di taluni, che l'uso del dialetto in poesia costituisse un atto politico in quanto tale, una forma di opposizione obiettiva al sistema egemone. Qui è necessario intendersi. Ciò può essere stato vero durante gli anni della dittatura fascista, che come è noto si era ripromessa di stroncare la «malerba dialettale» imponendo un italiano spesso grottesco e caricaturale che riteneva barbaro e antinazionale non solo il ricorso a lessici stranieri (peraltro insostituibili

sul piano della comunicazione storica) ma anche l'uso tranquillo e civile degli idiomi dialettali. Ma quando poi si parla di una letteratura in dialetto, e in particolare di una letteratura in versi, occorre a questo punto introdurre profonde e drastiche distinzioni, le stesse distinzioni che passano peraltro anche dentro il testo in lingua, ma che trovano la poesia in dialetto più naturalmente esposta a equivoci di ogni tipo. Mi riferirò brevemente alla distinzione tra *diàlektos* (dire attraverso, dire dentro un contesto) e *verna* (nome latino che designava lo schiavo nato e cresciuto in casa, custode del culto della tradizione verticale ristretta), per individuare oppositivamente un livello di autocoscienza del testo, che si ponga in un rapporto assoluto con il contesto, e d'altro lato una serie di esperienze minori e sicuramente trascurabili sul piano dell'intreccio tra coscienza estetica e spirito del tempo. E' ancora frequente l'equivoco di un doppio binario: il dialetto incoraggia così, nei mille e mille casi culturalmente sprovveduti e meno avvertiti, la regressione verso una poesia (e poetica) vernacolare, bozzettistica e consolatoria, riparata e rimpicciolita sia rispetto ai grandi temi del conoscere sia alle grandi cadenze filologiche e retoriche che danno autorizzazione al fatto letterario. Ciò continua a verificarsi più frequentemente rispetto alla poesia in lingua, proprio perché generalmente in questo secondo caso il peso della tradizione letteraria agisce da barriera. Il fenomeno vernacolare non sarebbe in sé né bene né male: rischia semplicemente di non esistere al di fuori della propria cinta municipalistica, rispetto alla quale costituisce uno dei tanti strumenti di separazione, di diffidenza costituzionale per il nuovo, di perpetuazione di subalternità, di autoemarginazione. E', in questo senso, un fenomeno pericoloso, non innocente. Spesso questa attività di versificazione vernacolare nasconde e soffoca, anziché interpretarle,

le istanze profonde ed eversive che la cultura popolare potenzialmente esprime (penso al comico e al carnevalesco come forme del mondo alla rovescia nate da profondi disagi di sottomissione economico-sociale così come dimostrato magistralmente, fra gli altri, dagli studi di Bachtin). Attraverso essa viene cioè esercitata una bieca funzione di controllo sociale, per lo più non richiesta, sulle pulsioni più autenticamente proprie del gruppo. Occorre stare in guardia, pretendendo dal poeta la padronanza dei propri mezzi: ricettività culturale, competenza filologica, coscienza costruttiva e rappresentativa del mondo. In una parola, una conquista delle forme che si ponga con la stessa dignità richiesta alla poesia in lingua. La poesia ha le proprie leggi di funzionamento che configurano forme del mondo in avanti, stimoli reali e socializzabili verso forme del conoscere e del comunicare entro le quali fermenti una vera e propria pedagogia; che poi spinge a sottrarre la realtà al dominio del prevedibile, del ripetuto, dell'inerte, del congelato. In questo senso non porrei differenze tra poesia in lingua e poesia in dialetto, se non per quanto riguarda l'inevitabile sostanza separata di una letteratura che, in virtù del suo idioma particolare, tagli fuori rispetto alla fruizione ampie parti di comprensione reale. Tanti dialetti, tante lingue, tante lingue «straniere» (un solo esempio: personalmente il friulano interpretato ad un livello artisticamente molto alto da un poeta come Amedeo Giacomini mi risulta di gran lunga più ostile alla comprensione che non il francese letterario). Ma poi in realtà nessuna universalità del mezzo linguistico è possibile in poesia, anche all'interno della stessa lingua, se non al livello denotativo e puramente referenziale; e comunque non è certo questo il punto su cui potrebbe aprirsi una definitiva differenza nei confronti dell'uso dei dialetti in poesia: se proprio vogliamo riflettere, il pubblico della poesia di Achille Bassi

è stato quantitativamente non meno numeroso di quanto possa essere, oggi, il pubblico di un poeta italiano considerato importante.

## 4

Sulla poesia dialettale tra Otto e Novecento in Lombardia, nel Ticino, nel Grigioni italiano, esiste un ampio saggio, documentato con pazienza d'archivio, nel volume di Piero Gibellini dal titolo *L'Adda ha buona voce*, Roma, Bulzoni, 1984. Se spostiamo la rassegna di Gibellini verso la contemporaneità, emerge in Lombardia oggi la figura di Franco Loi. Loi si travava ad agire, attorno alla metà degli anni Sessanta, in una situazione culturale nella quale il dialetto era stato già dall'età romantica (ancora molto prima, ma ora con Carlo Porta a un livello di universalità) al centro di una discussione di fondo circa il rinnovamento della comunicazione; un secolo dopo la figura di Delio Tessa, peraltro recuperata solo recentemente nella sua reale importanza, forma i contorni di un espressionismo drammatico in grado di porsi come modello alternativo (anche per gli sfondi di populismo e di maledettismo) sia rispetto alla normalizzazione fascista sia rispetto a tutta una tradizione alta che si muove dal decadentismo in avanti. Su questo glorioso retroterra Loi può porre il dialetto al centro del suo lavoro. Nelle prime raccolte (*Stròleggh* in particolare) viene posta in atto una lingua fortemente impastata su elementi plurimi, con risultati espressionistico-visionari dentro i quali contemporaneamente agiscono elementi storico-memoriali (la guerra, la Resistenza, il dopoguerra immigratorio e le conseguenti interferenze di idomi nel grande quadro metropolitano) e elementi ironico-grotteschi alimentati da una forte carica alternativa e eversiva (la stessa critica alla cultura ufficiale, che come tale deve essere conosciuta e riattraversata nel senso del rovesciamento). Agi-

scono in Loi, con straripante potenza e parallelamente ai primi sintomi di crisi di un progetto di rinnovamento politico del mondo, elementi di radicalismo evangelico e di libertarismo anticonformistico, elementi che sono emblematici dei suoi personaggi «sanfrancesch» e «dustueschi». La natura stessa del suo progetto, la campata letterariamente tesa del poemetto, l'uso metrico di stampo epico-narrativo ma anche aperto a ogni flessibilità prosodica e sintattica, le mescolanze disparate dei lessici, l'accostamento dei registri sublime e plebeo, ecc. ne fanno una delle presenze in assoluto più sorprendenti dell'intera poesia nazionale di questi anni. Il Loi più recente si muove su registri più lirici e sottili, profondamente meditativi e trasparenti (*L'Angel, Bach*), in una sorta di autunno esistenziale o, come dice l'autore stesso, di «sorta dell'identità». Sempre però il grande conflitto drammatico di questo autore è nel rapporto tra autenticità e inautenticità, tra percezione profonda della vita indivisibile e spreco di sé nel susseguirsi dei giorni e delle stagioni; con la storia che però è ancora posta come storia degli ultimi, come grande nube alienante e carceraria. Loi è l'esempio più alto di investimento radicale del dialetto dentro situazioni e temi e strutture che in assoluto hanno dominato il discorso culturale di questi anni. La sua scelta linguistica è un atto di adesione, come per i suoi maggiori predecessori, a una sorta di controcultura che presuppone, per essere costituita a centro del discorso, l'esperienza diretta della cultura storico-politica del tempo e la demistificazione del sapere razionale che passa attraverso il linguaggio dell'egemonia culturale. Loi non ha, per ora, costituito una filiazione, tantomeno una scuola: è fortemente irripetibile una esperienza come la sua; né si dimentichi che egli è cagliaritano per padre e emiliano per madre e che può indifferentemente scrivere in quel dialetto artificiale e composito che è il

suo specifico milanese (una sorta di lingua franca che si andava stabilizzando come codice sedimentario di una pluralità di gerghi nella Milano tra guerra e dopoguerra), ma anche nell'idioma genovese e, pregevolmente, nella stessa lingua nazionale. Possiamo però ricordare, fra quanti fuggono oggi con sicurezza a forme di arcadia vernacolare, il lavoro di Giancarlo Consonni, che mette in atto un suo impasto della parlata milanese-comasca con epicentro in Verderio Inferiore, con punte di felice musicalità e di autentica nostalgia, nel privilegio di una *phoné* accuratissima e dagli effetti allucinanti. Ed è freschissimo il volume dal titolo *Straliüsc* del brianzolo (Verano Brianza) Piero Marelli, autodidatta di profonde competenze letterarie, indagatore delle sorgenti della letteratura romanza (traduzioni in dialetto dal provenzale), vigoroso poeta in lingua, operatore teatrale. La poesia in dialetto di Marelli pone come motivo centrale quello dello sfondo generazionale, della ricerca di una identità tra infanzia felice e l'inverno del futuro. Per concludere questo rapidissimo sguardo, non posso dimenticare la presenza di Franca Grisoni, alla quale è spettato il prestigio di chiudere la recente e rigorosamente selettiva (diciotto poeti in tutto il Novecento) antologia curata da Brevini. Franca Grisoni opera all'estremo oriente della regione, in zona bresciana attinente alla sponda occidentale del Garda; a proposito dei sottofondi culturali del lavoro della Grisoni, più di un critico ha ricordato le connessioni con la fenomenologia, in particolare con la fenomenologia del corpo di un Merleau-Ponty. Anche se può esistere un sospetto di volontarismo in una connessione così fortemente impegnativa, viene però messa in evidenza l'opportunità di leggere il poeta in dialetto *alla pari*, cioè come soggetto di proposte culturali sotto le quali giacciono modelli di sapere orientati in una forma di circolarità e di consegna e, in questo caso, provenienti



da sedi del tutto esterne rispetto al mondo che produce il dialetto in questione.

5

Quanto agli aspetti socioculturali della poesia in dialetto, è possibile pensare che il discorso sinora condotto sia stato tale da non doverne ignorare i fondamenti, tanto poco è separabile in questo campo l'indagine sui testi da quella sui presupposti storico-culturali. Ancora Brevini (Prefazione a *Stralüsc* di Piero Marelli, Milano, Scheiwiller, 1987) scrive che «a tutti gli effetti oggi il dialetto, prima di essere una lingua della poesia, è una lingua della civiltà passata». Senza ritenere opportuno ripetere convinzioni di cui ho già riferito, mi rifarò in particolare al rapporto tra culture periferiche ed esigenze di verbalizzazione e di promozione rappresentativa che da queste culture sono espresse. In questo senso esiste ancora una situazione preferenziale: soltanto il dialetto può rendere conto di un complesso di valori attinenti alla cultura materiale senza che quest'ultima si trovi a essere inglobata nel processo massificante e snaturante della lingua egemone. E' il caso dell'uso dell'idioma come lingua sacra e specifica al gruppo, del proverbio, della fiaba, di un certo tipo di motto di spirito ecc.: tutto ciò, insomma, che risulta infungibile (intraducibile) da parte di qualsiasi lingua esterna. Ma non si tratta tanto di letteratura, quanto ancora di una tradizione a un primo livello formale, prevalentemente orale, che è atto di memoria storica ed esclusiva di queste culture policentriche. Quando nasce una vera e propria letteratura in dialetto che si ponga al di sopra della arcadia vernacolare? O, prima ancora, quanto questa diffusa arcadia vernacolare è leggibile al di fuori di criteri di misurazione estetica, come puro oggetto e fenomeno? Partirei da questa seconda ipotesi: non è escluso che un profondo interesse etnico sia suscetibile da una letteratura

dialettale diretta (cioè non «riflessa», se già con Croce intendiamo per letteratura riflessa quella codificata nell'intervento dell'autore, cioè nell'atto di un singolo); ma questa letteratura è omologabile piuttosto a quell'ambito di livelli di comunicazione e di esigenze funzionali preletterarie cui si è già accennato (la fiaba, la festa, le formule, i proverbi, il canto popolare, ecc.). Quando il dialetto si pone come idioma poetabile, cioè viene risentito come tale, esso diviene già un atto riflesso, guidato da un singolo parlante, in definitiva un atto indiretto di convenzionalizzazione. Un idioma, che era spontaneo, tende a essere formalizzato come lingua di un solo parlante. Diversi sono i gradi della restituzione di questo messaggio convenzionato che è divenuto scrittura. Ne individuerei provvisoriamente tre.

a) Una ricaduta nel circolo dei parlanti in condizioni di sostanziale inerzia e ripetitività, che si verifica quando lo scrittore in versi dialettale non fa altro che aderire, surrogandoli in una forma ritenuta colta, a riti e miti emergenti nel gruppo; in questo caso inevitabilmente la scrittura opera un congelamento inconsapevolmente terroristico del patrimonio culturale di partenza, esercita cioè una forma di controllo (anche inconscio) sul gruppo sociale, codificandone in una direzione univoca, demiurgica, sostanzialmente non prospettica, l'ideologia. Lo scrittore cioè pone il proprio punto di vista internamente al gruppo e in genere non possiede abbastanza energia da evitare il livello apologetico-descrittivo; quest'ultimo poi si traduce immediatamente in canone moralistico e frenante; ciò che conta non è tanto la coscienza in sé alternativa dell'uso di uno strumento espressivo diverso rispetto alla norma maggiore, quanto la possibilità immediata di veicolare contenuti rappresentativi. Sui pregi anche puramente documentari di questa operazione avrò modo

di esprimere più avanti qualche riflessione.

b) Un primo grado di altezza letteraria si può avere, in stato di equilibrio, quando l'interprete è in grado di portare a coscienza di sé, in termini formali, la qualità in sé eversiva dell'idioma, pure non aspirando a farsi legislatore della norma ideologica del gruppo. L'autore in questo caso agirebbe come custode del linguaggio sottraendolo alla perdita di memoria endogena e al rischio della rimozione dall'esterno; ma ci troveremo ancora su un livello di riduzione preferenziale degli elementi culturali tradotti nel testo alla misura di *quel* mondo: in dialetto sono poetabili solo quei determinati contenuti, per altri occorre scrivere in lingua. Direi che questo è il caso più frequente, ma che, soprattutto nel passato, ha fornito esempi di grande interesse proprio perché la poetica della doppia comunicazione metteva in evidenza il valore di rivolta della comunicazione popolare: è stato il caso, grandissimo, di Porta, e poi di Tessa. Oggi è il caso di Raffaello Baldini. Baldini, ponendo il suo punto di vista all'esterno del gruppo sociale, registra con assoluta tensione oggettiva un patrimonio memoriale e rituale servendosi di tecniche di visualizzazione presidiate saldamente al di qua del giudizio. La coralità del discorso di Baldini è nel lasciare esprimere le cose stesse, nei porci in presenza delle cose stesse prima che esse possano rappresentare il supporto per una qualche scala di valori.

c) Un terzo punto, ancora verso talune esperienze contemporanee più avanzate. Abbiamo parlato essenzialmente di Loi, ma possiamo fare i nomi di Giacomini, dello stesso Zanzotto dialettale, prima ancora quello di Pasolini, prima ancora quello di Noventa. Il poeta sente soprattutto il proprio mandato di filologo e di artifex: in seguito sceglie il proprio idioma. E' però chiaro che la scelta di oppo-

sizione del *minore* al *maggiore* è contestuale alla scelta filologica. In questo caso però il problema delle risorse viene risentito come prioritario: la lingua italiana è usurata e impoverita, la lingua letteraria è dissanguata dall'uso e pertanto il dialetto è lì a offrire nuove risorse espressive, a rinnovare, a ridare verginità all'espressione poetica, a costituire l'incanto di ciò che risuona per la prima volta. Il poeta usa a piene mani questa nuova risorsa a disposizione, la usa nel senso propriamente letterario e colto, letteralmente la saccheggia, anche se talvolta si tratta di una lingua inesistente, pressoché estinta o già estinta, o mai esistita come tale. Questa diviene ora la lingua del centro in quanto potenzialmente universale se un poeta forte saprà sottoporla a una carica artistica assoluta. La minacciosa battaglia frontale che si sta preparando tra poeti in lingua e poeti in dialetto si combatterà soprattutto su questo piano; vi sono sintomi già bene avvertibili circa la costituzione di tribunali del terrore letterari orientati, col sostegno dei *media*, a suggerire le sentenze di una rivoluzione epocale. Il rischio è semplicemente quello di spaccare in due una realtà che in termini profondi è molto meno facilmente divisibile di quanto si pensi.

## 6

Quali sono le differenze tra poesia d'arte e poesia popolare, tra poesia in lingua e poesia dialettale? Il discorso mi pare già ampiamente sviluppato. Direi che oggi, soprattutto nel caso analizzato precedentemente sotto il terzo gruppo tipologico, la differenza tra poesia in lingua e poesia in dialetto tenda ad annullarsi e contemporaneamente venga meno il coordinamento schematico poesia in lingua = poesia d'arte / poesia in dialetto = poesia popolare. Il discorso si gioca cioè soprattutto sulle frontiere più avanzate del linguaggio anziché su quelle dei referenti

preferenziali. E' pur vero che in qualche modo continua, soprattutto per certi autori, a essere esibito un contesto specifico quando essi scrivono in dialetto (esempio il dialetto come lingua della memoria di un orizzonte antropologico estinto: Baldini, il primo Loi); tuttavia in altri casi (penso a Giacomini, a Scatagliini, alla Grisoni) alla scelta del dialetto non corrisponde sensibilmente una scelta stretta di contenuti ritenuti adiacenti a esso. C'è stata una poesia popolare che è stata anche poesia d'arte e che ha usato il dialetto o forme miste (Ruzante, Foglengo), come c'è una poesia dialettale che popolare non è. Il problema è sempre quello del punto di vista dell'autore: se quest'ultimo è interno al gruppo è più verosimile che tenderà a farsi interprete (con tutti i rischi del caso, anche pesanti) dell'ideologia del gruppo, o meglio a costruire un proprio quadro normativo che magari il gruppo non possiede, non sa di possedere, addirittura non intende possedere. Se lo scrittore è esterno al gruppo, ma è stato interno a esso nel passato, o sente comunque delle verità comuni con lo spirito popolare, scattano meccanismi fortemente indicativi: la pietas, la solidarietà, la corallità, la memoria di sé. Non scatta il giudizio, bensì vengono rappresentati tratti di identità collettiva, emblemi di un mondo dotato di profondi legami interni. Tutto ciò funziona immediatamente, direi preideologicamente, come forme di opposizione mirata a un assetto sociale in cui quegli elementi di legame e di civiltà non esistono più. La poesia di Baldini, una delle più nuove in questi anni in senso assoluto, è di questo tipo. Lo è quella del primo Loi, appunto. E' una poesia che vive criticamente un modello passato come progetto futuro, proponendo il sogno utopistico della compiutezza e della totalità attraverso la finzione letteraria, l'ingigantimento

consapevole della memoria. Credo pertanto che non si debbano desiderare coincidenze di classe e di censo come credenziali d'obbligo, ma che si debba esigere un impegno da parte di intellettuali profondamente interessati alla lingua e alla cultura popolari e che si avvicinino a esse con estremo rispetto e soprattutto senza intenti demiurgici. Semplicemente, deve scattare la congenialità del mezzo espressivo, sentito ora come più ricco e resistente alla distruzione: se a questo processo non è estraneo quel bisogno di appaesamento di cui si diceva, è forse vero d'altra parte che questa distruzione minacciata non è soltanto di tipo linguistico, ma è metafora di altre distruzioni disposte a gradini e per le quali intanto il contesto urbano costituisce l'emblema vivente. Ma ecco però che in definitiva poeta in lingua e poeta in dialetto possono essere posti sullo stesso piano nell'autocoscienza della difficoltà e della dignità del lavoro letterario e non sono, a mio parere, discriminati in partenza da contenuti che si dispongano sulle coppie alto/basso, comico/sublime e così via. Ne è prova il trattamento contestuale all'interno di antologie della poesia contemporanea (Mengaldo, Gioanola), anche se poi i momenti pubblicisticamente più acri sono suscitati dalla comparsa di antologie settoriali (Tesio-Chiesa, Brevini).

7

Rimarrebbe infine da accennare al discorso sulla maggiore o minore poetabilità di questo o di quel dialetto: vi sono idiomi che per la loro sostanza fonica, morfologica, lessicale sembrano più vicini di altri a una lingua della poesia. Credo però che sia stata la storia interna a questi dialetti a renderli più flessibili e ricchi:

in altre parole, vi è un potenziale creativo di base, che è quello che il parlante stesso ha sedimentato nel tempo con i suoi apporti, che ha *preparato* la lingua anche in senso letterario. Così ci troviamo in presenza di parlate storiche più profondamente modellate, anche in senso estetico, dall'uso ricco e quotidiano della gente. Al contrario, altri idiomi hanno fatto riferimento piuttosto ai livelli primari della comunicazione pratica, rimuovendo progressivamente l'aspetto immaginativo, metaforico, eufemistico ecc. E' questione di circolazione culturale, di apporti continui, di transiti e di innesti. Quando una personalità poetica forte si misura su parlate del primo tipo, quel dialetto comincia a divenire una tradizione poetabile ed è come se lo fosse da sempre: così si viene definendo una tavola privilegiata di idiomi espressivi (il fiorentino, il milanese, il romanesco, il friulano, il triestino). Le aree marginali, soprattutto la montagna, non vantano una tradizione letteraria di ampio respiro: noi le risentiamo in un certo senso come sorde alla poesia, ed è perché nella loro tradizione la funzione estetica è stata coltivata pochissimo; ciò è avvenuto per ragioni storico-culturali ed economiche connesse ai rapporti centro/periferia. Il discorso, in altre parole, è di tipo storico e non di tipo genetico: tanto che molto spesso nasce una grande letteratura in dialetto là dove preesiste una grande tradizione in lingua (è il caso di oggi: la Milano di Loi, il Friuli tra il Pasolini bilingue e il bilingue Giacomini, il Veneto di Noventa e di Zanzotto, il triestino di Giotti, il romagnolo di Guerra, Pedretti, Baldini, ecc.). La recente sistemazione di Brevini, alla quale mi sono più volte rifatto, finisce abbastanza per avvalorare questa ipotesi, sia pure in modo indiretto; ed è una ipotesi di non po-

co conto, se pensiamo che una sua conferma finirebbe per avvalorare la perpetuazione della eminenza di certi centri di produzione letteraria rispetto a altri. Si tratta di un discorso circolare: il poeta forte si innesta su una poeticità (poetabilità) di base dell'idioma e quest'ultimo si codifica in senso estetico grazie a questo apporto; ciò avviene però prevalentemente quando in quella determinata area si presenta una tradizione estetica, in dialetto o in lingua che essa sia. Così noi *sentiamo* quel dialetto come più favorevole alla poesia rispetto a altri. Non voglio qui trarre delle conclusioni, anche perché non mi presento come specialista della poesia dialettale, ma semplicemente come autore di versi e studioso della poesia e delle sue tecniche; ma come tale non ho potuto, dicevo, non interrogarmi soprattutto in questi anni sull'emergere vistoso del fenomeno del ricorso ai dialetti nella attività in versi. In questo senso chi mi ha letto può avere avuto più volte l'impressione che il mio punto di vista sulla poesia in dialetto sia modellato su posizioni aristocratiche, differenti; che cioè mi muova con estrema cautela e non sia disposto facilmente a riconoscere legittimità a molta attività in versi dialettale. Ciò è vero: ho insistito sulla necessità di distinguere tra poesia in dialetto (in «diverse lingue», come suona il titolo di una nota rivista settoriale) e poesia vernacolare come fenomeno minore e anche ambiguo quanto alla sua natura politica. Ho messo in guardia contro una poesia civica, municipale, vernacola appunto, che tende a proteggere i particolarismi impedendo i confronti con l'esterno, recintando pericolosamente l'orizzonte di vedute. E' un fenomeno di pericolosa conservazione. Tuttavia anche questo fenomeno, ove non sia particolarmente aggressivo sul

piano ideologico, si può immettere dentro un tessuto complessivo fortemente confortante sul piano dialettologico: può cioè essere visto come modello di registrazione durevole, di conservazione scritta, di parlate minori che rischiano l'estinzione. Magari non si tratta di un modello promozionale sul piano estetico, ma può divenire prezioso custode di un idioma debole e circoscritto e da qui elemento di trasmissione di una memoria storico-culturale altrimenti minacciata. Inoltre vi sarebbe molto da dire sulle strutture mentali profonde rivelate dalla scrittura dialettale a tutti i suoi livelli ed esprimentisi in una direzione morfologicamente alter-

nativa rispetto alla poesia in lingua: basti pensare al fenomeno della nominalità prevalente, alla rimozione della ridondanza aggettivale, cioè a quei processi di condensazione dello strumento espressivo il cui esame può essere utilissimo allo scrittore in lingua nel momento in cui voglia sfuggire all'uso di una lingua esausta, infinitamente variata e orizzontalmente estetizzata secondo una via di scampo che rischia di divenire puro automatismo. Ma è anche vero che queste sono virtù della lingua stessa impiegata e che l'autore in dialetto si trova agevolato da una madre soccorrevole, stupita, spesso preparazionale.