

## Dialecto e letteratura dal dopoguerra a oggi

di Pietro Gibellini

In breve, dalle macerie dell'Italia fascista si progettò la ricostruzione di un'Italia nuova attinta alle radici, al paese reale che era sopravvissuto ("resistendo") al crollo del paese formale. Una delle più lucide intelligenze, e limpide figure. Noventa, poté affermare che scrivere di passione politica e di sentimenti forti, di corralità e di santità, era possibile solo in dialetto, poiché quei valori si erano consolidati in un'Italia dialettale. Il crollo del fascismo significava anche il crollo del suo disegno linguisticamente centralista e antidialettale, diciamo dannunziano; e col crollo del dannunzianesimo linguistico rischiò di crollare letteralmente, per minacciata demolizione, anche quel Vittoriale che appariva insieme il monumento a un Vate rivelatosi falso-profeta e a un regime rivelatosi gigante d'argilla. Un fastidio di natura etica e psicologica, prima che politica, è alla base di questo rifiuto della retorica contro cui il dialetto appariva come un antidoto. Non bisogna però irrigidire troppo lo schema: se il fascismo aveva ufficialmente scoraggiato i dialetti, non erano mancati poeti vicini al regime, vuoi perché legati a un Risorgimento che era stato anche dialettale, vuoi perché interpreti di una linea di paternalistica alleanza fra borghesia e proletariato, che avevano difeso il dialetto (come il milanese Luigi Medici). Peraltro, la poesia in dialetto di un antifascista integrale (per ragioni di stile prima che d'altro: e sono talvolta le ragioni più drastiche) co-

me Delio Tessa, restò sostanzialmente trascurata fino agli anni Sessanta, e oltre.

Ma alle spalle di quel punto di svolta c'era anche un pensiero poderoso e ingombrante, come quello di Croce (dell'antifascista Croce), ora oggetto dell'attacco polemico della nuova cultura *engagée*, di segno ideologico prevalentemente rosso (ma di non marginali ascendenze gentiliane). Con la sua estetica "evasiva", veniva messa in crisi l'idea di poesia del crocianesimo: le distinzioni attinenti la poesia in dialetto poste dai saggi crociani del 1927 e del 1933 (poesia d'arte vs. poesia popolare, poesia popolare vs. poesia popolareggiante, poesia dialettale come poesia "riflessa", sua origine nell'età barocca ecc.) venivano a cadere, mentre riacquistava credito l'idea di Giuseppe Ferrari che vedeva nella letteratura in dialetto un'alternativa polemica alla letteratura in lingua, non un'emulazione imitativa o puramente integrativa (*Saggio sulla poesia popolare in Italia*, 1839-40). S'intende che tale posizione, e meglio direi attitudine e sentimento neoromantico, era diffusa piuttosto nella cultura corrente che in quella specialistica. In fondo proveniva da basi crociane Mario Sansone, che nel 1947 proponeva una organica rassegna del rapporto fra tradizione nazionale e scritture dialettali nella nostra vicenda letteraria; e altrettanto può dirsi per Ettore Bonora, che avrebbe ridiculato il problema della data d'avvio di una letteratura consapevolmente dialetta-

le, cioè consapevolmente "altra" rispetto alla dominante espressione in lingua, retrodatando dal Sei al Cinquecento tale fase. Ed è a un geniale post-crociano ma non anti-crociano come Gianfranco Contini che si deve la più precisa e incisiva rivalutazione della componente dialettale nella nostra letteratura, secondo una linea che poteva muovere dal medievale Bonvesin (edito nel '47) ai novecenteschi, cui il Pasolini dedicava un'antologia fondamentale nel 1952. Lo stesso Pasolini avrebbe trovato in Contini un magistrale interlocutore (ma con «amor de lonh»), proprio perché il saggio del giovane scrittore-studioso disponeva di attrezzi non abituali allora in Italia: quelli offerti dalla stilistica e dalla linguistica. Ma proprio il poeta friulano, con gli studi raccolti in *Passione e ideologia* (1960), individuava esemplarmente il timbro culturale degli anni Cinquanta-Sessanta, mescolando pagine sulla poesia dialettale sentita come poesia d'arte, squisitamente post-pascoliana nei suoi esiti migliori, con scritti appassionati sulla poesia popolare e sugli studi folklorici, ricostruendo l'atteggiamento degli intellettuali verso la materia popolare nell'ultimo secolo.

L'età del neorealismo può dunque definirsi, quanto al suo interesse per il dialetto, un'età neoromantica. Infatti, sotto le più appariscenti istanze documentarie (registrate piuttosto nel cinema che non nella letteratura), il dialetto diventa la lingua di un popolo visto con simpatia e adesione, anche nei suoi tratti di "marginalità" antiborghese, fra maledettismo e pathos; ma anche, nei casi migliori (e alludo al vivo dialogo Pasolini-Contini, con reciproco rispetto che non implica sempre consenso), con l'orecchio attento alle ragioni della poesia, piuttosto rara in quella fioritura, e oscillante fra linee diverse: da una voluta povertà "materica", a un classico tonalismo melodico, a un cromatico e violento espressionismo. A segnalare alcune tappe del riavvicinamento al dialetto della cultura post-bellica, e di un profondo ripensamento della nostra tradizione letteraria grazie all'accentuazione e al recupero del filone dialettale, possiamo indicare alcuni dati e alcune date. Nel 1950 Trilussa muore

dopo aver conseguito l'onorificenza parlamentare ma dimenticato e quasi rimosso a causa del suo dialetto edulcorato tutto volto a un buon senso piccolo-borghese, o che tale appariva; se non peggio (nel passato regime qualcuno aveva potuto confezionare una raccolta di suoi versi col titolo *Favole fasciste*). Nel 1952 irrompe in edizione adeguata e illuminata dalla moderna interpretazione di Giorgio Vigolo il vero grande poeta romanesco, Giuseppe Gioachino Belli (già "riscoperto" in chiave ideologizzante e anticlericale da Moravia). Tre anni dopo, ecco l'edizione critica dell'altro grande dialettale dell'età romantica, Carlo Porta, per le cure di Dante Isella che gli dedicherà un commento basilare (e che riscoprirà poi un suo formidabile precursore nel secentesco Carlo Maria Maggi, dedicando poi le cure editoriali che merita un vero "classico" a Delio Tessa). Ancora: nel 1958 appare la prima versione integrale del *Baldus* del Folengo per opera di Giuseppe Tonna, che offre parti della *Zanitonella* per l'antologia *Scrittori della realtà* curata da Pasolini e Bertolucci (1961). Quell'antologia, che oltre al pittoresco miscuglio di latino e dialetto proprio del macaronico folenghiano conteneva altri testi dialettali, mimava il titolo della celebre mostra di *Pittori della realtà*, ispirata da Roberto Longhi: su quella scia, Giovanni Testori avrebbe reso familiari espressioni come «pittura dialettale», mentre andava incorporando succhi lessicali e sintattici dialettali come scrittore in proprio, sul grande esempio del Gadda del *Pasticciaccio brutto de via Merulana* e della *Cognizione del dolore* (apparsi in volume nel 1956 e nel 1963). Proprio presentando la *Cognizione*, Contini metteva a fuoco l'apporto dialettale a quella linea espressionistica, italiana ed europea, che muovendo da incunaboli almeno cinquecenteschi del calibro di un Folengo e di un Rabelais, sarebbe sfociata in Europa nelle esperienze di un Benn, di un Joyce, di un Queneau, e in Italia al vertice di Gadda, pronto a far tesoro di una scuola in cui erano stati maestri Porta, anche un certo Manzoni, Dossi, gli scapigliati. Lo stesso Contini poteva affermare che la letteratura italiana era l'unica in cui la parte in dialetto facesse «visceral-

mente» corpo con quella in lingua. Il magistero di Contini andava, naturalmente, spostando l'accento sulle ragioni linguistico-stilistiche, senza però porre in ombra la tematica popolare e la tensione etica o sociale insita in quella tradizione. Al grande pubblico, queste ragioni vennero rese familiari sul palcoscenico, ad esempio, dalla riproposta teatrale del Ruzzante operata da Gianfranco De Bosio, e più tardi dal *Mistero buffo* di Dario Fo, saporito *cocktail* di testi "carnevaleschi", per dirla alla Bachtin, dove il dialetto antico costituiva l'ingrediente-base, e che circolò negli anni della contestazione studentesca, trovando il suo pubblico più appassionato proprio fra gli studenti. Volgendo lo sguardo dall'ampio palco degli attori ai palchetti della biblioteca di consultazione, confrontiamo il diverso atteggiamento verso i dialettali nella collezione di strumenti della Marzorati rispetto alla *Storia della letteratura italiana* della Garzanti. Mentre la prima opera relega, ad esempio, Porta e Belli, nel volume dei *Minori*, il tomo dedicato all'Ottocento dalla storia garzantiana diretta da Cecchi e Sapegno dedica un capitolo a sé tanto al Romano che al Milanese, trattati alla stregua di autori "maggiori". Non molti anni sono passati fra la comparsa dei bianchi tomi marzoratiani e quelli verdi della garzantiana: ma la revisione è stata profonda.

La maturazione e la crisi del quadro culturale sin qui descritto può collocarsi nei tardi Anni Sessanta (il 1968 è notoriamente assunto come "punto di svolta"). Si va diffondendo la consapevolezza di un fenomeno avvertito fra i primi dal Pasolini: la creazione di un neo-italiano realizzato dalla nuova società dei consumi e delle comunicazioni di massa. Di fronte a tale situazione l'atteggiamento sull'uso del dialetto non è concorde. L'avanguardia, che pure s'era collocata nella scia della lezione gaddiana col suo plurilinguismo intriso anche di parlate dialettali (ma il Grande Vecchio volle tenere le distanze dalla sperimentazione dei suoi "nipotini" sperimentali, come già aveva fatto per altro nei confronti dei neo-realisti tacciati di scarsa spinta gnoseologica), finiva per ritenere sostanzialmente anacronistico e sterile l'u-

so letterario del dialetto. L'importante antologia di *Poesia del Novecento* curata da Edoardo Sanguineti espungeva sostanzialmente i dialettali, provocando le proteste del Bonora. Scelte diverse potevano registrarsi nelle successive antologie di poesia novecentesca curate da Pier Vincenzo Mengaldo per i "Meridiani" Mondadori (1978) e da Piero Gelli e Gina Lagorio per i "Grandi Libri" Garzanti (1980): e si preparava l'avvento di importanti antologie dialettali, da quelle scolastiche di Astengo (1976) e Chiesa-Tesio (1978), all'Oscar mondadoriano degli stessi (1984), dall'einaudiana del Brevini (1987), alla garzantiana di Spagnoletti e Vivaldi, mentre la prospettiva storica regionalistica vigorosamente introdotta nel 1967 dal saggio di Carlo Dionisotti sulla *Geografia e storia della letteratura italiana* preparava la via a una più larga acquisizione dell'elemento dialettale, sfociata ad esempio nella recente collana di "Letterature delle regioni d'Italia" dell'editrice La Scuola, in una ventina di volumi. I due grandi convegni di Palermo sulla letteratura dialettale dall'Unità a oggi (1980, agli atti nel 1984) e dalle Origini all'Unità (1990) rappresentano il coronamento di una ricerca ormai estesa sistematicamente, nello spazio e nel tempo, alla letteratura dialettale italiana.

Ma il fronte degli avversari appariva variegato; dal neo-ermetico e fiorentineggiante Silvio Ramat, a Giorgio Barberi Squarotti, che tacciava di estenuazione letteraria, cioè di tradita vocazione realistica, la poesia dialettale novecentesca, all'ideologizzato Fortini che, al sorgere della rivista di poesia dialettale «Diverse lingue» (1986) ribadiva l'accusa di conservatorismo nostalgico.

In quelle riserve erano naturalmente comprese delle verità: soltanto era sbagliato porle in modo accusatorio, trattandosi anzi di segni di sensibile risposta a una metamorfosi della società, e dunque della cultura e della lingua, che a Pasolini pareva una vera svolta antropologica: la svolta per cui – come scriveva poco prima di morire – la perdita del dialetto era un sintomo della perdita della realtà. Vero era il passaggio del dialetto da «lingua della realtà a lingua della poesia» (come reca il

sottotitolo dell'antologia dialettale otto-novecentesca di Tesio e Chiesa): ed era la positiva rottura di ogni equivoco bozzettistico o banalmente nostalgico. La fioritura di poeti veri e nuovi, negli anni Sessanta-Settanta (il milanese Franco Loi, il gruppo romagnolo di Santarcangelo e Raffaello Baldini, il friulano Giacomini, l'anconitano Scataglini ecc.) che subentravano a una generazione precedente dedita da tempo alla poesia dialettale (il gradese Marin, il romano Dell'Arco, il lucano Pierro ecc.) convertitasi in età matura (com'è il caso del trevigiano Zanzotto, dell'abruzzese Dommarco, del ticinese Orelli, del ligure Bertolani) mostra l'articolata ricchezza di questa poesia che, volta per volta, assume i modi propri dei singoli poeti (cui sono dedicati, in questo dossier, i contributi di Oliva e Tesio articolati per regione), ma nella quale vengono delineandosi alcuni punti dominanti: 1. una "opposizione" all'appiattimento e all'impoverimento culturale imposti dalla civiltà dei consumi, che ha estenuato l'italiano portandolo a essere una lingua da consumarsi e da consumare. In un libretto a più mani (Gibellini, Loi, Sanga, Zanzotto, *La filigrana del dialetto*, 1979) si giungeva a porre il dialetto e la lingua di Leopardi dietro la stessa barricata, in "resistenza" al neo-italiano. 2. (conseguente da 1) una reazione antropologica (non più politica) che contempla una nostalgia per le "radici" pre-consumistiche. 3. (in coerenza con 2) Pur non mancando esperimenti sperimentali in dialetto (Calzavara), la scelta si orienta su forme più tradizionali, ad es. nella sintassi e nel metro, esemplare la raccolta bilingue *Idioma* di Zanzotto (1986); mentre nelle poesie in lingua il verso, dilatatosi anche in lunga misura di bellezza neoclassica, finisce per incepparsi nel balbettio, per interrompersi nell'afasia, per frammentarsi e disperdersi nello spazio bianco, per cedere all'ideogramma pittorico che finisce col sembrare un cartello di senso vietato (più in là la lingua non può andare, nella "civiltà dell'immagine"); e al contrario, quando usa il dialetto per resuscitare nella memoria il mondo paesano come piccolo universo "senzato", anche la forma si conchiude fino alla collana dei sonetti in cui rievoca i mestieri

perduti. 4 (conseguenza di 1, 2, 3) I poeti, pienamente consci della universalità dei loro motivi e della comunanza di una situazione di schizofrenia linguistico-mentale (il dialetto sta all'italiano come il mondo delle "radici" sta alla disarmonia insensata o all'appiattimento della società neo-capitalista avanzata), si rivolgono a interlocutori che stanno *fuori* dal loro dialetto: a un pubblico non più circoscritto fra i "competenti" della parlata municipale, urbana, provinciale o regionale; si parla, in tal senso, di neo-volgare, o meglio di poesia neo-volgare.

La viva attualità della poesia dialettale nell'ultimo ventennio, sancita anche fuori d'Italia con la pubblicazione in America di un'ampia antologia di poeti dialettali con traduzione a fronte (*The Hidden Italy*, a cura di Hermann Haller), venne percepita con pronto intuito da Andrea Zanzotto: esempio significativo non tanto per la qualità pur alta dei versi, quanto perché con Zanzotto si convertiva al dialetto un poeta saldamente affermato nella poesia in lingua. Richiesto da Fellini di creare una poesia con cui accompagnare, nel film su Casanova, l'evocazione di una festa marinara di Venezia, in omaggio a una figura materna ed equorea, la dea-mare che nutre e protegge Venezia, Zanzotto ne traeva l'occasione per riscoprire il dialetto come lingua dell'inconscio freudiano e junghiano, che serba il sapore ancestrale della goccia del latte di Eva, e insieme come lingua di un vissuto personale, avvertita e riscoperta nel momento in cui sta morendo nella competenza stessa dell'autore (*Filò*, 1976). Giocato così il dialetto, senza rinnegarsi in nulla o forzarsi in italianismi, veniva sottratto a ogni residuo realistico per avviarsi al cimento di ardui temi esistenziali. Veniva insomma sentito come lingua civile e colta (di una cultura orale e collettiva in dialogo con una cultura personale e felicemente libresca), non più come lingua plebea. Ma la metamorfosi era avvenuta anche dentro il corpo sociale dei dialettologi, dentro la "plebe". Se ne accorgeva proprio Pasolini, riscrivendo le poesie friulane de *La meglio gioventù* (1941-53) in una nuova versione (*La nuova gioventù*, 1974) che le variava come un negativo

fotografico dal bianco al nero. Dalla solare evocazione di una umanità giovanile e rusticale che serbava i tratti di una cortesia provenzale evocata anche nei suoni dell'idioma ladino, Pasolini approdava alla constatazione di una neo-gioventù che aveva perduto le "radici" umanissime della cultura popolare per deculturarsi e disumanizzarsi. La poesia di dedica misura già, amaramente, tutta questa distanza. Aveva scritto allora: «Fontana di aga del me pais. / A no ghe aga pì frescia che tal me pais. / Fontana di rustic amòur». Fontana di acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amo-

re. Ora invece: «Fontana di aga di un pais no me. / A no ghe aga pì vecia che ta chel pais. / Fontana di amòur par nissun». «Fontana d'acqua di un paese non mio. Non c'è acqua più vecchia che in quel paese. Fontana di amore per nessuno».

La scommessa della nuova poesia dialettale - traendo un bilancio degli anni Ottanta e volgendo lo sguardo all'ultimo decennio del secolo - sembra essere una scommessa neo-resistenziale, incentrata su valori nuovi e antichi, piuttosto umani che politici, la "resistenza" della lingua della poesia anche come lingua "di amore per qualcuno", o per Qualcosa.