

III

Dalla letteratura italiana
alla letteratura degli italiani

Letterature e lingue

La cultura romantica Nella storia del vecchio continente un evento politico importante fu certamente la realizzazione degli Stati nazionali; un risultato della borghesia europea che si era convinta a continuare, sulla scia della *cultura romantica*, la linea di alcuni fondamentali principi settecenteschi di *libertà*, *indipendenza* e di *autodeterminazione* dei popoli. Lo storicismo romantico, infatti, aveva elaborato proprie idee sull'*individuo*, sulle *nazioni*, sul *diritto*, sullo *Stato*, sull'*arte* preconizzando un progresso continuo e costante dell'umanità. Un *progresso* lineare, non però nel senso delle «magnifiche sorti e progressive» così esemplarmente censurate dal Leopardi, tuttavia progresso, soprattutto nel campo della convivenza civile, sulla base di una conoscenza meno generica della condizione dell'uomo inserito nel complesso quadro della *natura*, progresso della scienza del cuore umano e, dunque, della *felicità* possibile. Il sogno del resto non era nuovo. Era stato portato all'attenzione degli europei dalle relazioni che i *missionari*, partiti per evangelizzare il nuovo mondo, mandavano alle loro case generalizie per rendere conto delle condizioni di vita degli *indigeni*, fossero essi della Nuova Caledonia, del nuovo Messico o dell'Amazzonia. Fu un'approccio per certi versi inedito, non privo di contraddizioni, che tuttavia poneva in termini nuovi il problema della *diversità culturale*, soprattutto nel Settecento, quando cioè la struttura della *ricezione* era orientata dalle filosofie *sensiste* piuttosto che da quelle *razionaliste* e la filosofia non ambiva ancora ai grandi sistemi del *pensiero forte*. Cominciò così quella riflessione *antropologica* che appariva complementare, anche se opposta, alla visione *classicistica* del mondo. Una riflessione che, ad esempio, non fu estranea alla formazione del giovane Leopardi che scorreva i libri di geografia della biblioteca paterna e che alimentò le profonde considerazioni sulla *condizione umana* e sul problema del *piacere* e della *felicità* (per altro della sua produzione poetica esse costituirono quel nucleo di pensiero che tanto suscitò l'interesse di Schopenhauer il quale, disincagliatosi dalle secche della *razionalità hegeliana*, aprì la filosofia alle energie

della *fantasia* e della *creatività* ed ai *saperi antropologico-religiosi*). Un percorso questo che, dopo l'avventura *positivista*, approderà a quel neoromanticismo che, solo da noi, fu chiamato «*decadentismo*», con una connotazione negativa ripresa dalle ideologie progressiste della seconda metà del Novecento.

Oltre la visione eurocentrica Il Romanticismo, dunque, con le sue riflessioni sul *linguaggio*, sull'*arte*, sulla *poesia* e sulle *nazioni* pose le basi per una rivalutazione dei diritti dei popoli, e non proprio e non solo di quelli occidentali, ma di quelli considerati dalla *eurocentrica ragione illuministica*, meno civili, *primitivi*, e tuttavia destinati nel tempo ad assumere sempre più coscienza della propria *identità* e del proprio ruolo nel complesso reticolo planetario. Basta riflettere per un attimo, tornando sul terreno *letterario*, ad alcuni punti fondamentali del più noto manifesto del Romanticismo italiano: *La lettera semiseria di Crisostomo al suo figliolo* del Berchet. Il nuovo pubblico viene così indicato: quello del passato, *aristocratico* e quindi elitario, costituito dal «parigino», quello *borghese*, protagonista del movimento romantico e risorgimentale per gli Stati nazionali, e quello *primitivo* dell'«ottentotto», del *selvaggio*, che già si profilava all'orizzonte come protagonista della storia del secolo successivo. Il Romanticismo – da Herder a Humboldt a Kant – iniziò a mettere in crisi l'orgoglio e la superbia *illuministica* e ad aprire alla comprensione degli occidentali la via ai grandi *saperi antropologici* e al pensiero *mitico* e *religioso* dei popoli *primitivi*. Un *patrimonio culturale* che andava compreso sul terreno dei suoi stessi *valori* e, semmai, confrontato col *sapere occidentale*.

Il «quarto stato» Tutti sappiamo che questa sorta di «quarto stato» di cui è simbolo «l'ottentotto», il *selvaggio*, esisteva non soltanto nelle colonie dei grandi Stati occidentali dei vari continenti, ma anche nelle piccole *colonie* interne dello stesso continente europeo. Universi *antropologici* che andavano considerati secondo gli stessi principi pluralistici (etnici, linguistici, estetici, politici e religiosi) con i quali erano stati considerati i popoli europei; semmai con un'attenzione maggiore, poiché la «*natura*» aveva informato le loro *culture*. Occorreva quindi non distruggere, non turbare quel grande e incontaminato

patrimonio, meraviglioso nella sua spontanea organizzazione. Tuttavia fu chiaro dopo il penultimo *conflitto mondiale* – quello che concludeva i *moti risorgimentali* e decretava la fine dei grandi Imperi centrali, sovranazionali e coloniali – che la *borghesia* non dimostrava alcuna intenzione di aprire al «quarto stato» e, prima di tutto, in Europa. Proprio nel vecchio continente – dove la *rivoluzione industriale* aveva creato nuovi e gravi problemi di libertà e di democrazia – il *socialismo*, alla fine dell'Ottocento, ricordava agli uomini l'importanza dell'*autocoscienza* e della *solidarietà* di fronte allo scatenarsi di dinamiche economiche non regolate. Per questo aveva incontrato una feroce opposizione nelle *società liberali* di fine secolo e in quelle del Novecento. Per altro la semplificazione della *lotta di classe* si dimostrò funzionale allo stesso disegno *egemonico* della borghesia. Invece d'imboccare la via di un *riformismo progressivo*, infatti – più congeniale alla nostra tradizione umanistica e storicista – si era imboccata la via della *rottura rivoluzionaria*, che aveva allarmato soprattutto le buone coscienze borghesi e le aveva rese insensibili, quasi anestetizzandole, di fronte a soluzioni di segno opposto. Governare una *democrazia industriale* con masse in perenne stato di agitazione diventava troppo faticoso per Stati ancora modellati su strutture istituzionali adatte per *suffragi ristretti* e non per *suffragi di massa*. Fu più comodo perciò lasciare spazio ai *regimi totalitari* che gestirono il consenso con la repressione e con la violenza, lasciando ai tecnocrati il compito di governare l'economia.

Il ritardo dell'Italia crociana Lo storico dell'arte Lionello Venturi, fortemente interessato ai problemi della *storiografia artistica*, nel suo fondamentale saggio *Il gusto dei primitivi* (1926), sostenne che in Italia, rispetto alle altre nazioni europee, la *rivoluzione romantica* non aveva potuto esplicare a pieno la sua funzione. La ragione, a suo giudizio, stava nel fatto che quegli *artisti* (*impressionisti, fauves, espressionisti, cubisti*) che dopo la Secessione avevano messo in crisi i *paradigmi* accademici e classicisti della pittura e dell'arte occidentale, nel nostro paese, a differenza delle altre nazioni europee, avevano ottenuto una tiepida accoglienza. **Gauguin, Van Gogh, Cézanne, Matisse, Picasso**, infatti, con le loro *concezioni estetiche* avevano posto le premesse per una corretta lettura e una rivalutazione dell'*arte* dei popoli

primitivi. E ciò in linea con le nuove teorie della *percezione* e dell'*antropologia*. Questa nuova *concezione estetica*, che della *cultura romantica* ne era in un certo qual modo il risultato, andava inaugurando infatti la *modernità* (basti pensare al recupero dell'*arte negra* operata da Picasso, al *blues* e al *jazz* recuperati da Gorge Gershwin, per comprendere la portata *antropologica* di questa rivoluzione). Fu logico e scontato che l'apertura che si era verificata in questo senso in Italia, sia pure in maniera confusa, per opera della *Secessione* e delle *avanguardie*, si richiudesse con la svolta moderata imposta alla cultura dal fascismo. Il ritorno all'*ordine* produsse una ripresa della *concezione estetica classica* di matrice *crociana*, favorendo nel *sistema letterario nazionale*, anziché un'inclusione, un'*esclusione* dei *testi* che risultavano eccentrici o altri rispetto ai meccanismi di organizzazione del sistema medesimo.

I paradigmi di una nuova scienza Nel dopoguerra gli scienziati, che avevano collaborato alle ricerche sull'*atomo* e sullo *spazio*, elaborarono i *paradigmi* di una nuova *scienza*. Questa, prodotto dell'eredità *cartesiana*, iniziò, infatti, ad eliminare progressivamente l'*euristica* del *luogo fondamentale* di *osservazione* e a modificare la natura dei rapporti classici di *subordinazione*, ai quali si erano sostituiti rapporti di *complementarità*, di *concorrenza* e di *antagonismo*. La *scienza* contemporanea fu così «del *generale* e del *particolare*, dell'*ordine* e del *disordine*, del *necessario* e del *contingente*, del *ripetibile* e dell'*irripetibile*». Inoltre, il venir meno dell'ideale regolativo del *luogo fondamentale* di *osservazione* condusse alla conclusione che non potesse esistere un *metapunto di vista* rispetto al quale giudicare e rendere omogenee le differenze che intercorrevano fra i punti di vista, e tanto meno le loro contrapposizioni. Queste differenze e queste contrapposizioni sono, infatti, *irriducibilmente costitutive* dei *domini cognitivi* dei *punti di vista dati*.

Per una intelligenza della complessità E tuttavia ancora oggi permane l'esigenza di coordinazione dei *punti di vista* in un discorso che rinunci agli attributi di *assolutezza* e di *neutralità* per assumere quelli di *storicità* e di *costruttività*. Il problema non è più quello di rendere omogenei e coerenti differenti *punti di vista*, quanto semmai

quello di comprendere come *punti di vista* differenti si producano reciprocamente. Dinanzi alla perenne tentazione di rinchiudere il *reale* in una *struttura prestabilita* (teorica o ideologica che sia), **Edgar Morin** incita alla costituzione di un *metodo* della *complessità* che ci richiede di *pensare* «senza mai chiudere i concetti, di spezzare le sfere chiuse, di ristabilire le articolazioni fra ciò che è disgiunto, di sforzarsi di riprendere la multidimensionalità, di pensare con la singolarità, con la località, con la temporalità, di non dimenticare mai le totalità integratrici». La *scienza* ha progredito perché esiste una *dialogica complessa e permanente, complementare e antagonista* a un tempo, perché porta con sé l'idea che gli *antagonismi* possono essere stimolatori e regolatori.

Una nuova idea della democrazia Da tutto ciò ne deriva una concezione della *democrazia* che, per dirla con lo stesso **Morin**, «si basa su di una regola mirante a salvaguardare la *diversità*» e a valorizzare e proteggere le *minoranze*. Mentre si diffondevano i presupposti di questa nuova scienza, *epistemologia, antropologia, fenomenologia, linguistica saussuriana, strutturalismo, semiotica, estetica, ermeneutica*, segnavano in occidente una svolta negli studi *letterari*, tranne che in Italia dove ci si attardava su posizioni anacronistiche. Eppure nel nostro paese erano state tradotte le opere di **Wellek e Warren** che tentano di aprire orizzonti nuovi alla ricerca:

La nostra tendenza verso una teoria o verso una fenomenologia della creazione poetica ci ha reso disattenti al genere di rapporti in cui si colloca l'opera letteraria nella sua qualità di comunicazione, di veicolo delle ideologie, di rappresentazione di un dato mondo e di un data epoca, di direzione in una certa misura, non soltanto del gusto, ma anche delle opinioni. Appare di una sorprendente ironia, il fatto che la letteratura abbia preso ad isolarsi progressivamente nella vita della società proprio quando prendeva impulso decisivo il diffondersi dell'istruzione insieme con i mezzi più rapidi ed economici di comunicazione; ciò significa che la letteratura ha scelto, se così si può dire, un'altra strada e un'altra funzione, rinunciando alla più vasta influenza morale e sociale che aveva esercitato in altri periodi.

Queste parole di **Contessi** si riferiscono alla situazione italiana nel momento in cui si dibatteva ancora il problema del *modello storiografico*

desanctisiano che appariva, come evidente da queste parole, confermato e superato dalle nuove problematiche della *comunicazione letteraria*.

Mondializzazione e multiculturalismo La *scienza* ha oggi, dunque, strumenti precisi e affinati per studiare l'*infinitamente grande* e l'*infinitamente piccolo*, per mettere in relazione e integrare *microsistemi* e *macrosistemi*. L'informatica, internet, la partecipazione teleplanetaria, realizzano oggi il *villaggio globale* di cui parlava McLuhan. Un villaggio attraversato da divisioni, unioni, amicizie e inimicizie. Come l'*infinitamente piccolo*, in fisica, rientra nell'*infinitamente grande*, e come la *microstoria* rientra nella *grande storia*, così la produzione *letteraria locale* e la sua *circolazione* rientrano in una dimensione allargata e concentrica, tanto da costituire, di fatto, una *mappa* che copre l'intera pellicola comunicazionale terrestre. L'*era planetaria*, di cui parlano scienziati, filosofi e antropologi, è realizzabile mediante una *mondializzazione* delle *idee* e della *cultura*. La *decolonizzazione* degli anni Cinquanta e Sessanta «ha fatto apparire sul proscenio del globo un miliardo e mezzo di esseri umani, fino ad allora relegati dall'Occidente nei bassifondi della storia. I due terzi del mondo, che chiamiamo *terzo mondo*, sono entrati nel *mondo*. Questa umanità ispira paura o compassione e le sue tragedie, le sue penurie, la sua massa ci spingono continuamente a *relativizzare* le nostre difficoltà euro-occidentali, a *mondializzare* la nostra *percezione* e la nostra *concezione* delle cose umane. Di fatto, i problemi del *terzo mondo* (demografia, alimentazione, sviluppo) sono sempre più sentiti come problemi del *mondo* intero. Al tempo stesso e magrado tutte le rinnovate *chiusure etnocentriche*, l'*era planetaria* induce a *riconoscere* sia l'*unità* dell'*uomo* che l'*interesse delle culture* che hanno diversificato questa unità. Sotto l'effetto della diffusione delle opere di *antropologi* come Lévi-Strauss, Malaurie, Clastre, Jauline, di documentari o film come *L'uomo di Aran*, *Ombre bianche*, *Nanook*, *Dersu Uzala*, la visione centrata sull'Occidente, che considerava *arretrati* gli esseri umani delle società *non occidentali* e *infantili* quelli delle *società arcaiche*, fa lentamente posto a una *percezione più aperta* che scopre la loro sagacia e il

loro *saper-fare*, così come la *ricchezza* e le *diversità inaudite* delle *culture* del mondo»⁸². La rottura dell'*asse eurocentrico* della *cultura* ha valorizzato gli *antichi saperi* di *popoli antichi* che non sono stati permeati dalla *scienza occidentale*. All'universo che, fino all'inizio del ventesimo secolo era sembrato statico, *Einstein* ha tolto ogni *centro* privilegiato. Anche se la *cultura* è riluttante e ancora resiste a rinunciare al suo carattere stabile e autosufficiente, sappiamo che la sua *organizzazione* è frutto del *caso* e che ha avuto origine da una *imperfezione* e da una formidabile *distruzione*. È un *universo* che, come affermano gli scienziati, si *organizza disintegrandosi*. Non è facile accettare questa condizione di *perenne precarietà* palesemente contraddistinta da un suo sostanziale *instabile equilibrio*. Al contrario, la nostra *educazione* ci ha abituato a una sistematicità stabile, non dinamica, a creare compartimenti, a separare, a isolare, non ci ha insegnato a collegare le conoscenze, a contestualizzare. Noi preferiamo considerarci al di fuori del *cosmo* che ci circonda e della *materia fisica* di cui siamo costituiti. Non ci interroghiamo sul nostro *destino* che è appunto quello del *cosmo* di cui siamo parte. *Morin* ha scritto che non solo ogni *parte* del *mondo* fa sempre più parte del *mondo*, ma il *mondo*, come un tutto è sempre più presente in ciascuna delle sue *parti*. Questo si verifica non soltanto per le *nazioni* e i popoli ma anche per gli *individui*. A questa *coscienza planetaria* hanno indotto la *minaccia nucleare*, la formazione di una *coscienza ecologica*, l'ingresso nel mondo del cosiddetto «terzo mondo», lo sviluppo e la *mondializzazione* dei processi economici e culturali. Se la nozione di *civiltà* include essenzialmente tutto ciò che è *universalizzabile* (tecnica, oggetti commerciali, abilità, modi e generi di vita fondati sull'uso e il consumo di queste tecniche e oggetti), la nozione di *cultura* invece include tutto ciò che è *singolare, originale*, proprio di una *etnia*, di una *nazione*. La diffusione di questa civiltà generalizza nuovi modi di vita e di pensiero e crea alla fine una *cultura cosmopolita*, dell'interdipendenza, dell'era planetaria. Il divenire *culturale* ha aspetti antagonisti: da una parte determina omogeneizzazio-

⁸² E. MORIN - A.B. KERN, *Terra-Patria*, Milano, Cortina Editore, Milano, 1994, 25 [*Terre-Patrie*, Paris, Editions du Seuil, 1993].

ne, degradazione, perdite delle diversità; dall'altra, incontri, nuove sintesi, nuove diversità. Solo quando si tratta di *arte, musica, letteratura, pensiero*, la *mondializzazione culturale* non è *omogeneizzante*. Si formano, infatti, «grandi ondate *transnazionali*, ma che favoriscono l'espressione al loro interno delle *originalità nazionali*. Così è stato in Europa per il classicismo, l'illuminismo, il romanticismo, il realismo, il surrealismo. Le *traduzioni* da una *lingua* all'altra di romanzi, saggi, testi filosofici hanno consentito ad ogni paese di accedere alle *opere* di altri paesi e di nutrirsi di *cultura europea* pur nutrendola attraverso le proprie opere»⁸³. Questa nuova *cultura mondiale*, che raccoglie gli apporti originali di *molteplici culture*, è oggi confinata in ambiti ancora *elitari* e ristretti in ogni *nazione*; ma il suo sviluppo è stato un tratto significativo della seconda metà del ventesimo secolo. Nel corso di questo periodo i *media* hanno prodotto, diffuso e mescolato un *folclore mondiale* a partire da temi originali nati da *culture differenti*, talvolta riportati alle origini, talvolta *sincretizzati*. Ha comunicato fin dagli anni venti il *cinema* che veniva guardato con altezzoso sospetto fino a quando è stato riconosciuto come la *settima arte*. La formidabile «fabbrica dei sogni» ha creato i suoi *generi*. Le nazioni occidentali e poi quelle orientali hanno prodotto il loro *cinema*. La *mondializzazione culturale* è evidentemente conseguibile con lo sviluppo dei *modi di produzione* (cassette, compact, video). Questa tendenza opera in positivo e in negativo: porta distruzioni irrimediabili, massifica, omogeneizza e standardizza le usanze, i cibi, i costumi, i viaggi, e genera tuttavia, pur attraverso le frontiere nazionali, etniche e religiose, usanze costumi, generi di vita comuni che eliminano talora barriere di incomprendimento tra individui o popoli. All'antico *substrato bioantropologico* che costituisce l'unità della specie umana si aggiunge ora un *tesuto di comunicazione*, civile, culturale, economica, tecnologica, intellettuale, ideologica. Ormai l'umanità e il pianeta possono rivelarsi nella loro *unità*, non soltanto *fisica e biosferica*, ma anche *storica*. *Migrazioni e meticciati*, produttori di nuove *società polietniche, policulturali*, sembrano annunciare la *Patria comune* a tutti gli uomini. Tut-

⁸³ Ivi, 26-7.

tavia, nelle formidabili mescolanze di popolazioni non c'è sempre vera *integrazione*, le forze di *rigetto* rimangono ancora molto forti. Si può dire, con Morin che la *mondialità* si accresce, ma che il *mondialismo* è appena agli inizi. In questo quadro, che può apparire forse troppo ampio, il contributo che può venire dalla *comunicazione letteraria* è centrale, anche se in ritardo e con difficoltà. Il problema del ruolo delle *produzioni locali* e della loro *circolazione* va ricondotto in questo ambito. Occorre *mettere in relazione* tra loro, in *contesti* sempre più allargati, le *produzioni letterarie diverse* e spesso lontane nello spazio geografico, per aprire al *dialogo*, alla *comprensione reciproca* e all'*educazione alla multiculturalità*.

La storiografia letteraria Siamo stati abituati, nella *scuola* nella quale siamo stati allievi e in quella nella quale insegniamo o abbiamo insegnato, a parlare di *letteratura italiana* come di una *unità inscindibile e sacra, aulica e non popolare*, che non ha *localizzazione*, non ha «radici», che aleggia come un corpo nuvoloso sulla Penisola e sulla Sicilia, assai meno sulla Sardegna. Per di più, mai ci davano, o davamo, una spiegazione o un chiarimento, fossimo allievi o docenti, sui *fondamenti teorici* sui quali poter definire la *letteratura*, la sua *funzione* e le sue *finalità*. La letteratura italiana veniva data in maniera assiomatica e in termini e secondo categorie concettuali che erano semmai quelle del secolo in cui Francesco De Sanctis l'aveva costruita e organizzata, fondandola sulla tradizione degli studi di erudizione letteraria settecenteschi, mediante un'immersione nella *filosofia idealistica hegeliana* per fornire alla nazione, che si avviava a divenire Stato, il segno di una identità necessaria per saldare in un blocco unico il *policentrismo* di piccoli stati e di relative letterature che le lotte risorgimentali avevano finalmente unificato. Dietro la storia letteraria del De Sanctis si poteva intravedere immediatamente quella del **Settembrini** (le sue *Lezioni di Letteratura italiana* furono pubblicate a partire dal 1866) e appena più indietro, magari quelle di **Vincenzo Gravina** o **Girolamo Tiraboschi**, il cui equivalente sardo, se vogliamo, era la *Storia letteraria di Sardegna* del **Siotto Pintor**. Le storie letterarie successive a quella del De Sanctis sono derivate, tutte, da quel modello ottocentesco. E gli scritti letterari del **Carducci**, per quanto decisivi e importanti per la costante attenzione ai testi, non offrivano quel collante idealistico na-

zionale che proponeva invece il De Sanctis. **Benedetto Croce**, procedendo sulla medesima linea di un *universalismo astratto*, non riteneva possibile una storiografia letteraria ma solo *monografie* sui singoli autori. **Mario Sansone**, uno dei suoi più attenti seguaci, per ricavare da quei saggi un profilo storico della letteratura, aveva dovuto disporre in ordine cronologico i numerosi scritti letterari crociani. Si possono citare i nomi di autori di ottimi e fortunati manuali, quello di **Francesco Flora**, di **Attilio Momigliano**, dello stesso **Mario Sansone** e soprattutto di **Natalino Sapegno** che, avendo scritto il volume, *Il Trecento*, della grande storia letteraria d'Italia per secoli della casa editrice Vallardi, avvertiva assai viva l'istanza storicistica. Riscrisse, infatti, per la nuova edizione del suo *Compendio di storia della letteratura italiana*, il paragrafo iniziale del primo capitolo, *La poesia*, modificandone il titolo in quello di *Poesia e letteratura*, per adeguarlo meglio al secondo momento della riflessione estetica crociana. Questo lasciava finalmente spazio al concetto di 'Letteratura', un prodotto estetico nobile, ma non frutto della *intuizione pura* e perciò di secondo livello. Si ricordi che l'*intuizione* dava luogo alla *espressione* e quindi alla *poesia*; ma se l'*intuizione* non si identificava nella *espressione*, il prodotto estetico non esisteva: o *poesia* o *non poesia*, non si davano alternative. La riflessione crociana successiva, quella consegnata nel volume *La poesia*, degli anni Trenta, ammetteva che potesse esistere un prodotto di seconda scelta che era appunto la letteratura. Nel 1958 **Sapegno** pubblicò su una rivista della R.A.I., «L'Approdo letterario», un saggio fondamentale dal titolo: *Prospettive della storiografia letteraria*. Proponeva una seria riflessione sulla concezione della letteratura di **Gramsci**, divulgata negli anni in cui erano stati pubblicati i *Quaderni dal carcere e gli altri scritti*, e sottoponeva a ulteriori revisioni la concezione storiografica ed estetica idealistica, aprendola alle conclusioni del criticismo americano, e soprattutto alle considerazioni teoriche di **Welleck** e **Warren**. Del 1965 è la monumentale *Storia della letteratura italiana*, in otto volumi, che Sapegno cura insieme a **Emilio Cecchi**. Nell'introduzione egli riconosce l'impossibilità per un singolo di dominare una materia vastissima e inaugura una *storia letteraria* a più mani, ma soprattutto riconferma, «l'improbabilità di dar fondamento di scienza a una critica letteraria che non si identifichi in una *storia della letteratura* intesa come *storia della civiltà* nella particolare pro-

spettiva delle vicende letterarie, e capace di riassorbire nel sentimento concreto e individualizzante dei valori poetici l'indagine genetica del complesso e multiforme contenuto che in quei valori si configura come nei nuovi organismi e, mentre li determina, ne è a sua volta determinato nel suo progredire». Per questo **Sapegno** riteneva corretto realizzarla mediante un apporto collettivo coordinando «una complessa varietà di strumentazioni tecniche e di impostazioni metodologiche e mettendo a profitto le esperienze diverse e concordi di critici, filologi, storici della dottrina e della cultura». Altro assunto era quello di superare con una conduzione collegiale, il dissidio e la separazione tra *critica accademica* e *critica militante*. La ricerca sviluppata all'interno di un clima culturale che si proponeva di dare risposte ad esigenze più sensibili all'esperienza critica collettiva e che, come sosteneva Sapegno, tendevano ad integrarsi reciprocamente, era stata documentata e sintetizzata nel volume curato da **Maria Corti** e **Cesare Segre**, *I metodi attuali della critica in Italia* (ERI / Edizioni Radiotelevisione Italiana, Torino, 1970). Il volume presentava i singoli metodi che si erano affermati nella storia culturale dei decenni successivi al dopoguerra, anche, attraverso esposizioni esaurienti di specialisti diversi (**Cases**, **David**, **Raimondi**, **Beccaria**, **Isella**, **Pagnini**, **Segre**, **Eco**) e, mediante una scelta di saggi, proponeva esempi delle applicazioni, delle nuove strade e dei nuovi strumenti della critica, che diveniva dunque anche *sociologica*, *psicanalitica*, *simbolica* e *storico-linguistica*, *stilistica* e *formalista*, *strutturalistica* e *semiologica*. Proprio per questo **Sapegno** aveva voluto segnalare l'esigenza di accedere a una *strumentazione concettuale* più aggiornata. Né a molto era valso, per comprendere la necessità di giungere finalmente a una letteratura italiana più confacente, il successo dei saggi raccolti nel volume di **Carlo Dionisotti**, *Geografia e storia della letteratura italiana* (1951). Mancò, in genere, un ripensamento adeguato in questa direzione anche se, prima nel 1963, poi, insieme con **Walter Binni** nel 1968, **Sapegno** aveva pubblicato una *Storia letteraria delle regioni d'Italia*. Un ulteriore ripensamento vi era stato nello storico convegno sulle *letterature regionali* della Associazione Internazionale di Studi di Lingua e Letteratura Italiana, ma con risultati parziali e poco entusiasmanti. Si cominciava allora a citare sempre più spesso la concezione della *geografia della letteratura* di **Dionisotti** ma non si considerava ancora abbastanza

come, dal punto di vista della *produzione* e della *circolazione* dei *testi letterari*, ogni territorio presentasse punti di intersezione che rivelavano prodotti comunicativi e letterari in *lingue diverse*. Né che la *comunicazione letteraria*, sia nella *sincronia* che nella *diacronia*, avvieni ed è avvenuta, oltre che in *dialetto*, spesso anche *in altre lingue*, nello stesso ambito territoriale. Si è in genere tenuto conto assai più del *produttore* di testi che non del *destinatario* e della *circolazione culturale*. Non si è utilizzato il concetto di *sistema* che consente di integrare i vari *sistemi* e *subsistemi linguistici e letterari* in macro e micro sistemi.

Gli storici dell'arte Solo gli *storici dell'arte* andavano facendo studi più avanzati di quelli degli storici della letteratura perché si erano posti pragmaticamente il problema di superare le difficoltà che poneva la concezione estetica crociana. **Venturi** aveva tentato, tra i primi, di risolvere, con *La critica del gusto*, il dilemma *poesia e non poesia* per approdare ad una possibile *storiografia delle arti della visione*, cinema compreso. **Corrado Maltese** già nel 1960 aveva pubblicato, *Storia dell'arte dal 1785 al 1943*, dove affrontava il problema del rapporto tra la *cultura illuministica* e il *linguaggio neoclassico*. Si ricordi, inoltre, che **Venturi**, che aveva una formazione europea, aveva teorizzato l'*arte primitiva* e aveva studiato e fatto conoscere i *Primitivi senesi*, mettendoli sullo stesso piano dei grandi dell'arte rinascimentale e barocca. Il discorso dei *primitivi*, collegato al discorso della Secessione nelle arti e delle Avanguardie, gli aveva offerto la chiave per comprendere l'*arte contemporanea*. Una chiave che chiariva il passaggio dal Positivismo al Simbolismo e il perché la *cultura positivista* si era espressa nell'arte del Naturalismo, mentre la cultura post-positivista aveva prodotto l'arte del Simbolismo e del Decadentismo tanto censurato e deprecato sia dai *critici crociani* che *ideal-marxisti*. La censura e la conseguente incomprensione critica dell'*arte simbolista* o *decadente* dalla quale scaturiscono – più che dal Futurismo – le *avanguardie storiche*, ci hanno letteralmente escluso dalla comprensione dell'*arte* del Novecento.

Gli alfabeti del mondo Sappiamo bene che grazie ai *linguisti* e ai *formalisti* si sono potuti precisare meglio nel Novecento i concetti di *natura*, *funzione* e *ruolo* della *comunicazione letteraria*. Questi indirizzi

di studio hanno permesso di riconsiderare e quindi di recuperare e rivalutare tutte le *lingue naturali*, di studiare con maggiore competenza i cosiddetti *dialetti*, le *lingue* delle *minoranze* e con esse le *letterature locali e regionali*. D'altra parte il discorso delle *lingue* e delle *letterature nazionali* ha dovuto fare i conti con il *policentrismo*, il *plurilinguismo* e con le sterminate *aree ispanofone, anglofone, francofone* del pianeta. Per altro le delimitazioni e le *differenze etniche* – ormai ammissibili in un universo complesso come quello costruito dalle nuove *scienze* – hanno moltiplicato le *varietà linguistiche* in tutti i continenti; *varietà* con le quali la *comunicazione letteraria* si è costantemente dovuta misurare. La libreria del Congresso di Washington, ad esempio, conserva e classifica oggi *testi* in quasi cinquecento *lingue*. E queste sono destinate ad aumentare perché la *democrazia* parla le *lingue* che parlano i gruppi che la costituiscono. Anche perché ormai appare scontato che non basta un solo *codice veicolare*, ma occorrono più *codici*, più *idiomi*, anche se la *lingua* della *comunicazione poetica*, la più profonda, resta preferibilmente e comunque quella *materna*, lingua dell'emancipazione e del riscatto individuale e collettivo.

Il valore formativo della poesia L'ampliamento delle conoscenze in ogni campo del sapere ha portato, quindi, sostanziali modifiche nei *processi cognitivi*. Gli strumenti di ricerca si sono ulteriormente affinati, si sono aperti nuovi orizzonti e sono state riconosciute capacità cognitive alle *percezioni*, alle *emozioni* e alla *memoria* del soggetto. Il *continuum* delle voci dei *poeti* si salda così alla *memoria* dei singoli che rimettono in circolo il *patrimonio* custodito dai *saperi* delle *varie culture*. La necessità di un *ritorno alle radici* si impone perché favorisce la *crescita* dei singoli e delle comunità di cui fanno parte. Ciò implica il recupero del *valore formativo* della *poesia* e quindi del *fare poesia* in *ogni lingua* di maggiore o minore prestigio. Il poeta locale, *dialettale* o *neodialettale*, utilizza la *lingua* delle *origini* e delle *radici* per comunicare la propria *esperienza* della realtà contemporanea e lo fa con estrema consapevolezza e libertà. Con la sua scelta egli intende testimoniare e marcare le differenze, farci avvertire la straordinaria ricchezza e l'irriducibile diversità dell'*alterità* insieme all'irrealtà del presente, poiché lo sguardo all'indietro ha una funzione rassicurante e in parte *straniante* che aiuta a prendere *coscienza* dell'oggi.

Una letteratura plurilingue Queste considerazioni implicano una concezione che conduce ad uno studio diverso della *fenomenologia letteraria*, che non può essere inclusa in modo semplice nei vecchi termini della *storia della letteratura* in una sola *lingua* ma, semmai, in quelli nuovi di *storia della comunicazione letteraria*, di uno studio cioè della *produzione* ma anche della *circolazione* dei *testi letterari* in uno spazio storicamente circoscritto e in situazioni complesse di *plurilinguismo* e di *pluriculturalismo*. Insomma qualcosa di assai diverso da quanto avveniva agli inizi dell'Ottocento quando, in conseguenza della crisi linguistica del Settecento, si poneva il problema dell'*italiano* e della *letteratura italiana* come unico possibile indicatore dell'*unità della nazione italiana*. Allorché il **Monti**, nella sua *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al vocabolario della Crusca*, additava appunto la via mediana dell'*italiano letterario* aprendo la strada alla soluzione adottata poi di fatto, con straordinario favore di consensi, dal **Manzoni**. Una concezione della *lingua* e della *letteratura italiana* che non corrispondeva a quella che aveva maturato nel frattempo l'**Ascoli** il quale riteneva invece che ci si dovesse confrontare con la situazione reale dei *dialetti* e delle *culture regionali*. Come è noto la linea seguita dal **Manzoni** si è affermata e ha dominato quasi incontrastata, salvo qualche rottura, sul fronte del *monolinguismo letterario*, con i ripensamenti di **Pascoli** e di **Contini** e fino all'avvento appunto della *linguistica post-saussuriana*. Già dalla lettera sull'*Utilità delle traduzioni* **Madame De Staël** aveva ammesso che la via maestra della *comunicazione* non era quella in una sola *lingua* ma in *più lingue* attraverso la *traduzione*. Pareva prevedesse e riconoscesse, fin da allora, che la *letterarietà*, cioè il *sapere letterario*, oltre che il risultato di un uso elaborato e sapiente della *funzione poetica* del linguaggio, è un *sapere particolare* che può essere impiegato nelle *lingue* che si padroneggiano.

La ricchezza dei dialetti Se questo è avvenuto nel passato e avviene ancora per le *lingue* che hanno una *tradizione scritta* di grande prestigio, lo stesso può avvenire anche per le *lingue* di minor prestigio che hanno una lunga *tradizione orale* (semmai con una *tradizione scritta* in continua crescita). Tutte gli *idiomi*, compresi i *dialetti*, hanno in sé un *patrimonio di saperi* che costituiscono il presupposto per la crescita culturale e civile di un popolo. Il processo di *inculturazione*

che ha portato all'affermarsi delle *lingue nazionali* nel secolo scorso ha messo in crisi queste *lingue* e le *conoscenze* che esse veicolavano, e se il *linguista*, il *dialettologo* e il *filologo*, non le avessero studiate, il danno sarebbe stato enorme. In Italia il processo è stato poi ancora più forte e rapido, poiché solo sulla *letteratura*, che era poi il risultato di *varie e distinte letterature*, si poteva costruire una storia di *nazione*.

Verso una letteratura degli italiani De Sanctis aveva concepito la sua *Storia della letteratura italiana* su un presupposto teorico unificante di *matrice hegeliana* che non ammetteva le *differenze* e che tendeva a ridurre la *complessità* e le *diversità* delle varie *letterature regionali* e a superare la frammentazione delle *storie letterarie* erudite settecentesche. Quell'operazione, determinante e produttiva allora, tanto da attraversare indenne la concezione *estetica crociana* e quella *ideal-marxista* successiva, appare oggi poco proponibile. Quel *modello*, o quei *modelli*, hanno prodotto una *deriva elitaria* che certo non ha giovato alla diffusione capillare della *cultura* e quindi della vita democratica della nazione ed è responsabile di quegli stessi effetti che Gramsci, per bocca di **Ruggero Bonghi**, stigmatizzava quando si poneva il problema del perché la *letteratura* non fosse *popolare* in Italia. Si tratta, dunque, di chiarire un *nodo teorico fondamentale* che segna un passaggio netto, davvero epocale, tra una concezione della letteratura italiana *monolitica e monolingue*, propria della *tradizione nazionalista* ottonevicesca, e una nuova concezione della *comunicazione letteraria*, aggiornata in base a una strumentazione *critica e filologica* moderna e in linea, da un punto di vista politico istituzionale, sia con la *Carta europea delle lingue e dei saperi*, sia con le *leggi nazionali e regionali* che ne sono derivate. Una letteratura quindi *post-nazionalista* e semmai *nazionalitaria*, che discende dai filoni culturali della nostra tradizione storica, *federalista* (**Gioberti**, **Cattaneo**, **Tuveri** per la Sardegna) e, pertanto, *plurilingue* cioè aperta ai *dialetti* e alle *lingue minori*. Una letteratura fondata non solo sulla *produzione* ma anche sulla *circolazione* e la *ricezione* dei *testi* nel territorio. Insomma un passaggio da una considerazione *idealisticamente e astrattamente unitaria* ad una considerazione *storica, effettuale e problematica*. Una nuova impostazione interpretativa in grado di apprezzare, nello *spazio geografico*, le *differenze* e le *distinzioni territoriali, storiche e linguistiche*. Si parla per-

ciò sempre più spesso dell'esigenza di ridefinire l'*identità* della *letteratura italiana* e si è giunti alla conclusione che è più corretto accedere ad un *modello storiografico* che decida per la *letteratura degli italiani* piuttosto che per una *letteratura italiana*. Il nuovo modello consentirebbe così di recensire meglio la *produzione letteraria* ricca e varia che contraddistingue le *culture e letterature regionali*. Una produzione per lungo tempo *esclusa dal canone*, nonostante abbia sempre coinvolto, per il suo continuo e diretto rapporto con la società, parti non irrilevanti delle tante comunità di *lettori* presenti nel territorio. Il *sistema letterario*, del resto, si riorganizza di continuo in base alle inclusioni dei *testi* più recenti, i quali producono *riletture e interpretazioni* delle *opere* del passato, modificando così il paradigma del *canone* in genere rigidamente mediato dalla scuola.

Letteratura ed educazione interculturale Sempre di più, si impone, dunque, l'esigenza di rendere conto dell'emergere di *nuove codificazioni* rappresentate da produzioni letterarie nelle diverse lingue, anche di prestigio, impiegate nel territorio e prima neglette o considerate fuori dal *canone*. Si tratta, inoltre, di approfondire e completare, da prospettive critiche diverse, la *ricognizione* della *produzione letteraria locale, orale e scritta*, in quelle aree linguistiche e in quegli strati sociali che la *cultura egemone* ha penalizzato mortificando la *creatività dei singoli*, influenzando negativamente sulla *competenza attiva del codice linguistico e letterario* e quindi sul processo di autocoscienza e di partecipazione democratica. Sotto questo profilo l'Università e la scuola non hanno saputo adeguare il proprio ruolo per ragioni che sono culturali, intellettuali e politiche. Sono rimaste indietro rispetto a movimenti culturali spontanei e all'invasione dei media, senza opporre interventi adeguati con *discipline, metodi e programmi* nuovi. E tanto più appaiono in ritardo se si considerano le nuove e più complesse responsabilità, i problemi che i cambiamenti sociali e le immigrazioni dai paesi in via di sviluppo impongono costantemente. Se si esamina questo nuovo aspetto culturale si deve riconoscere che se, dal punto di vista educativo, già esistono nei *paesi postcoloniali* problemi seri che riguardano il rapporto tra *lingue locali e lingue della colonizzazione*, tanto più appare difficile, in una società complessa come quella europea, affrontare la situazione nuova degli immigrati. Occorre valutare

adeguatamente l'importanza che ha, per la crescita delle comunità e dei singoli, la codificazione delle *lingue locali* in situazione più che di *bilinguismo* o di *plurilinguismo*, di effettiva *diglossia*. Un'impostazione culturalmente corretta dovrebbe portare a riconoscere che gli *antichi saperi* delle *antiche lingue* andrebbero *ricuperati* e rimessi in *circolazione* affinché, nel confronto con i saperi delle lingue dell'*inculturazione*, possano favorire la crescita democratica e lo sviluppo culturale e sociale delle singole comunità. Questo potrebbe favorire il superamento delle *chiusure tribali* ed *etniche* e portare verso una integrazione che garantisca difesa e rispetto delle identità. Se questo è il problema con i suoi complessi risvolti di natura politica e sociale è facile immaginare quali possano essere i compiti dei nostri studiosi e della nostra scuola nel momento in cui si dovesse attuare un insegnamento che muova proprio «dalla soglia di casa» e sia in grado di proporre lo studio del *sottoinsieme culturale e letterario locale* considerato in relazione a quello nazionale, europeo e mondiale. Esiste l'altro grande portato del distacco dalla quotidianità e dalla realtà. Il fatto che l'individuo non costituisca più il centro di osservazione di se stesso e del mondo che lo circonda. A volte si ha l'impressione che manchi la consapevolezza che la *conoscenza* cominci proprio «dalla soglia di casa», nello spazio antropologicamente connotato, dalla geografia. Occorre che l'io insista sul *territorio* e organizzi le sue conoscenze a partire dal presupposto che la *lingua* che apprende dal gruppo, la *lingua materna*, non può essere discriminata e avversata, come avveniva una volta. La *coscienza culturale e linguistica* degli insegnanti deve quindi crescere e rafforzarsi sulle base delle nuove conoscenze, mediante le discipline *antropologiche, estetiche, linguistiche e filologiche*; discipline che possono consentire una migliore conoscenza anche delle *culture locali*. La letteratura, nella nozione più ampia di *sistema integrato della comunicazione* – che tiene conto non solo dell'*emittente* ma anche del *destinatario*, non solo della *produzione* ma anche della *circolazione dei testi in lingue diverse* – può concorrere in modo significativo a potenziare ed arricchire quella sorta di *sociosfera*, di pellicola comunicazionale, entro cui si sviluppa la vita culturale e di relazione di ogni società inserita in un territorio. *Spazio e tempo* sono essenziali al suo *statuto* così come il concetto stesso di *sistema, linguistico e letterario*. I *testi*, nella libera dinamica delle culture, entrano a far parte, mediante meccanismi di *in-*

clusione e di esclusione, nei subsistemi o microsistemi, e questi a loro volta in sistemi più grandi o macro sistemi. La geografia e la storia della comunicazione letteraria possono così giungere a rappresentare e a descrivere i prodotti di un universo comunicativo complesso il quale, utilizzando l'attività estetica, attualizza la funzione poetica del linguaggio nelle lingue o codici di cui dispongono i soggetti di una comunità. È possibile perciò pensare, fin da ora, che una sistematica esplorazione della produzione letteraria nel territorio, possa portare un suo attivo contributo al progetto di una rete globale di informazioni e di studi che si configuri come un vero e proprio atlante planetario della comunicazione letteraria.

Antologia critica

Letteratura e dialetto

Un storia policentrica La dialettica *lingua-dialetto* è stata in Italia una delle strutture portanti dell'*espressione letteraria*, particolarmente radicata e perennemente ritornante, sin dalle Origini. Questo soprattutto per l'eccezionalità della *policentrica* storia d'Italia, *paese di secolare tradizione comunale e regionale* ove l'esito dialettale ha potuto costituire (ed anche sul piano dei valori) non già un paragrafo estravagante e marginale, ma una variante equipollente degli esiti in lingua. Sul piano dell'ideologia e dello stile ha operato come *forza centrifuga*; l'uso del dialetto (o il recupero massiccio del dialettismo) ha costituito *una robusta alternativa di carattere espressivo, quando non, addirittura, una sovversione della sicurezza nel linguaggio unico* (il toscano), immobile, onnicontestuale. La storiografia recente ha difatti giustamente inglobato nel canone dei valori, a parità di livello degli scrittori in lingua, i grandi dialettali come **Ruzzante, Basile, Maggi, Porta e Belli**; la storia della letteratura è in realtà monca se non dà il luogo che loro compete.

Una scelta di cultura La *scelta dialettale* non è stata una scelta privata, soltanto di lingua, ma una *scelta di cultura* che ha inteso porsi in antinomia rispetto alla tradizione letteraria nazionale e ha potuto spesso esprimere una «visione dialettale», cioè una esperienza letteraria derivante da suggestioni di cultura diverse da quelle fissatesi nella letteratura in lingua. Il rapporto non si è configurato soltanto come soggezione ed influenza univoca dal grande al piccolo, dall'alto al basso, come processo di assimilazione, di conservazione (o di contraffazione). Né Porta né Belli si sono limitati a «tradurre» modelli colti estranei alla dialettalità.

L'Europa Una situazione dunque eccezionale rispetto ad altri paesi. L'assenza in Francia di una *letteratura dialettale riflessa* fu do-

vuta al prestigio di una lingua nazionale affermatasi assai presto: il dialetto dell'*Ile-de-France* che già nel sec. XIV sottomette il rivale piccardo, e dal Cinquecento in poi è l'unico volgare in Francia che serve per l'espressione letteraria. Anche in Spagna la centralizzazione della vita culturale ha ostacolato vitalità e sviluppo di una *letteratura regionale*. In Inghilterra la *lingua nazionale* ha potuto soppiantare sin dal Medioevo i dialetti, che dal Quattro al Settecento scompaiono addirittura dall'uso scritto. In Germania la *Bibbia* di Lutero e l'autorevolezza e la popolarità ad un tempo della sua lingua (il germe della lingua letteraria moderna tedesca) hanno emarginato sin dal sec. XVI i *dialetti basso-tedeschi* dall'uso pubblico e dall'uso letterario: neppure la forte tradizione regionalistica ha potuto reggere al prestigio culturale di una lingua letteraria nazionale. Le corti di Parigi, Londra, Madrid, le rispettive amministrazioni statali, sono state strumento di unificazione politica, culturale, linguistica.

La diversità italiana In Italia è mancata una capitale linguistica e culturale accentratrice. La nostra storia è frazionata in mille storie comunali e provinciali dialetticamente attive e partecipi al dialogo con la cultura della nazione. Per secoli i nostri centri regionali sono stati portatori di una mentalità culturalmente autonoma; se non egemone, certamente avanzata, di avanguardia. Il contrasto *dialetto/lingua* non si è mai evidenziato nei termini di Francia, poniamo, *patois/lingua*, cioè come opposizione sociolinguistica di *incultura/cultura*, come criterio e segno esteriore di una situazione socioculturale di inferiorità. Al contrario, il *dialetto* è stato *sentito come segno di distinzione* (si pensi al lombardo, al veneziano), *come tramite di libertà e di distacco, e di cosciente superiorità culturale rispetto alla prigionia anche letteraria del toscano* (nel pieno dell'espansione del toscano, nella seconda metà del Cinquecento, Maffeo Venier può dire del suo veneziano:

[...] questa è una lengua che ha oggi saor/dove che, se vorò scriver toscan,/besogna per el più parlar d'amor.

Toscano lingua d'inappartenenza La nostra *unità nazionale* conta un secolo appena. L'italiano è stato, fuori di Toscana, e per secoli, *lingua più scritta che parlata*; e tra le scritte, la meno rinsanguata

dal parlato, la più costante nel tempo, *immobile in una fissità letteraria impopolare*; quasi una lingua di cerchie ristrette di persone socialmente privilegiate; «lingua di cultura», non «lingua di natura» per la totalità di una nazione (salvo la Toscana). Ancora nel secondo Ottocento, a unificazione politica avvenuta, un piemontese, un lombardo, un siciliano continuano a sperimentare la drammatica scelta tra *dialettale* e *libresco*, tra *naturale* e *culto*, tra *koinè* e *mediazione dialettalingua*, tra *equilibrio puristico* e *mistilinguismo provocatorio*. Il che permetterebbe di scrivere, con tutta legittimità, una storia della lingua letteraria italiana prendendo a principio direttivo le difficoltà di adattamento degli scrittori periferici a calarsi in un sistema linguistico espressivo ad essi naturalmente estraneo. Per lo stesso **Manzoni**, nel momento linguistico contemporaneo alla revisione dell'abbozzo cominciata nel 1824 (quando si accosta al *toscano* partendo dal *milanese* o dal *francese*), si tratta di una «partenza dal noto per giungere all'ignoto» (Corti). Al Manzoni erano naturali *lombardo* e *francese*, lo stesso che *piemontese* e *francese* ad Alfieri; il *toscano*, termine di conquista. Ne sono scaturite soluzioni diverse, antitetiche, personalissime, certamente non delusive. Nel tentativo di uscire dall'isolamento il periferico si è tuffato nelle braccia toscane *ora per commemorare*, sulle spalle dei grandi scrittori toscani, *l'antico* (Alfieri), *ora per attingere ad un livello espressivo popolare, unitario, attuale* (Manzoni), *ora per attingere contemporaneamente a varietà di livelli, di cui il toscano era uno tra i tanti, rifiutando la soluzione ristretta, orizzontalmente e verticalmente limitata* (Dossi, Faldella ecc.).

I prosatori dell'Ottocento Gran parte dei nostri prosatori dell'Ottocento hanno sentito l'italiano come *lingua di Stato*, *grigia e scolorita*, *quasi entità burocratico-scolastica* «estranea e inamabile» (Isella); ora come lingua di una *élite culturale*, ora come lingua della *borghesia*, ora come medietà che ricalcava una mentalità culturalmente arretrata. La storia della lingua letteraria italiana va dunque rivisitata e disegnata a rovescio, rivoltando lo schema storiografico invalso in cui tutto tende all'unità nazionale e dove il *vivacissimo regionalismo* ha corso il rischio di esser prospettato come momento negativo, o rallentante. I *dialetti* e i *linguaggi letterari intinti di dialetto* hanno in effetti proposto «un processo centrifugo, di resistenza e repulsione

all'unità, che è esattamente l'opposto del processo seguito dalla storia della lingua» (Dionisotti), che è storia di espansione e di accettazione del toscano. Ma la storia di approssimazione al *toscano letterario*, alla linea vincente, non è percorso rettilineo e trionfante. Non tutti gli scrittori, è noto, hanno optato per la conversione. O vi hanno optato non in prima istanza. Lo stesso **Manzoni**, nel suo *secondo momento linguistico toscano-milanese* (quello rappresentato dalla *ventisettesima*, e documentato minutamente nelle *Postille* al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese), fu propenso a valorizzare la *forza linguistica periferica*.

Dialecto come elemento vivo Comunque, l'artificiale coscienza toscana dello scrivente, a partire dal Cinquecento, quando l'assunzione del toscano a lingua letteraria generale porta a che la *letteratura regionale* discenda linguisticamente al rango di *dialetto*, ha fatto sì che a più riprese e con soluzioni diverse il dialetto diventasse un elemento vivo e operante nello svolgimento della lingua letteraria, sia come opposizione sia come coadiuvante. La storia della lingua e della letteratura italiana nei suoi rapporti con i dialetti non comincia che con la vittoria decisiva (nel Cinquecento) del toscano. Soltanto da allora si può parlare di *letteratura dialettale* «riflessa». Da quel momento la *lingua letteraria* ha uno sviluppo apparentemente compatto e lento; mantiene il suo originario impianto arcaico, trecentesco e toscano, e nei *generi* più seri ed ufficiali quel singolare tono alto, separato dal *parlato*: una peculiare impopolarità. Prima non era stato che un susseguirsi di lotte e di crisi, perché le *parlate locali* cercavano tutte di uscire dall'isolamento, di rompere con la letteratura il cerchio della provincia.

Il Medioevo Nel Medioevo assistiamo alla concorrenza tra dialetti diversi per dare la *lingua letteraria*: dal siciliano di **Federico II** al lombardo di **Uguccione da Lodi**; all'interno dello stesso toscano abbiamo varietà in concorrenza con il fiorentino. La *letteratura medievale* cerca di dissolvere il dialetto da cui proviene, e mira ora ad un volgare «medio», ora ad un volgare «illustre» depurato di dialettismi. Il primo passo per uscire dalla frammentarietà del dialetto è compiuto in Italia dalla *scuola poetica siciliana*: essa assume tematica e forme

metriche dalla poesia occitanica ed impiega il dialetto non nella sua forma immediata; attraverso un'opera di nobilitazione, il dialetto è reso «illustre», privo di caratteri locali e plebei, nettamente rescisso dall'uso pratico.

Dante e il volgare «illustre» Per questo Dante, alla ricerca della forma più nobile del *volgare del sì*, riconoscerà che quell'ideale di *volgare illustre*, inseguito nel *De vulgari eloquentia* tra la selva dei dialetti italiani, è realizzato, la prima volta, nella lirica dei Siciliani (nei Siciliani a lui noti, sappiamo, attraverso le *trascrizioni* dei *copisti toscani* che avevano travestito di panni toscani, formalmente unificanti, ogni forma locale siciliana). Troppo municipali appunto, quanto alla lingua, gli parevano i «siculo-toscani», **Bonagiunta**, **Brunetto** e gli altri, **Guittone** sopra tutti; troppo rustici e dialettali, componimenti quali la canzone osimana del Castra fiorentino, i versi composti «in improprium» di varie parlate municipali, il «contrasto» di **Cielo d'Alcamo**. Il problema del rapporto *lingua-dialetto* non è comunque (e questo sin dalla sua prima importante messa a punto dantesca) un problema *linguistico*, ma squisitamente *stilistico, letterario*. A Dante sta a cuore non la ricerca e la definizione di una *lingua italiana nazionale, sopradialettale* (problema di più tarda attualità illuministica e romantica, da **Cesarotti** a **Manzoni** ad **Ascoli**), ma *la definizione di quel volgare che poeticamente aveva trovato applicazione nello «stile sublime» dei buoni dicitore siciliani e stilnovisti; un volgare «illustre»* che però non sarà quello cui aderisce lo *stile comico* (cioè opposto al superiore, *tragico*) della *Commedia*, che consentirà a Dante, su una lingua di base fiorentina, l'emergenza dell'idiotismo, dell'infimo e del plebeo, le forme basse del *parlato* e le forme fiorentine dialettali, le parole di pregnante realismo, aspre ed «yrsuta», e voci anche estranee al fiorentino, periferiche; il tutto inserito in una lingua che accoglie pienamente lo stile «sublime», il latinismo più evidente, la soavità dell'elegia, il tecnicismo delle scienze, le altezze della filosofia e della Scrittura. Nella *Commedia* l'intera gamma delle possibilità espressive è esaurita. L'elemento anche *dialettale* è assunto in una sostanza *mistilingue*, dove *ribolle la varietà intera delle voci e degli stili, entro la massima escursione tematica, che va dall'umile al sublime, dalla descrizione più realistica alla visione estatica di Dio*. Dante realizza, con libertà non più osata per i secoli a

venire, *una lingua letteraria sopradialettale*. L'appello già umanistico del Petrarca richiamerà sulla linea vincente la scelta opposta, *monolinguistica*; instaura selezione, uniformità; l'espunzione non solo del dialettale, del plebeo, del realistico, ma il ritorno al sublime, all'asse siciliani-stilnovisti; inaugura la linea ufficiale della lirica, di tenuta secolare.

Tradizioni dialettali: le Origini Tradizioni dialettali si erano comunque costituite sin dal Duecento, parallelamente allo stilnuovo. Ma non hanno capacità di irradiarsi; chiudono il loro ciclo soccombendo alla tradizione più ricca di prestigio e più vitale, il toscano, che tra l'altro si normalizzava in istituzioni stabili valide per scrivere non soltanto poesia, ma per trattare, come in Dante, ogni argomento: *l'epistola*, *il trattato*, *la prosa narrativa e didascalica*, *il componimento lirico*. Mancava tra l'altro il prestigio di una personalità poetica capace di rompere il cerchio regionale, di imporre modelli validi per uno spazio geografico e culturale più ampio. Nel Trecento (e, nonostante il recupero del latino, con rinnovata forza per tutto il Quattrocento) il toscano si espande fuori dei confini regionali. Che il toscano è lingua «*magis apta [...] ad literam sive literaturam*» (Antonio da Tempo, padovano) è sin dal Trecento riconosciuto anche da parte dei non toscani. I testi toscani si diffondono perciò in tutta la penisola. La «dittatura» linguistica fiorentina è sentita nel Trecento in modi diversi, a seconda dall'assetto sociale e culturale dell'area periferica. Ora nel modo più incombente (a Perugia, poniamo), ora con travaglio linguistico più complesso che conosce tutta una serie parallela di opzioni variegata e quasi contraddittorie (nel Veneto, ad esempio). L'assimilazione della cultura e della lingua toscana declassa comunque il dialetto, reso inabile d'ora in poi alla formazione di volgari illustri «locali». La provincia inizia a vivere la *lingua letteraria* in una dimensione *astorica*; il periferico ha la coscienza di adoperare spesso un materiale artefatto, quasi usurato; gli è meglio consentita la *sperimentazione*, la *mescolanza degli stili*, la *contaminazione volontaria*. Il dialetto, non già incontrollato e spontaneo, emerge e mette radici come parodia e *mimesi vernacolare*. Alla fine del sec. XIII la canzone trevisana di Auliver costituisce già un esempio di quell'espressionismo veneto che conoscerà una trafila ininterrotta, sino a Ruzzante, di bilinguismo o di ol-

tranza stilistica, di eclettismo ammanierato e ritardatario anche, e di corrosione comica, realistica, parodistica.

Tradizioni dialettali: l'età umanistica Nel Quattrocento i poeti si adeguano al modello Petrarca. Il *Canzoniere* è utilizzato come miniera di *modi stilistici e lessicali*. Il modello non consente l'ingresso di *elementi dialettali* nel lessico, mentre il settore fonico-morfologico, meno controllabile dallo scrittore, è ancora largamente aperto all'infiltrazione. Un più vario sperimentare e una maggiore libertà linguistica incontriamo però in settori meno «regolari», là dove la curiosità verso gerghe o dialetti non toscani si sposa con vivaci intenti parodistici (anche del linguaggio petrarchesco). Si pensi a **Berni**, **Burchiello**, **Doni**; al **Pulci** raccoglitore di riboboli, alla sua variazione inventiva, e non meccanica, del popolare, alle pennellate gergali, alla suggestione drammatico-teatrale dei *dialoghi* che aderiscono al parlare comune. Accanto al ritorno del *latino ciceroniano*, alla filologia raffinata di **Poliziano**, il **Pulci** poeta popolare non per semplicità o ignoranza, ma per *colta elezione*, si nutre di una cultura diversa. *La tentazione popolare non è incultura, incapacità scrittoria, ma raffinatezza, edonismo stilistico, gusto (accademico anch'esso) verso lingue di cultura diversa dal toscano eletto, non già disposizione verso una lingua naturale*. Quanto alla prosa, dopo **Boccaccio** il *dialetto* è accettato in posizione subalterna, come *macchia umoristica e lingua del comico*: entro una prospettiva dunque aristocratica. Un'eccezione va fatta per il *Trecentonovelle* del Sacchetti, dove il linguaggio popolare non è soltanto lessico, colore ambientale, ma sintassi interiorizzata che fa riemergere il popolare per foggare moduli narrativi più immediati, vivacemente spigliati. L'affermazione della cultura umanistica provocava apparentemente una crisi al prestigio del volgare letterario. In effetti si ponevano le premesse per la ricerca di una certezza linguistica, di una selezione che riconducesse la molteplicità predominante nel Quattrocento nell'alveo di una «grammatica» regolata. Il discorso non era comunque di mera grammatica. Il giudizio espresso in favore del latino lingua dei «classici» non stava a significare, semplicemente, il richiamo alla immutabilità linguistica, al termine stabile di confronto, alla misura di una grammatica regolata; nel profondo, si trattava di appello ad una nuova *lingua volgare* garante, al pari del latino, dell'imperituro, del-

l'eternità e della dignità letteraria, della perennità e del valore. Ne conseguiva quel richiamo all'ordine ed al valore del canone, inaugurato dai sistematici correttori: un **Sannazaro**, già prima della discriminazione sancita dal **Bembo**, abbandona il colorito napoletano della prima redazione dell'*Arcadia*, per avvicinarsi, nella summontina del 1504, al toscano. Dopo la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* del **Bembo** (1525), **Ariosto** ritorna sul proprio *Furioso*, ricco di *forme latineggianti e padane*, per conformarsi nel complesso, nella terza edizione (1532), al tipo del *toscano letterario*.

La proposta normativa di Bembo La soluzione aristocratica già del **Boccaccio** che consentiva al *dialetto* la sola *funzione umoristica ambientale*, la *proposta normativa* del **Bembo** che ripropone il lontano modello comune (Petrarca per la poesia, Boccaccio per la prosa) favoriscono sempre più il *formalismo* e *l'estraniamento dalla realtà* della *lingua letteraria italiana*. Nella *lirica* e nella *prosa d'arte* non troviamo più tracce dialettali. Chi legge una pagina di prosa di fine Quattrocento o primi del Cinquecento (fa notare **Migliorini**) può dire con relativa facilità da quale regione proviene; per un testo della fine del Cinquecento la cosa è assai difficile. L'ideologia umanistica sanzionata dal **Bembo** aveva appunto queste conseguenze linguistiche vistose. Né si può dire che sia stata questione di autorevolezza da parte del Bembo, né di moda; o che la posizione del Bembo fosse reazionaria ed astorica. Si appoggiava invece su una solida ideologia emersa dal pensiero umanistico che proponeva il concetto di *imitazione dell'antico come atto creativo*: il trasferimento delle scritture classiche dalle spalle gigantesche degli antichi sulle moderne trasferiva perennità e normatività (cioè la «verità») nelle nuove scritture.

L'espansione unitaria del linguaggio letterario L'espansione unitaria del *linguaggio letterario* ottenuta sul piano formale e con la *forza della tradizione* (e non attraverso l'affermazione di un centro politico e culturale, come Parigi per la Francia) ha delle notevoli conseguenze. Il consenso e l'uniformità si trova a livello della *lingua scritta* dalle *persone colte*, mentre la *lingua parlata* è per la quasi totalità della penisola una *lingua regionale*, e negli strati più bassi della società, completamente dialettale.

La dialettalità plurima della commedia Perciò un genere «popolare» come la *commedia* ad esempio è *commedia di dialetti* con personaggi schematizzati in maschere che parlano *dialetto*, oppure è *commedia colta* aperta al *termine dialettale* recuperato in chiave edonistica. Non è spontanea ed incontrollata emergenza del volgare e del domestico, del popolare e del «comico» naturale, ma *rapporto cosciente tra livelli diversi della lingua*, gusto contaminatorio, gioco. La dialettalità plurima della commedia è essa stessa segnata di formalismo, sprovvista di caratterizzazione sociale. La letteratura dialettale che nel Cinquecento comincia a svilupparsi non si nutre di natura, non è mossa da *volontà mimetica e realistica*, ma è *fatto d'arte e d'artificio*, caricatura comica, disegno stilistico. Negli scritti in lingua il dialettismo è, per tutto il Cinque ed il Seicento, dialettismo extraregionale, non emergenza inconscia (**Annibal Caro** adopera termini dell'Italia mediana e voci del fiorentino parlato; **Bruno** usa napoletanismi, e **Magalotti** mescola alla forma straniera dialettismi di regioni non sue). L'uso di forme dialettali non intacca il sentimento dell'unità linguistica insita nella coscienza di chi scrive. Nella stessa commedia cinquecentesca, quelle forme sono, al pari del forestierismo, deviazione giocosa e volontaria, convenzione stilistica, non già riflesso realistico. Si recuperano i dialetti allo stesso titolo, e allo stesso modo con cui si rinvanga nel latino (vedi il latino del **Pedante**) o nelle lingue straniere più note. Il Capitolo, la Satira, la Commedia, filoni cioè «irregolari» che si distanziano formalmente (non ideologicamente) dalla soluzione aulica della letteratura ufficiale, perseguono varietà composita, ricchezza nomenclatoria (attingendo a più fonti areali). La forma periferica ed aberrante, il popolare, l'idiotismo sono adunati per disporre un disordine formale comico. Il virtuosismo edonistico è contestazione formale contemplata nel culto della forma instaurato dalla letteratura regolare: l'irregolarità rientra nel sistema.

Ruzzante Il Cinquecento, oltre che del teatro dei dialetti, è comunque l'età del grande teatro dialettale. Negli edonisti della lingua la scelta del dialetto è scelta colta. Per un **Ruzzante** invece il dialetto non è evasione letteraria, ma luogo in cui lo scrittore trova una libertà espressiva, per comunicare ad un pubblico reale; è scelta del naturale. Ruzzante fa parlare i contadini nel dialetto del contado di Padova; an-

che se le parole dei contadini non sono voci autentiche, ma stilizzazioni di scrittore colto, tuttavia la rappresentazione non è folclorica o regionale, ma innalzata ad una visione della vita in universale (la semplicità naturale, l'istintivo, il semplice, il popolare autentico opposti alla città, al signore). Non è lecito considerarlo scrittore che del dialetto vuol fare strumento di impegno sociale, denuncia di situazioni tragiche e disperate delle plebi; la popolarità del teatro di Ruzzante ha incidenza sociale nel senso che il suo teatro non è museo ed accademia: è rappresentazione autentica che si innesta su una tradizione viva e vissuta nell'ambiente veneto, sui temi villaneschi del «contrasto» e della «farsa», e continua una tradizione operante nel mondo universitario padovano, nelle rappresentazioni buffonesche dialettali. La lingua del Ruzzante non è artificiosa. Artificiosa piuttosto, non veramente parlata, è la lingua dei villici ricca di storpiature della commedia ru sticale toscana (vedi la *Tancia* di Michelangelo Buonarroti il giovane, 1611). Fuori dell'ambito del teatro dialettale veneto, il comico della parola è cercato attraverso la sperimentazione di tutte le possibilità espressive offerte dal dialetto (vedi il napoletano del Della Porta, e il gusto intellettualistico con cui l'autore intende nella *Tabernaria* sentire la parola nei vari dialetti). Il dialetto è uno dei tanti strumenti che appoggiano il comico del significante. Occorre giungere al Maggi perché un dialetto (il *milanese*) assuma la dignità di strumento di verità e di moralità. Il Maggi non alterna più, giocosamente, il dialetto al linguaggio accademico, ma intende offrire una caratterizzazione sociologica del milanese, che è lingua del personaggio positivo, e si oppone al dialetto italianizzato degli arricchiti, all'italiano letterario e melodrammatico e falso dei personaggi falsi che lo utilizzano. Il Maggi inaugura la serie dei *dialettali lombardi* che porteranno nell'Ottocento il dialetto a svolgere una funzione polemica nei confronti della letteratura, della lingua e della cultura ufficiale ed egemone.

Il Settecento Nel Settecento si allarga il fronte della poesia milanese in dialetto (Tanzi, Balestrieri, Ottolina). Parini, in polemica col padre barnabita Onofrio Branda, afferma che *lingua e dialetto sono indifferenti riguardo agli esiti poetici* (1759-60): anticipa il tema della polemica successiva (1816) tra Porta e Giordani. Ma nel sec. XVIII il

più celebre tra i poeti in dialetto è il siciliano **Giovanni Meli**; al modo (tra Sette e Ottocento) del piemontese **Calvo**, egli traduce in dialetto temi della poesia in lingua, e scrive in un dialetto nobilitato e dirozzato ad uso di lettori colti. Il solo grande autore popolare è **Carlo Goldoni**: neppure lui dialettale in senso stretto, poiché vuole un teatro nazionale e realistico insieme, tributario perciò al dialetto di moduli espressivi non troppo stretti e aperto ad un italiano non letterariamente marcato. Ne scaturisce una koinè teatrale che concerta democraticamente i piani bassi della lingua e i piani alti, l'italiano melodrammatico e la «baruffa», il nobilmente conversevole ed il naturale. L'azione scenica e il discorso raggiungono un ambiente sociale variegato; non soltanto i piani alti, ma i medi e i bassi. Al di fuori della letteratura teatrale l'*italiano*, per tutto il Settecento, esiste ancora e soltanto nei libri e nella letteratura. Negli ambienti culturali dominati dal classicismo anche i prosatori mirano, nel Settecento e nell'Ottocento, ad una lingua letteraria aulica, costruita su modelli trecenteschi e cinquecenteschi.

L'Ottocento I romantici cercano di rompere questo mondo chiuso e raffinato; vagheggiano una lingua viva, parlata dal popolo. La nuova situazione culturale induce e giustifica scelte apparentemente opposte di un **Porta** (che si «chiude» nel dialetto) e di un **Manzoni** (che si apre alla lingua collettiva). Ma il **Porta** opta per il *dialetto a fini di popolarità appunto, e di realismo*. Non fenomeno privato, o minore, la sua poesia è parte integrante del ben definito contesto culturale del romanticismo lombardo, che sin dal precorritore Settecento tendeva ad un rapporto immediato col pubblico tramite una lingua più popolare, da non impararsi soltanto da una remota società di scrittori, e contestava una cultura accademica che aveva perso gli strumenti linguistici per esprimersi al livello della realtà. Anche in Toscana, nell'Ottocento, poiché la lingua popolare a fini letterari vagheggiata dai romantici non esisteva, si comincia ad attingere a piene mani dal *parlato fiorentino o lucchese*. Significativo l'esempio del **Giusti** e delle sue *Lettere*, che per tutto il secolo costituirono un autentico serbatoio di ricchezze lessicali ritenute autenticamente popolari. Il problema centrale, per lo scrittore in prosa, è nell'Ottocento quello di trovare una soluzione «popolare» all'annosa questione della lingua. Sia **Manzoni**

sia Nievo cercano di trasferire il carattere di *lingua parlata e familiare* dai dialetti alla lingua, di strappare ai dialetti il privilegio dell'immediatezza e della spontaneità. Nievo opta per un italiano venato di regionalismi. Manzoni, nel *Fermo e Lucia*, usa un vocabolario più milanese che toscano. In Nievo tradizione letteraria e spinta dialettale raggiungono un compromesso di toni contrastanti e discontinui. Nelle *Confessioni* cade il friulano presente nelle prime esperienze (il *Novelliere campagnolo*) ed il posto è preso da forme genericamente venete o lombarde di più larga comprensibilità e inscritte in una tradizione letteraria non toscana; voci e costrutti dialettali non sono, per lo più, circoscrivibili in un'area ben delimitata, ma appartengono ai dialetti di tutta l'Italia settentrionale. La dialettalità è vaga e prudente, il dialettismo lenito, toscaneamente declinato (*ciaccolina* «parlantina» ecc.), o parificato nella tastiera delle *varianti regionali* (*bimba, fanciulla, puttina; briaco, ubbriaco, cionco*). La dialettalità è attenuata (*contare* e non *raccontare*, *sbassare* e non *abbassare*, *sfreddare* e non *raffreddare*), e sintatticamente generalizzata nell'affiorare insistente dei costrutti prolettici o pleonastici tipici di ogni parlata popolare.

Manzoni Manzoni aveva intanto indicato una soluzione rivoluzionaria: occorreva ricercare uno strumento di comunicazione, la popolarità di esso, ma nel senso di trovare una *popolarità stilistica* allo scopo di raggiungere una *popolarità linguistica*. Manzoni aveva inteso con i *Promessi Sposi* raggiungere un linguaggio collettivo, superiore al tempo e ai personaggi. Come i vari *lui* e *sovenir* del *Cinque Maggio* non sono evasione verso l'antico, ma attaccamento al notorio, al fraterno ed al comune nell'ambito del linguaggio poetico, così l'uso fiorentino cui egli affidava la funzione regolatrice della lingua era un additamento (non da *purista* e da *passatista*) ad una lingua popolare e d'uso, ad una lingua di conversazione e di comunicazione che trascendesse i limiti geografici e culturali del regionalismo e potesse garantire con la propria medietà la «popolarità» della letteratura. Si spiega perché il Manzoni abbia cercato con fatica e studio la corrispondenza tra milanese e uso toscano; la forma milanese gli offre spesso lo spunto per scoprire l'equivalente toscano. Egli è per la lingua letteraria una e media; non per il peregrino e il caratterizzato, ma per una lingua letterariamente accettabile al suo pubblico (una nazione

intera), senza preoccupazioni di immergersi nella realtà e nel singolo personaggio tramite l'evocazione dialettale. Le correzioni al testo del '27 sono apportate non già per ripulire il romanzo dai *lombardismi* (al modo degli scrittori del Cinquecento), ma per sostituire con espressioni della parlata «media» fiorentina le corrispondenti toscane; i ritenuti «lombardismi» eliminati nell'edizione del '40 sono in effetti voci autorizzate da scrittori toscani, ma non per questo vive. La sciacquatura in Arno, il soggiorno a Firenze e la frequentazione degli amici fiorentini lo portano a contatto non con il fiorentino popolare, ma con la *lingua dei fiorentini colti*. Quel parlato, non troppo alto né troppo basso, gli pare debba servire all'immediatezza, all'agilità della prosa; vi riconosce spontaneità e comprensibilità insieme, al cospetto di una unità nazionale. In effetti tale conquista unitaria non era ancora valida per la totalità dei parlanti.

L'Ascoli e il Manzoni Proporre un discorso comune che avesse centro in una sola città o regione, in una classe sola, senza coinvolgere aree sociali e geografiche diverse, fu "errore" del Manzoni. L'unificazione della lingua della prosa e della conversazione che fosse insieme un fatto civile e politico non poteva che basarsi sul contributo delle varie regioni ed essere il risultato di una elaborazione collettiva, compiuta dalla storia, non da una scelta individuale. L'Ascoli, di sorprendente modernità, capì benissimo che la questione dell'*unità della lingua* e della sua vitalità non si poteva risolvere indicando semplicemente un nuovo modello di *perfezione formale*. La rivoluzione manzoniana in certo senso falliva, se si pensa a quanto la snaturassero immediatamente in applicazioni meccaniche i *linguisti*, sentendosi autorizzati al *ribobolo*. Ma era un fallimento relativo, quanto ad indicazioni future. Manzoni *aveva mostrato che si poteva scrivere guardando, finalmente, fuori della tradizione letteraria*. Soltanto a quel modo e da quel momento in poi si potranno scrivere romanzi in Italia. In materia di lingua toccava legiferare non più soltanto, come in passato, alla letteratura, ma al *linguaggio vivo* e alla *lingua collettiva*. Familiare e popolare acquistavano per sempre diritto di cittadinanza nella letteratura. Si poteva tornare alla provincia; o alla Toscana, ma come ad una delle provincie.

Dopo Manzoni Dopo Manzoni, dalla seconda metà dell'Ottocento sino ad oggi, la *struttura regionale endemica e connaturata alla cultura italiana*, torna ad emergere vistosamente; il momento *centripeto* e l'evasione *centrifuga* riprendono la secolare alternanza. La soluzione fiorentina dei manzoniani, e la neutra e grigia prosa vulgata nel secondo Ottocento, spingono gruppi periferici a distanziarsi dalla media linguistica, che si teneva lontana da ogni audacia ed oltranza stilistica. La plurisecolare mancanza di una capitale culturale e linguistica consentono e legittimano anche sul piano della comunicazione, oltre che sul piano dell'espressione, la forzatura espressionistica tramite il dialetto («In Italia difettiamo – scriveva Faldella, 1877 di una lingua universale che sia accettata da tutti gli italiani come buona, corrente e alla mano. La ragione di questo difetto consiste non solo nelle antiche nostre divisioni politiche che impedirono la formazione di un centro chimico, in cui si lambiccassero purificandosi e chiarificandosi tutti gli elementi della lingua comune; ma risiede altresì nella pretesa, tuttavia dominante, di voler codificare la lingua universale nelle fiorentinerie»). Gli scapigliati lombardi, **Dossi** innanzitutto, ricercano l'eccezione alla norma, alla scoloritura dell'uso: il *dialetto* è posto fianco a fianco al *toscanismo* e alla *forma arcaica*. Faldella svaria tra poli opposti del purismo e del dialetto, in una tensione espressiva di esito espressionistico. **Vittorio Imbriani**, scrittore antiaccademico, carica la propria prosa, per avversione alla banalità, di preziosismi letterari, di forme vernacolari, di «goffaggini fiorentine». L'uso del dialetto non è più recupero romantico della parlata popolare, né debito pagato al naturalismo. In Dossi e in Faldella l'uso del dialetto è antitetico a quello dei veristi. Sia **Verga** sia gli espressionisti scapigliati intendono uscire dai binari del linguaggio ordinario: Verga, grazie al dialetto, dalla «solita nenia delle frasi lisciate da cinquant'anni». Ma per i veristi l'ordinario è la tradizione letteraria; per gli espressionisti il conformismo dilagante nel neutro italiano comune in via di formazione. Lo scopo degli 'irregolari' scapigliati è la fuga dalla media; il risultato il *pastiche*. Il dialetto diventa uno dei magazzini d'eccezione (al parlare corrente e neutrale), dove si può attingere con libertà. Verga, tramite il dialetto, persegue un *mimetismo realistico*; la sintassi corale, il colorito provinciale, la sgrammaticatura, il dialettismo sono assorbiti in un'alta e classica 'monotonia', in una sostanziale unità stilistica. Per

Dossi e Faldella il dialetto è invece tessera di un mosaico stilisticamente plurimo; ed è assunto come strumento di rottura, anormalità, deformazione e non rispecchiamento. Il dialetto non serve come 'forma' per ritrarre un ambiente dialettale, provinciale, ma per deformato. Antirealisti avanti lettera e veristi accrescono comunque le dimensioni linguistiche della prosa narrativa e già tracciano grosso modo le direttive future. Verga, selezionando verso il basso, innestando cioè la «forma interna» del dialetto su quella della lingua, inaugura la via del regionalismo novecentesco; gli espressionisti, senza discriminante selezione, aprono verso ogni settore e livello (alto e basso, nobile e plebeo) il ventaglio delle possibilità espressive; s'innestano nel filone «macaronico» e «plurilinguistico» della dialettalità plurima che, inaugurata da Dante comico, è tornata ciclicamente nelle nostre lettere; segnano un punto di transito della linea espressionistica che da Folengo, Ruzzante, Dossi, Faldella giunge al grandissimo **Gadda**. La geniale soluzione del Verga, la sua discesa verso il basso, verso le classi che non hanno mai avuto menzione letteraria, aiutava intanto a superare la barriera del naturalismo, l'impiego cioè «caratterizzante» del dialetto entro opere in lingua, il dialettismo d'ambiente diretto e immediato, quasi citazione senza elaborazione (**De Marchi** e la patina dialettale d'ambiente meneghino che macchia la narrazione; il dialetto in **Fogazzaro** adoperato come 'gergo' casalingo, battuta che entra nel dialogo in quanto lingua di un piccolo mondo provinciale, in quanto impressione locale, colore). Nei *Malavoglia* il dialetto non è, semplicemente, inserito, ma tutto il romanzo è scritto in lingua italiana pensata in siciliano. Il dialetto non è posto in subordine rispetto all'italiano letterario come nel bozzettismo ottocentesco toscano (ne *Le veglie di Neri* di **Renato Fucini** il dialetto rappresenta una cultura popolare in quanto periferica, subordinata a quella colta e centrale. Si finirà per usare l'idiotismo in funzione caratterizzante in senso deterioro, caricaturale, come accade, poniamo, in Ferdinando Paolieri).

Il Novecento Il dopo **D'Annunzio**, per reazione al lusso di quella «declamata superprosa», segna una varia soluzione di ritorni a Verga. Vi ritorna, per antidannunzianesimo, **Federico Tozzi**. Il suo linguaggio fitto di toscanismi riesce a dare un singolare senso realistico alla narrazione, che ritrae con forza la vita di provincia. È presente so-

prattutto la tradizione linguistica senese nella sua componente vernacola e arcaica. Il fatto che l'assunzione dialettale spesso coincida con l'arcaismo (così in altri toscani: **Lorenzo Viani** ad esempio) fa sì che il recupero del lessico e della sintassi popolare (una sintassi, quella toscana, alleggerita dal predominio della frase nominale, e ritmicamente scarna, rude) recuperi insieme la solennità arcaicizzante peculiare delle parlate toscane, gravide di letteratura due-trecentesca. A nessun periferico era consentita l'asciuttezza e l'ascetismo evocati dal toscano; essenzialità e purismo di secoli «aurei» contaminati col dialetto consentono una singolare e inedita risonanza di realismo e di primitivo, non già di preziosità antiquaria alla D'Annunzio. Comunque la Toscana poteva meno di altre regioni «trasfigurare» in termini di larga accettazione linguistica l'eredità verghiana; assurgere a dignità di autorevole modello. Ai periferici il toscano continua a suonare vernacolo dotato di forza non linguisticamente coesiva e universale, bensì di forza espressionistica pari a quella degli altri dialetti. Manca allo scrittore toscano la coscienza del distacco fra lingua e dialetto; l'uso di forme dialettali è perciò più indifferenziato, anche se risponde come nei periferici a pari esigenze di espressività. Entro una dialettica avvicinabile in parte a quella verghiana sembrano muoversi alcuni scrittori della stagione neo-realistica. Come per Verga, così per Pavese la tradizione letteraria è peso e freno. Ma questa sazietà di «retorica» accomuna scrittori moderni tra loro assai lontani, **Pavese** e **Fenoglio**, **Verga** e **Pirandello**: in tutti c'è sazietà delle forme convenzionali. Per Pavese e Fenoglio, così per Verga, la forma dialettale risponde ad una fase non più arretrata di civiltà, ma più elementare, o *mitica*, capace di scardinare il raffinato e l'aristocratico della tradizione, oppure di ritrovare la forza di una perduta classicità. Pirandello è immune da tali ansie di primordiale e di epico; si muove a suo agio nell'attualità e nel grigiore del mondo borghese. Ai dialettali si associa, al massimo, per la comune volontà di mettere a fuoco ogni elemento capace di concorrere all'andamento «parlato» del periodo. E più che nel lessico, è nella sintassi che la lingua di Pirandello (come in Verga) ottiene i risultati più nuovi. Ma, diversamente dalla dialettalità interna del Verga, la popolarità sintattica pirandelliana è *mimetismo* attento ad atteggiarsi sulle movenze dell'azione e del parlato, non strumento per aderire ad una «visione dialettale». È piuttosto duttilità che si avvicina ad

un uso parlato di tipo medio, efficace per ritrarre con distacco e penetrazione ad un tempo il mediocre della mediocrità borghese. Lo stesso lessico difatti è preso nei valori attuali, medi, senza profondità storica, con un voluto «grigiore» quale oggi possiamo incontrare nell'oggettività di un Moravia. I modi dialettali vi sono appena riconoscibili. La negligenza dei valori formali predomina. La dialettalità sembra trasfigurata nel «parlato» di una lingua sentita come comunitaria e nazionale, *koinè* già urbana e media. Ideologicamente è posizione radicalmente opposta all'evocazione, ricca di valori arcaici e popolari ad un tempo, perseguita dalla poesia e dalla prosa nata in ambito «decadente». Al canone neopositivistico dell'oggettività il decadentismo contrappone l'inattualità linguistica di linguaggi «inauditi», ed anche il segno marcatamente popolare e dialettale è annegato in un mondo simbolico e polivalente; si pensi alla dialettica «metaforica» di un Pascoli, all'arcaico e vergine friulano di un Pasolini, al monolinguisimo quasi 'petrarchesco' di un Biagio Marin che scrive in una lingua remota (il dialetto di Grado) che pochissimi parlano, e che si direbbe invenzione sua. Ma anche i moderni neorealisti, dialettali spesso «metaforici» e non sempre «oggettivi», sono stati dei raffinati stilisti, a modo loro calligrafi e retori. Anche quando, negli anni Cinquanta, il dialetto assume quella funzione di ricerca e di denuncia sociale, e «la caratterizzazione locale voleva dare sapore di verità», ebbero importanza quasi preminente «il linguaggio, lo stile, il ritmo» (Calvino). Dialetto e gergo non sono che «colori della tavolozza, note del pentagramma, sapevamo fin troppo bene che quel che contava era la musica e non il libretto, mai si videro formalisti così accaniti come quei contentutisti che eravamo, mai lirici così effusivi come quegli oggettivi che passavamo per essere» (Calvino). L'ultimo Pavese, approda appunto ad un «volgare» di misurata classicità, all'essenzialità del dire attraverso l'inserimento del dialettale nell'allusione letteraria. La trasfusione di sangue popolare nei moduli della lingua si appoggia su una tradizione letteraria sottilmente mascherata. Dopo la prima negazione vistosamente polemica contro il tono alto della lingua ermetica e post-ermetica e la parola letteratissima della prosa d'arte, Pavese entra nelle linee di sviluppo della storia con un rivolgimento più sottile ed attenuato, senza «trascrizioni» troppo crude del dialetto. Più che ai prestiti effettivi dal dialetto, egli si allarga ad un iposistema lar-

gamente regionale, che in effetti da tempo scorreva sotto lo schema d'obbligo toscano-manzoniano. Il dialetto è nobilitato senza abbassare la lingua. Le ragioni socio-stilistiche de *Il compagno* si tramutano nelle ragioni francamente stilistiche de *La luna e i falò*. Comunque, a differenza dell'Ottocento, quando sembravano testimoniare una realtà genuina e ingenua, nella stagione neo-realistica i dialetti sono assunti come testimonianza sociale. S'intende mimare dal di dentro la vita e il linguaggio delle masse lavoratrici o delle classi emarginate, senza partire più da una posizione di distacco critico: il popolo, oltre che soggetto della narrazione, si fa narratore di sé, direttamente o attraverso un fedele mediatore. **Pasolini** vuole immedesimarsi, tramite il dialetto del *milieu* adoperato con rigore filologico, negli ambienti degli esclusi che non sono ancora arrivati a possedere la lingua. Pari violenza e impegno realistico, con un di più di stravolgimento allucinato, mostra il dialetto milanese «cosiddetto arioso, che si parla alla periferia nord» adoperato ne *Il dio di Roserio* (1954) di **Testori**. C'è chi, come **Davì**, cerca la trascrizione quasi stenografica della vicenda (nei *Banditi a Partinico*, 1954). C'è chi rimane invece entro una dialettalità più esterna, e s'accontenta di una regressione mimetica verso il parlato, lasciando il dialettismo diretto irrisolto nel testo, ove figura con mera funzione di localizzazione geografica o di caratterizzazione culturale e sociale. In questi casi l'autore resta al di qua di ogni intento innovatore nei confronti della lingua letteraria; inserisce elementi esteriori, facilmente individuabili (gli apporti di dialetti del Sud ne *L'alfiere* di **Alianello**, 1942, o ne *Il fiume di pietra* di **Bonaviri**, 1964, sembrano rimanere estranei al contesto, staccati dalla pagina). Assistiamo dunque nella narrativa contemporanea a momenti dialettali puri, a momenti di lingua miscedata con intenti ancora documentari; a momenti in cui l'italiano è riprodotto come lingua di incolti; a momenti in cui il dialetto è qualcosa di fuso nel discorso, non troppo sollevato da esso, quasi ritmo interno della parlata più che rappresentazione di un personaggio: «forma interna» dialettale che non si esaurisce nell'uso di elementi dialettali sparsi, ma si trasfigura nella struttura del periodo o nel calco (la lezione appunto del **Verga**). Quanto a fortuna, vitalità e funzione, nel Novecento, della poesia in dialetto, c'è da tenere in conto, per una corretta valutazione, la mutata situazione sociolinguistica, che ha fatto registrare in questi ultimi de-

cenni la diffusione sempre maggiore della lingua nazionale su tutta la penisola come lingua parlata. Ciò ha avuto conseguenze decisive sull'esistenza stessa, oltre che sulla funzione, della poesia dialettale. Il poeta dialettale non è più (come **Goldoni**, **Porta** o **Belli** o ancora **Di Giacomo**) il poeta popolare. L'uso parodistico tradizionale è subitamente decaduto. È venuto a mancare di mano in mano l'interlocutore principale, cioè il pubblico della borghesia dialettofona, la piccola borghesia postunitaria cui si erano rivolti i **Trilussa** e i **Pascarella**. È decaduto per lo stesso motivo il teatro vernacolare (una eccezione va fatta per il teatro non popolaresco di **Eduardo De Filippo**, la cui tenuta si spiega tenendo in conto che il suo testo ha bene rispecchiato il tentativo di parlare italiano da parte dell'individuo incolto presentato con intento non caricaturale. La mistura di lingua e dialetto nel suo teatro – la lingua, per gli aspetti solenni e ufficiali della vita; il dialetto, per la vita autentica, la domestica sincerità, i problemi quotidiani – ha dato luogo a una scrittura che bene ha penetrato gli aspetti espressivi e i limiti della classe media dell'Italia del dopoguerra). Il poeta dialettale non è più (come **Goldoni**, **Porta** o **Belli**) il poeta popolare. Occupa invece la posizione dello scrittore colto che regredisce ora, nelle prove più forti, in un'arcaicità remota (nel dialetto di Tursi, **Pierro**; nel dialetto quasi ignoto di Grado, **Biagio Marin**), ora, nelle prove più deboli, nel manieristico legame tra il dialetto e gli ambienti, le cose rievocate, il tipico, la provincia perennemente intatta, con gusto nostalgico per il dialetto transeunte e le cose che furono (una superata malinconia gozzaniana); in questi casi la poesia dialettale si rifugia appunto nel registro minore sentimentale e intimistico, di matrice pascoliana e crepuscolare, e si estenua e si rinchiude nel canto delle piccole cose di tutti i giorni, nell'immobilità, nell'arcadia; protrae stancamente una tematica superata dalla poesia in lingua, che ha intanto battuto vie diverse e opposte. L'impiego del dialetto, in ogni caso, si è concentrato esclusivamente nel momento lirico. È voce di individualità più che di protesta, di impegno, di sovversione o di moralità. Non può più essere canto socialmente condizionato. Nel Settecento e nell'Ottocento (per un **Goldoni**, un **Porta**, un **Belli**) la scelta del dialetto fu scelta di cultura, in antinomia e con autonomia culturale rispetto alla tradizione letteraria nazionale. Nel Novecento un poeta dialettale, salvo casi rarissimi ed eccezionali, non può che situare la propria poesia nei confi-

ni di una quotidianità più angusta, intinta di materia locale, di intimità familiare appartata e casalinga. Raramente il dialetto riesce ad uscire dall'ambito della sua storia privata, per affrontare momenti di più ampio respiro. Anche l'equilibrio stilistico si è fatto cosa ben fragile: basta l'intrusione di un vocabolo o di un sintagma o di una rima letteraria per spezzarlo. Ma la poesia in dialetto ha conosciuto pure i suoi vantaggi. La diffusione dell'italiano a tutti i livelli e la proverbialità usurante raggiunta da una lingua letteraria mediamente vulgata e banalizzata ha per così dire riserbato al dialetto lo statuto di lingua 'alta', quasi la sola in grado d'esprimere, senza falso suono o mala fede, senza retorica, situazioni e valori «inattuali» o «enfatici» (la casa, la famiglia, gli affetti, l'infanzia ecc.): notevole in questo senso la «poesia in dialetto» (e non «poesia dialettale») di **Giacomo Noventa**. Il dialetto ha potuto diventare strumento di antieloquenza, spontaneità, mezzo insomma per superare il conflitto tra prosaicità della materia verbale e condizionamenti retorico-ritmici dovuti alla tradizione. Anche l'accordo su rime inedite, sconosciute alla lingua letteraria inflazionata di convenzionalità rimiche, ha aiutato la freschezza e l'anti-letterarietà degli esiti. È il caso di un poeta di vasta cultura come il triestino **Giotti**, che supera le soglie della letteratura minore non solo (ha difatti accompagnato e integrato l'esperienza della poesia di Saba), ma per il fatto di lasciarsi alle spalle un uso vernacolare del dialetto, inventa una lingua d'arte, aristocratica e assoluta, riscopre in una città, in una regione, in una gente, gli eterni motivi umani intorno a cui ruota da sempre la Poesia, senza evadere dalla cultura e dalla poesia in lingua, e senza correre il pericolo di suonare falso, retorico. Una posizione invidiabile, indefinibile e privilegiata, fuori e dentro la 'dialettalità'. Nel Novecento la neoavanguardia ha cercato di superare la singolare situazione culturale e linguistica italiana, valicando il tradizionale rapporto lingua-dialetto perennemente ritornante nelle nostre lettere. La neoavanguardia ha assunto difatti il dialetto come materiale di grado neutro, di valore pari ai linguaggi tecnico-scientifici ed ai cultismi, per tentare una disgregazione eversiva di un linguaggio ritenuto «merce» del neocapitalismo, conformista e standardizzata. Il dialettismo, lo stesso che il cultismo, non è più considerato nella sua peculiarità e singolarità storica, sociologica e letteraria. Il dialetto può essere perciò assunto nel testo non per arricchire la lingua ma per far-

ne esplodere le contraddizioni, per disintegrarla. Tale irrazionalistica soluzione opposta al razionalismo della letteratura «borghese» tende ad una eversione anarcoide. Il dialettismo usato fuori dal contesto abituale, instaura una sorta di *collage* con gli altri elementi di grado e di livello diverso (tratti da «codici corporativi» più disparati); inserito cioè in una struttura che non gli è propria, avrebbe la funzione di rottura dell'uso «medio». Se in passato il dialetto costituiva una scelta sociale o una scelta espressionistica, nella pagina degli scrittori della neoavanguardia vi cade neutrale, come elemento inutilizzabile; non macchia, ma elemento estraneo e pungente entro una scrittura impersonale e meccanica, come «un parlato da falsa registrazione su nastro» (Sanguineti). Si spiega come l'audacia espressiva di autentica avanguardia di un Gadda, la sua mescolanza degli stili, sia apparsa alla neoavanguardia «una specie di Arcadia espressionistica» (Giuliani). I dialetti, condannati dalla neoavanguardia, e in forte regresso come linguaggi parlati, continuano comunque nella narrativa anche recentissima, al di fuori della dialettalità, del provincialismo, del preziosismo idillico, ad esser richiamati e assolti in appello; sia nel filone realistico sia nel filone espressionistico; sia come gravidanza e forza del popolare e dell'autentico, sia come alternativa alle forme «medie» di un linguaggio conformistico imperante. L'elemento dialettale in Gadda non ha nulla a che vedere, si capisce, con la coralità verghiana, che filtrava ogni evento entro un'unica mentalità, lo riduceva ad un solo punto di vista (le proporzioni di un piccolo mondo di pescatori dei *Malavoglia*); la coralità era sociologicamente e geograficamente individuata. In Gadda l'elemento dialettale immesso nel calderone delle espressioni astratte, sublimi ed enfatiche, dotte e tecniche, è visto con distacco critico, e collabora ad una composizione raffinata che non ha più contatto con la dimensione psicologica e linguistica della coralità e dell'autenticità popolare. In Verga, e ancora in Pavese, in Fenoglio, entrava con forza nella dinamica narrativa di una lingua anche parlata, in Gadda entra invece in una *sincronia linguistica* di elementi disparati tesi alla creazione di una *lingua arbitraria* capace di attraversare tutti gli strati dei linguaggi, dal basso all'alto, dal periferico al centrale. Il dialetto dunque è stato nelle patrie lettere caricato di funzioni svariatissime, e opposte talvolta: strumento al servizio del mondo popolare o elemento astorico e neutrale, aideologico e disimpegnato;

documento e denuncia, ribellione o gioco aristocratico, divertimento filologico; suggestione e nostalgia di un mondo e di un ordine antico; trascrizione diretta della realtà, strumento di oggettività e di realismo, informazione; rappresentazione di un ambiente, di affetti e di valori, di ordini non decaduti; ma anche deformazione, negazione dell'ordine, babele mistilingue, barocco e caotico stravolgimento; strumento del comico, caricatura, ironia dissacrante, degradazione; ma anche evocazione di mitico e di remoto, lessico tribale di un mondo patriarcale, o vinto, umiliato e doloroso, di straordinaria dignità.

[da G. L. BECCARIA, *Prefazione a Letteratura e dialetto*,
Bologna, Zanichelli, 1975, 1-19]