

PER LA CRITICA

PLAUSI & BOTTE

di Gualberto Alvino

RITRATTI DI MAESTRI: TONINO GUERRA

Avevo recensito per lo Speciale libri dell'«Unità» il suo romanzo *I cento uccelli* essendo già innamorato dei versi crepuscolari in dialetto santarcangiolese (che Contini aveva definito l'«asperrimo vernacolo»), così mi feci coraggio e gli telefonai. Una settimana dopo andai a trovarlo nel suo appartamento all'ultimo piano d'un palazzo tutt'altro che signorile di piazzale Clodio, a Roma.

«Lasciami indovinare: vuoi che ti presenti a Federico, vero?» mi sussurrò il braccio destro felliniano con un tono malinconico e deluso.

«No, sono qui per lei».

«Davvero? Allora diamoci del tu» e mi portò in cucina poggiandomi una mano sulla spalla.

La teiera fischiava. Prendemmo ciascuno la sua tazza e ci trasferimmo in salotto: pochi libri, due poltrone di panno, prese e interruttori anneriti.

Gli lessi una poesia che gli piacque molto («Hai più ritmo di un congolese») e apprezzò altrettanto un soggetto cinematografico su una banda di scugnizzi napoletani: «Ma devi sapere che a Napoli è difficile girare, bisogna chiedere il permesso alla camorra per ogni ciak» (il film lo fece poco più tardi a Palermo Gian Vittorio Baldi, stravolgendo la mia idea).

Parlava con lentezza ipnotica muovendo le braccia come un direttore d'orchestra insonnolito: «Hai ritmo da vendere, mio caro, già già, e anche se sei giovanissimo conosci a menadito tutti i segreti della poesia; ma ti posso dire una cosa, una cosa piccina piccina? te la posso dire, sì?».

«Sono qui per questo» risposi con una punta d'ansia.

«Allora te la dico. Metti troppi concetti nelle parole, ecco. Una poesia, come un film, deve avere un'unica idea forte».

Da allora, ogni volta che scrivo un verso penso a quella cosa «piccina piccina».

PAROLA D'ORDINE

«La nuova parola d'ordine è parlare senza sapere che cosa si dice»: così il genetista Edoardo Boncinelli. Capisco, ma non sarei così drastico: nel campo letterario, ad esempio (quasi l'unico di cui io possa parlare con piena cognizione di causa), non sono affatto pochi coloro che sanno perfettamente quel che si dicono. Il guaio è che non godono della stessa visibilità dei molti impostori.

SCAMPOLI DI MEMORIA

Anni fa un sito intitolato ai baffi del gatto, gestito da un sedicente scrittore per i cui prodotti ho sempre provato orrore, mi propose di pubblicare in rete il mio primo romanzo *Là comincia il Messico* (poi apparso nel 2008 per i tipi della fiorentina Polistampa). Non avendo mai ritenuto che una pubblicazione virtuale potesse aggiungere né togliere alcunché né a me né ai miei scritti, accettai. Fui subito contattato da una “editor” del sito, la quale, dopo essersi sperticata in lodi, mi chiese: «Ho notato che su alcune parole terminanti per *-i* lei mette l'accento circonfisso. Perché?». Bastò questo a decidermi: troncai immediatamente i rapporti. Il sedicente scrittore andò su tutte le furie e tentò (invano) di vendicarsi.

L'ARTE IN TRIBUNALE

L'artista Emilio Isgrò accusa l'ex Pink Floyd Roger Waters di plagio per aver usato, nella copertina del suo ultimo disco, una “cancellatura” tipicamente isgroiana. Vittorio Sgarbi assolve Waters in quanto «Non esiste un brevetto che Isgrò possa rivendicare, perché la cancellatura appartiene alla volontà dell'uomo di rinnegare quello che ha fatto. Anche Leopardi cancellava molte parti dei suoi manoscritti».

Caro Sgarbi, altro è cancellare parte dei propri scritti senza finalità estetiche (anche i bambini lo fanno nei loro compiti in classe), ben altro è creare il linguaggio artistico della *cancellatura* come «forma di distruzione creativa». Quello di Isgrò è insomma un atto estetico, e come tale non può e non deve essere copiato impunemente.

L'ITALIANO SI EVOLVE

Dopo «settimana prossima» e «Vaticano apre ai senzateo», ecco «qui dentro camera mia» dell'insigne poeta Gino Paoli. Il quale dirà certamente anche «qui dentro cantina mia», «qui dentro gabinetto mio», ecc.

CHE LINGUA SAREBBE?

«Dice: qual è la tua [novella] preferita? Qui non ho dubbi, la mia preferita è *Sapere la strada*. L'ho letta solo cinque o sei volte — ma metti pure dieci, son sempre poche, perché andrebbe imparata a memoria, da tanto è bella» (Sandro Veronesi).

«Da tanto è bella»?

EDITORI E TRADUTTORI

Enrico Terrinoni e Fabio Pedone stanno completando per Mondadori la traduzione di *Finnegans Wake*, l'opera più ardua di James Joyce: un impasto di almeno 50 lingue «di cui si coglie soprattutto la sonorità, la più difficile da rendere in traduzione: il libro è scritto come una partitura musicale» (Terrinoni).

Due osservazioni.

1) Solo un editore acuto come Mondadori poteva affidare la versione italiana d'un'opera così complessa (secondo molti critici perfino illeggibile) non a uno scrittore in odore di genialità espressiva, ma a un professore e a un consulente editoriale-giornalista culturale.

2) Traduzione italiana? Davvero? Un solo esempio: i due traducono la frase «See Capel and then fly» 'Vedi Dàboli e poi fuori', rispettivamente incrocio di *Dublino* e *Napoli* e di *fuggi* e *muori* (la frase richiama, infatti, l'espressione *Vedi Napoli e poi muori*). È evidente che per il lettore ignaro d'inglese sarebbe assai più semplice ed economico apprendere quella lingua e abbordare l'originale che imparare l'atroce non-italiano o trans-italiano di Terrinoni e Pedone, per giunta deprivato della sonorità joyciana, che lo stesso Dublinese definì di gran lunga più importante del significato.

QUANDO L'ETIMOLOGIA DECAPITA IL TORO

Fu Gianfranco Contini, negli anni Cinquanta, a spogliare il termine *razza* d'ogni dignità filosofica (Spitzer lo faceva discendere dalla nobile parola latina *ratio*): scopri, infatti, che nacque in Italia nel tardo Duecento come adattamento del francese *haraz*, semplicemente 'allevamento di cavalli' (cfr. G. Contini, *I più antichi esempi di razza*, in «Studi di Filologia Italiana» [Accademia della Crusca], XVII, 1959, pp. 319-27).

TARLI

Avete mai incontrato un accademico che non si professi antiaccademico? Io mai. Tutti gli accademici (non solo d'oggi) detestano cordialmente l'accademismo. Ma allora, se non esistono accademici non antiaccademici, l'accademismo dov'è, cos'è?

COSE DI LINGUA

Un linguista non si limita a osservare scientificamente la naturale evoluzione della lingua (che, essendo un organismo vivo e perennemente cangiante, non tollera censure e giudizi), ma si spinge a sostenere la rotonda inutilità del con-

giuntivo e la correttezza dell'indicativo pro congiuntivo, in quanto non solo non darebbe adito ad alcuna ambiguità comunicativa, ma perché l'alternanza è di norma operata da parlanti-scriventi di media cultura, ossia i dettatori dell'uso, e non dalle classi subalterne: l'unica differenza sarebbe quindi stilistica e di registro, non già semantica; inoltre, egli giudica falso che il congiuntivo esprima possibilità-dubbio-desiderio-incertezza ecc., di cui invece s'incaricherebbe il verbo della reggente.

A tutto questo rispondo come segue:

1) Non si può fare a meno di chiedersi se basti uno sparuto manipolo di «utenti istruiti» a legittimare una forma, o quantomeno ad affrancarla dallo *status* d'errore: forse che i parlanti-scriventi non popolari e non subalterni sono per ciò stesso provvisti d'impeccabile competenza linguistica? A giudicare dagli spropositi che gremiscono libri, giornali e *talk show* si direbbe francamente di no: non si contano i parlanti-scriventi di medio-alta cultura che non disdegnano affatto, per esempio, l'ambiguità comunicativa del *piuttosto che* disgiuntivo o il tipo sintattico «Una delle cose che funziona» (per ambe le questioni rimando ai miei saggi in «Studi linguistici italiani»), o retroformazioni come *redarre* per 'redigere'.

2) Nessuno vorrà dubitare che la frase «Credo che tu sei buono» sia semanticamente inequivocabile; ma lo sarebbe anche la frase «Credo tu buono» o «Credo essere tu buono»: ragionando così finiremo col comunicare a gesti o segnali di fumo: tanto, l'importante è capirsi.

3) Siamo sicuri che la rinuncia al congiuntivo nelle frasi complete (alludo ovviamente a testi formali e sorvegliati) sia solo un fatto stilistico privo di effetti semantici? Come tutti sanno, l'indicativo esprime realtà ed è richiesto solitamente dai verbi di giudizio o percezione, mentre il congiuntivo esprime invito, esortazione, dubbio, volontà, ordine, irrealtà, desiderio, esclamazione. Certo, anche il verbo della principale esprime dubbio ecc., ma nella frase «Spero che sei promosso» (tipo sintattico ormai consueto in molti e molti parlanti-scriventi colti) abbiamo da una parte un verbo che esprime speranza di qualcosa che ci si augura avvenga, dall'altra un predicato al modo indicativo che non esprime affatto speranza o desiderio di qualcosa attualmente inesistente, bensì realtà («sei promosso»). Altro che pura differenza di registro.

4) Il linguista è uno scienziato, pertanto il suo compito è quello di osservare e analizzare, non già di valutare. Ma mi chiedo perché mai, vista la sempre crescente domanda di grammatica che sale non solo dalle classi meno colte, dovremmo vietarci di consigliare, suggerire, proporre, come ad esempio faceva, tra gli altri, Giovanni Nencioni nel periodico da lui fondato e diretto «La Crusca per voi», senza mai temere d'esser tacciato di purismo o di neopurismo.

UN'ILLUSTRE CONFERMA

In una *Bustina di Minerva* del 6 marzo 2015 Umberto Eco tratta del congiuntivo dipendente in questi termini: «Ma perché ho scritto “si ritiene indiscutibile... che sia...”? Se è indiscutibile e accettato da tutti, perché ho usato il congiuntivo? Perché “indiscutibile” riguarda pur sempre un atteggiamento mentale e si presume che il punto vada (congiuntivo) ancora discusso».

Eco, quindi, come il sottoscritto, reputa — se vedo bene — semanticamente pieno anche il cosiddetto congiuntivo tematico, esprimente fatti che possono considerarsi come acquisiti («Mi fa piacere [il fatto] che tu venga», «Che vengano è sicuro»).

UN MONTALE QUASI-INEDITO

Da un'intervista di Eugenio Montale a Enrico Emanuelli, «Corriere della Sera», 14 giugno 1967: «Si prenda la poesia di un italiano, la si faccia tradurre in francese. Si prenda poi quel che si ottiene e lo si faccia tradurre in inglese. E il testo inglese lo si faccia tradurre in russo e avanti, dal russo al cinese, dal cinese in giapponese e avanti ancora, magari dal giapponese in spagnolo e dallo spagnolo in polacco e finalmente, da quest'ultima traduzione, se ne ricavi un testo in italiano. Chi sa che cosa tornerebbe a casa dopo questa galoppata di traduzioni. Un'altra cosa? Forse migliore di quand'era partita. Tutto può capitare, non si sa mai».

Ignoravo questa intervista (appena uscita nell'ultimo numero della rivista «Microprovincia», diretta dal mio caro amico Franco Esposito) quando, lo scorso anno, pubblicai per LaRecherche.it un ebook dal titolo *Web effects. Lost in translation*, animato — mirabile dictu! — dal medesimo ludico scopo.

SIAMO SICURI CHE SIA UN ERRORE?

Una frase della ministra Fedeli ha suscitato orrore in chi non ha alcuna dimestichezza con la lingua italiana: «... offrono percorsi di assistenza sempre più migliori a studenti e studentesse».

Nessuno scandalo: «sempre più migliori» significa semplicemente 'che migliorano sempre più' (*più va* inteso quale modificatore di *sempre*, non di *migliori*), forma niente affatto ignota alle scritture formali e sorvegliate degli ultimi tre secoli.

SARÀ

«Non è vero che la scrittura più strutturata e ricca non esista più. Basta leggere un editoriale di un quotidiano e ne abbiamo una prova» (Luca Serianni a *Più libri più liberi*).

Sarà, ma a me càpita sempre più raramente d'imbattermi in testi corretti coesivi. Da decenni rilevo nei prodotti dei nostri giornalisti approssimazione, improprietà e scarsità di logo. Si pensi soltanto alle inaudite stramberie sintattiche e interpuntorie d'un Ilvo Diamanti.

PRIMUM: COGNOSCERE

Pare che un docente dell'università di Palermo abbia concesso una tesi di laurea in Scienza della comunicazione su un insulto largamente diffuso: «Suca!», il quale, afferma la laureanda, «non evoca più l'atto sessuale ma è diventato un mantra».

Nulla di grave: siamo aperti a tutto. Ma è intollerabile che sia la laureanda sia il suo spregiudicato professore (nonché il giornalista di «Repubblica») ignorino che l'insulto non è altro se non la traduzione fedele del ben più antico «Sòccia/sòcc'mell!» bolognese.

OLTRE LA SOGLIA

Abbiamo perso anche la carissima Maria Luisa Altieri Biagi, e non posso non notare che fra poco cadrà il 7° anniversario della morte di Domenico De Robertis, grande filologo, finissimo esperto di poesia non solo antica. Chissà se qualcuno se ne ricorderà. L'ultima volta che lo vidi fu nel 2000, a Venezia, in un convegno su Contini di cui eravamo relatori. Dirigevo gli «Studi di filologia italiana» della Crusca, in cui nei primi anni Novanta accolse un mio saggio di edizione critica dopo un dialogo più che bimestrale: mi telefonava quasi ogni sera per comunicarmi perplessità, consigli, proposte di modifica o «colpi di pollice». Imparai più da quel dialogo che dal mio intero *cursus studiorum*.

QUANDO SI DICE IL POTERE DELLA TV

Tra i numerosi doni elargiti dalla genialità dei programmi mariadefilippeschi, oltre all'ossessivo *emozionare* per 'commuovere', abbiamo *fidanzato* e *mancare di rispetto*: il primo, opportunamente sostituito negli anni Sessanta e Settanta da *ragazzo/a* e *compagno/a*; il secondo, dai meno tronfi *tradire*, *cornificare* et sim.

ARTE E VITA

«Un letterato generalmente non è un artista, quasi sempre è semplicemente un letterato. Cioè si rifà sulla letteratura degli altri e non sulla vita» (Goffredo Parise).

Domanda: cosa intende Parise per *vita*? Ovviamente la realtà. Ma non è forse vita e realtà anche la «letteratura degli altri»? Perché mai, mettiamo, la tragedia di un pensionato, il dolore di una vedova o il sorriso di un bambino dovrebbero essere più *vivi* e *reali* dell'*Orlando furioso*?

MORTA E SEPOLTA?

Non è vero che la critica sia morta e sepolta: quella che si esercita nelle riviste e nella saggistica letteraria accademica ferve e rigoglia, ma pochi lo sanno, perché i più s'intestano a seguire la falsa critica televisivo-gazzettiera illudendosi che sia l'unica al mondo.

EDITORI O STAMPATORI?

All'amico editore che l'altrieri mi ha candidamente confessato di tendere a un unico fine — la vendibilità del prodotto libro — avrei dovuto chiedere (e non ho chiesto per quieto vivere) quanto segue:

a) se i grandi protagonisti della storia dell'editoria si fossero prefissati il tuo stesso scopo, credi che oggi la letteratura sarebbe più popolata del Sahara?

b) visto che il tuo lavoro è finalizzato esclusivamente al ricavo monetario, perché mai hai scelto un settore eternamente in crisi come l'editoria anziché metterti a fare il pizzaiuolo, il beccaio o il cassamortaro, mestieri d'oro che non conoscono un solo istante di magra?

FARÒ DI TE UNA STELLA

Stupefà non tanto la molestia (lo sanno anche i sassi), quanto la promozione di quel tal Fausto Brizzi a «regista importante», in cui non so se sia più scandaloso il sostantivo o l'aggettivo.

ANCORA POSSIBILE?

«Una critica, che non è già fatta delle vecchie piccole chiose minute in margine ai libri; ma ha per compito di ripensare addirittura e ricostruire tutto tutto l'universo artistico e morale» (Renato Serra, *Le lettere*) è ancora possibile?

QUALE PENA?

Mi dicono che un tale (passatemi la parola grossa) scrittore pseudonominatosi come un colle romano (traducendo, ahilui, nome e cognome di uno scrittore nordamericano) e pubblicato ovviamente da Einaudi, abbia partorito la frase «lavorare un libro» intendendo 'scrivere un libro'. Quale pena suggerire? Non arriverei a *igne comburatur sic quod moriatur*, ma non me ne discosterei molto.

LA MALATTIA?

La malattia dello scrittore medio italiano? La smodata, immedicabile, rapinosa brama d'esser *vulgo gratissimus*.

UNA QUESTIONE TUTT'ALTRO CHE OZIOSA

Scrivo in Facebook il mio dotto e stimatissimo amico Dino Villatico: «Dante ha intitolato il trattato *Monarchia* e non *De Monarchia*. La questione finisce qui. Probabilmente la mia educazione, insieme filologica e matematica (mio padre era un matematico), mi ha conformato in un certo modo: l'esattezza non è per me un'esigenza superflua ma la questione fondamentale per qualsiasi studio. Dante ha voluto evitare intenzionalmente il caso ablativo perché al Potere universale non può che competere il caso nominativo. Nel corpo del trattato Dante evita sempre di usare la parola *Monarchia* quando deve usarla in un caso obliquo e la sostituisce con sinonimi e perifrasi».

Confortato da ben tre amici dantisti (questo si fa prima di assumere posizioni perentorie: si consultano gli specialisti), rispondo quanto segue.

1) Il titolo del trattato è sempre stato unanimemente ritenuto *De monarchia* perché nella *princeps* stampata nel 1559 questo era il titolo: *Andreae Alciati iureconsulti clarissimi De formula Romani Imperii Libellus. Accesserunt non dissimilis argumenti Dantis Florentini De monarchia libri tres*; inoltre, la forma ablativale è presente in tutti i maggiori dantisti (Scartazzini-Vandelli, Zingarelli...).

2) Tuttavia, se io dovessi allestire un'edizione critica dell'opera dantesca — d'accordo con Villatico e con gli ultimi editori — la intitolerei *Monarchia* e non *De Monarchia* perché nessun manoscritto ha mai avuto il *De* davanti a *Monarchia*. Ma si tratterebbe d'una pura congettura, non di «esattezza scientifica», come afferma Villatico: in questa materia l'esattezza scientifica è, com'è noto, una chimera.

3) Non risponde al vero che «nel corpo del trattato Dante evita sempre di usare la parola *Monarchia* quando deve usarla in un caso obliquo e la sostituisce con sinonimi e perifrasi»: in III, X 1, II, VIII 1 e addirittura nell'esordio del I libro si incontra *monarchie* (< *monarchiae*), al genitivo; ergo la tesi di Villatico (o di chi per lui) è del tutto destituita di fondamento.