



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Lingue e grammatiche fantastiche nella letteratura italiana del Novecento

Relatore

Ch. Prof. Daniele Baglioni

Correlatori

Prof. Alessandro Cinquegrani
Prof.ssa Serena Fornasiero

Laureando

Veronica Passudetti
Matricola 849439

Anno Accademico
2014 / 2015

Sommario

Introduzione	5
Le lingue inventate: natura e classificazione	5
Breve storia della <i>glossopoiesi</i>	10
Le lingue artistiche	13
Oggetto e metodi della ricerca	26
I. Tommaso Landolfi	29
I.i Cenni biografici	29
I.ii Landolfi e la critica	32
I.iii La lingua di Tommaso Landolfi	38
I.iv <i>Dialogo dei massimi sistemi</i>	44
I.v <i>Qualche discorso sull’L.I.</i>	52
II. Lia Wainstein	61
II.i Cenni biografici	61
II.ii <i>Viaggio in Drimonia</i>	62
II.iii <i>Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno</i>	67
III. Diego Marani	86
III.i Cenni biografici	86
III.ii <i>L’interprete</i>	88
III.iii La primitiva lingua acquatica	91
Conclusioni	106
Bibliografia	110
Sitografia	116

Introduzione

*La parola era infine un tesoro e una bomba.
Ma soprattutto era una caramella,
qualcosa da rigirare tra lingua e palato con voluttà, a lungo,
estraendone fiumi di sapori e delizie.*

Fosco Maraini ¹

Le lingue inventate: natura e classificazione

C'è una facoltà che distingue l'uomo dagli altri esseri viventi, e non è il pensiero: è la parola.

Sebbene alcune specie animali siano dotate di un loro linguaggio (api, uccelli, delfini ecc.), solo l'uomo ha sviluppato la capacità di esprimersi attraverso la parola. Per questo motivo, l'origine del linguaggio umano è un argomento affascinante che genera da sempre interesse e controversie, e ciò è dovuto anche alla difficoltà di ordine metodologico con cui è chiamata a fare i conti un'indagine del genere, che non lascia tracce "fossili" dietro di sé.

Numerose sono state le ipotesi avanzate per spiegare le origini del linguaggio umano, spesso consistenti in vere e proprie speculazioni dalle fragili evidenze empiriche, tanto che nel 1866 la Società Linguistica di Parigi mise al bando le discussioni sull'origine della lingua, considerata un problema irrisolvibile, seguita nel 1872 dalla Società Filologica di Londra.

In generale, tutte le ipotesi fanno capo a due differenti teorie sull'origine del linguaggio umano: una che lo considera una facoltà innata nell'uomo, mentre l'altra

¹ Maraini Fosco, *La gnòsi delle Fànfole*, Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore, 2007, p. 18.

un'abilità appresa². Ma non è questa la sede in cui si discuterà della questione. Quello che è sicuro, in questo mare di ipotesi e supposizioni, è che attraverso il linguaggio l'uomo si è creato un proprio "spazio" nel mondo dove queste sue capacità cognitive e linguistiche si sono sviluppate grazie all'intreccio di relazioni con gli altri parlanti, capacità altrimenti destinate a rimanere latenti, se non ad atrofizzarsi. Solo nel contesto di un processo di apprendimento sociale, infatti, egli può rendersi conto della sua unicità, del suo essere diverso da tutti gli altri individui, raggiungendo così la consapevolezza delle sue capacità mentali e dei suoi mezzi espressivi, dei suoi limiti e dei bisogni, e imparando a esprimerli e comunicarli attraverso la parola.

Secondo Alessandro Bausani, importante figura di orientalista che per la sua versatilità ha segnato profondamente gli studi linguistici in Italia nel secolo scorso, la tradizionale antipatia della linguistica ufficiale e il suo disagio di fronte al problema dell'origine delle lingue o del linguaggio e a quello posto dalle lingue artificiali sono dovuti a un equivoco riguardante il segno linguistico. Infatti,

[...] come ancora ben mise in luce il Lucidi³, il segno linguistico, cioè il prodotto dell'atto linguistico nella sua compiutezza, non è, come un altro segno qualunque, come per esempio un gesto, un segnale di soccorso, un tutto inanalizzabile: esso si presenta come entità analizzabile. È analizzabile in morfemi, parole, ecc., in tutte quelle entità che sogliono anche esse chiamarsi, con termine equivoco, 'segni linguistici', mentre non sono segni, bensì elementi funzionali del segno linguistico; e la loro natura ed essenza è appunto in questo funzionare in un ambito superiore (il segno linguistico); e queste entità non sono nemmeno elementi funzionanti autonomi dalla cui somma il segno linguistico risulti, ma elementi che hanno ragione di essere solo in quanto funzionano in esso. Per evitare l'ambiguo uso del termine 'segno' anche per queste unità funzionali il Lucidi chiama queste unità funzionali 'iposemi': il linguista non si occupa del segno linguistico, ma dell'iposema.⁴

Ecco dunque spiegato perché la questione dell'origine del linguaggio e dell'invenzione linguistica crei non pochi problemi al linguista: questi studi trattano infatti del segno linguistico, non degli iposemi di cui sono abituati ad occuparsi.

² Cfr. Bouchard Denis, *The nature and origin of language*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 8-58.

³ Mario Lucidi (1913-1961), linguista formatosi alla scuola romana di Antonino Pagliaro, di cui fu assistente. Nonostante sia poco conosciuto, i suoi studi diedero un contributo prezioso alle conoscenze dell'epoca, soprattutto per quanto riguarda la prosodia. Bausani si rifà qui al saggio "Prosodia e scienza del linguaggio", pubblicato poi in Lucidi M., *Saggi Linguistici* ("Quaderni della Sez. Linguistica degli Annali dell'1st. Univo Orientale di Napoli", IV.) Napoli, 1966.

⁴ Bausani Alessandro, *Le lingue inventate*, Roma, Ubaldini Editore, 1974, pp. 11-12.

L'invenzione linguistica risulta ai loro occhi uno "scimmiottamento" artificiale di certi fenomeni della storia naturale delle lingue, studiabile linguisticamente solo come un'abnormità del fenomeno linguistico, andando a ricadere perciò nell'ambito della problematica psicologico-religiosa: formule magiche, ricerca della lingua adamica primordiale e così via. In realtà vedremo poi che le lingue inventate che "scimmiottano" quelle naturali costituiscono solo una parte dell'universo dell'invenzione linguistica.

L'idea che una lingua riesca a produrre e riconoscere un numero potenzialmente infinito di frasi partendo da un numero finito di segni linguistici e di regole sintattiche si ritrova già nel XVII secolo, il secolo della rivoluzione scientifica, nella *Grammaire générale et raisonnée* (Parigi, 1660) dei grammatici di Port-Royal, in cui il linguaggio è visto come una «meravigliosa invenzione capace di comporre con venticinque o trenta suoni un'infinita varietà di parole»⁵. Proprio grazie a questa estrema libertà combinatoria che abbiamo a disposizione, possiamo permetterci di inventare parole e lingue inesistenti.

Secondo Roman Jakobson, una tipologia dell'inventività linguistica potrebbe essere tracciata sulla base di una scala crescente di libertà linguistica:

Nella combinazione delle unità linguistiche vi è una scala crescente di libertà. Nella combinazione di tratti distintivi in fonemi, la libertà del parlante individuale è zero; il codice ha già stabilito tutte le possibilità che possono essere utilizzate in una data lingua. La libertà di combinare fonemi per produrre parole è circoscritta, è limitata alla situazione marginale della coniazione di nuove parole. Nella formazione di frasi da parole il parlante è meno costretto. E finalmente, nella combinazione di frasi per formare espressioni (*utterances*) l'azione delle regole obbligatorie di sintassi cessa e la libertà, di un qualsiasi parlante individuale, di creare nuovi contesti aumenta sostanzialmente, sebbene non si debbano trascurare le numerose espressioni stereotipe di ogni lingua.⁶

Quattro sono quindi i gradi di libertà creativa nella lingua, e si hanno:

- a livello (inconscio) dei fonemi,
- a livello delle parole,
- a livello della frase,

⁵ Chomsky Noam, *La grammatica generativa trasformazionale*. Saggi linguistici vol. II, Torino, Boringhieri, 1970, p. 48.

⁶ Jakobson Roman, *Il farsi e il disfarsi del linguaggio*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 1971, p. 113.

- a livello dell'espressione.

Da questa scala, tralasciando l'ultimo gradino che è proprio di tutte le lingue naturali, Bausani ricava le tre tipologie secondo cui si possono suddividere le lingue artificiali, ovvero:

- I. Lingue caratterizzate da una sintassi speciale, non naturale, che però lasciano sostanzialmente intatto il patrimonio morfologico e fonetico della lingua naturale dell'inventore (come certi linguaggi poetici o cerimoniali);
- II. Lingue con nuovo lessico e nuova morfologia, ma che mantengono più o meno intatto il patrimonio fonetico del linguaggio naturale dell'inventore (come molte lingue per la comunicazione internazionale). Queste prime due tipologie rientrano nelle lingue inventate *a posteriori*;
- III. Lingue che non mantengono neppure il patrimonio fonemico della lingua naturale dell'inventore (caso abbastanza raro, ma esistente, sia in qualche lingua inventata 'universale' sia in qualche lingua inventata infantile), dette anche lingue inventate *a priori*.

Ma cosa sono queste lingue artificiali, immaginarie, fantastiche o, per dirla con il recente termine inglese, *conlangs* (*Constructed Languages*)⁷?

Paolo Albani, «uno dei più tenaci frequentatori italiani dell'area dove la letteratura incontra il nonsenso e il gioco»⁸, autore del dizionario delle lingue inventate *Aga magéra difúra*, definisce una lingua immaginaria

[...] una lingua «fittizia», cioè non naturale, dove l'attributo «naturale» sta a indicare una lingua formatasi attraverso un processo storico ben determinato e il cui apprendimento

⁷ Cfr. <http://conlang.org/>, un portale dedicato alle lingue inventate, dove è possibile consultare la Conlanger's Library, «a compilation of articles, books, educational materials, films, internet resources, and much, much more relating to constructed languages (conlangs) and those who construct them (conlangers)», e una «timeline of the history of conlangs going back to Ancient Greece». Vi è inoltre una pagina (http://conlang.wikia.com/wiki/Create_a_Language) che mette a disposizione vari strumenti, guide, istruzioni, cataloghi ecc, a chiunque voglia improvvisarsi conlanger e creare la propria lingua immaginaria (ultima consultazione: 7 gennaio 2016).

⁸ Bartezzaghi Stefano, *Il nonsenso da Beckett a Tiziano Scavi*, "Il Venerdì di Repubblica", 30 luglio 2010, p. 94, disponibile all'indirizzo <http://www.paoloalbani.it/BartezzaghiTechne.html> (ultima consultazione: 7 gennaio 2016).

avviene per trasmissione orale dai genitori e dall'ambiente circostante. Per alcuni studiosi la differenza fra lingue naturali e artificiali risiede nel fatto che le prime sono il risultato di una «produzione incosciente», mentre le seconde scaturiscono da un «atto cosciente». Comunque sia possiamo definire «immaginaria» ogni lingua di tipo artificiale, frutto dell'elaborazione a tavolino di una o più persone, non necessariamente appartenenti alla categoria dei «linguisti di professione» (gli inventori di lingue ausiliarie internazionali, tipo Esperanto o Volapük, sono ad esempio, eccetto qualche raro caso, come quello del linguista danese Otto Jespersen, per la maggior parte medici, ingegneri, matematici, sacerdoti, avvocati, maestri di scuola, poveri cristi, ecc.).⁹

Per inventare una lingua non serve essere, dunque, degli esperti di lingue o di linguistica, e i numerosi siti online che danno la possibilità di condividere le proprie creazioni lo dimostrano: la rete è infatti piena di *conlangers* e di vere e proprie comunità dove si comunica attraverso, per esempio, la lingua parlata dagli alieni di “Star Trek”, il *klíngon*¹⁰. L'invenzione linguistica, detta anche *glossopoiesi* (dal greco *glóssa* ‘lingua’ e *póiesis* ‘creazione’), è molto più frequente di quanto non si creda e anche dei bambini possono improvvisarsi dei glossopoeti (o glottoteti) nei loro giochi, come dimostra il piccolo E.J., inventore del *markuska*, di cui racconta Bausani in *Le lingue inventate*.

Sia Albani che Bausani, per tracciare una tipologia dell'invenzione linguistica, distinguono due filoni: quello delle lingue sacre e quello delle lingue laiche, che a loro volta possono essere ulteriormente suddivise nel modo seguente:

A) Lingue sacre:

1. Lingua artificiale sacra vera e propria (come, ad esempio, il *balaibalan*, un idioma sacro sviluppato nell'ambito della setta *hurūfī*¹¹ attorno al XVI secolo: se ne sa molto poco, ma è stato tramandato un testo religioso in

⁹ Albani Paolo, *Gerghi immaginari e lingue perfette*, intervento all'interno del ciclo di incontri su "La comunicazione, volti e forme: i gerghi", Centro Studi e Ricerche sulla Comunicazione diretto da Giovanni Manetti, 8 agosto 2000, disponibile all'indirizzo <http://www.paoloalbani.it/Gerghi.html> (ultima consultazione: 7 gennaio 2016).

¹⁰ <http://www.kli.org/> Home page del *The Klingon Language Institute*.

¹¹ Gli *hurūfī* (da *harf*, pl. *hurūf* ‘lettera’) sono i membri di una setta fondata da Faẓlullāh di Asterābād alla fine del XIV secolo in Iran, poi particolarmente diffusa anche in Anatolia e Albania. Il cabalismo *hurūfī* si basa sul concetto fondamentale che Dio, inafferrabile nella sua essenza, si manifesta mediante il Verbo: ora il verbo è composto di suoni e i suoni sono, nella tradizione islamica (ma anche in quella medievale), identificati alle lettere. L'insieme delle lettere (e dei loro valori numerici) è dunque l'insieme di tutte le possibilità emanative e creative di Dio.

balaibalan dal quale emerge un vocabolario originale, innestato su una sintassi analoga all'arabo);

2. Pseudolinguaggio sacro parziale (es. glossolalie, lingue iniziatiche, formule magiche, linguaggi dell'estasi mistica).

B) Lingue laiche:

1. Lingue artificiali artistico-espressive (come le lingue inventate da J.R.R. Tolkien per l'universo immaginario di Arda, o lo pseudopersiano di Tommaso Landolfi, su cui cfr. § I.iv);
2. Lingue artificiali per la comunicazione internazionale, come l'esperanto, raccolte sotto il nome di interlingue (l'interlinguistica è infatti la branca che si occupa dello studio «della tipologia e della storia delle lingue internazionali, artificiali e non, e dei problemi linguistici di esse posti»¹²).

Breve storia della *glossopoiesi*

Il momento spartiacque tra le due direzioni individuate da Albani e Bausani può essere collocato nel XVII secolo. In esso, infatti, confluiscono da una parte le tendenze arcaiche connesse all'idea della lingua adamica, della lingua come dono divino, sulla quale si erano interrogati studiosi e filosofi di culture e religioni diverse; dall'altra parte, il Seicento è il secolo in cui le lingue volgari cominciano ad affermarsi e assumere piena autonomia e valore espressivo in Europa, e come conseguenza di ciò, per la prima volta senza implicazioni "sacrali", si cominciò a riflettere sulla diversità delle lingue e a porsi il problema di una lingua internazionale o universale. Nascono dunque le prime proposte di lingue non filosofiche basate sulla semplificazione delle lingue naturali, quindi *a posteriori*, a scopi non tanto di correzione del pensiero ma di praticità commerciale e di migliore intercomprensione fra gli uomini.

Ma è nell'Ottocento che si ha l'esplosione delle lingue ausiliari o universali *a posteriori*, nell'epoca dei nazionalismi e del romanticismo, periodo di massimo sviluppo

¹² Bausani A., *cit.*, pp. 15-16.

sociale, economico, politico e scientifico e secolo della supremazia incontrastata del continente e della cultura europei. La lingua inventata non è più dunque lingua sacra data da Dio o reinventata come *imitatio Dei*, e nemmeno lingua adamica preesistente a priori, ma, accettata come un dato la inspiegabile naturale varietà degli idiomi nazionali, si estraggono dai medesimi quegli elementi comuni che possano permettere su basi pratiche e commerciali l'intercomprensione fra i popoli. Invece di accettare l'egemonia di una delle lingue storico-naturali, si pensa a ideare una lingua che sia il risultato della comparazione e della sintesi equilibrata delle lingue esistenti, e che possa essere sentita come neutra da tutti i parlanti. In particolare, si sente l'esigenza di un'ortografia rigorosamente fonetica (con una corrispondenza biunivoca tra grafemi e foni), di una struttura fonetica delle parole semplice e di un vocabolario europeo comune (cioè di radici riconoscibili e comprensibili da parte della maggioranza dei parlanti delle principali lingue europee), nonché di una grammatica facile e regolare, costituita da un numero limitato di regole prive di eccezioni.

I tentativi di costruire una simile lingua portarono in breve a una sorta di Babele di lingue internazionali, che all'inizio del Novecento contava addirittura circa una quarantina di proposte. Tra queste vale la pena di ricordare il *volapük*, proposto nel 1880 dal sacerdote cattolico tedesco Johann Martin Schleyer (1831–1912), una lingua con un sistema grammaticale alquanto complicato, modellato su quello del tedesco, con il grosso difetto consistente nel fatto che le parole erano ricavate da vocaboli inglesi resi irriconoscibili nel tentativo di semplificarne la struttura sillabica. Sempre di fine Ottocento (tra il 1872 e il 1887) è il famoso *esperanto* dell'oculista polacco Ludwik Lejzer Zamenhof (1859–1917), la lingua ausiliaria di maggior successo fino ai nostri giorni. I suoi punti di forza sono costituiti da un lessico ricavato principalmente da un mix di lingue quali il latino, le lingue romanze, le lingue germaniche e quelle slave, e da una grammatica semplice e regolare. Figlio dell'esperanto, di nome e di fatto, è l'*ido*, che sopprime alcuni di quelli che venivano considerati i difetti principali dell'esperanto ma che, nonostante sia una delle lingue più intelligentemente concepite, non riesce a soppiantare il "genitore" e la potente organizzazione degli esperantisti.

Durante il '900 si assiste dunque, nella storia delle lingue artificiali, a una triplice tendenza: una è quella verso la semplificazione dell'esperanto che, oltre all'ido, conta molti altri progetti (come il *neo*, lanciato nel 1961 da un uomo d'affari italiano di Bruxelles, Arturo Alfandari) che mostrano tutti una certa predisposizione a distruggere proprio il principio forse più universalizzabile dell'esperanto, ovvero la sua struttura agglutinante e regolare, per avvicinarlo alle lingue naturali; la seconda tendenza è, appunto, quella verso la creazione di lingue artificiali che siano il più possibile regolari e il meno possibile artificiose, cioè il più possibile vicine a una lingua naturale; la terza tendenza consiste nell'affidare il lavoro interlinguistico, anche creativo, a comitati (come quello nominato dalla *Délégation pour l'adoption d'une langue internationale* creata da Louis Couturat) anziché affidarsi a singoli esperti.

Una tipologia delle lingue inventate è stata avanzata, da un punto di vista storico, anche da Caterina Marrone in *Le lingue utopiche*¹³, che individua un insieme composto costituito da lingue filosofiche a priori del Settecento, linguaggi segreti di sette mistiche o laiche, lingue universali, sistemi interlinguistici dell'Ottocento e lingue di verbigerazione letteraria.

Isolato rimane il gruppo delle lingue utopiche, ovvero quelle produzioni linguistiche che si trovano descritte in opere che delineano mondi o universi utopici, opere per lo più inglesi e francesi (probabilmente perché, trattandosi di lingue molto diffuse anche all'estero che non rendevano necessario conoscerne altre, trovano nell'invenzione linguistica un modo per riflettere sulla propria lingua, uscendo da essa). Si tratta, per esempio, del *lunariano* di Francis Godwin utilizzato in *The Man in the Moone* (1638), del *seleniano* di Cyrano de Bergerac nell'*Histoire comique contenant les États et empires de la Lune* (1657), della lingua degli ermafroditi di De Foigny utilizzata in *La terre australe connue* (1672), della lingua sevarita dell'*Histoire des Sévarambes* (1677) di Denis de Vairasse d'Alais, della lingua australe di Simon Tyssot de Patot utilizzata in *Voyages et aventures de Jacques Massé* (1710), delle lingue dei *Gulliver's Travels* (1726) di Jonathan Swift ecc.

¹³ Marrone Caterina, *Le lingue utopiche*, Viterbo, Nuovi equilibri, 2004.

Le lingue utopiche sono caratterizzate dal fatto che appaiono intimamente collegate al tipo di società, al genere di costumi, di politica, d'ambiente descritti; tutto, nella letteratura utopica, è legato iconicamente, è motivato, nulla viene lasciato al caso, compresa la lingua, perlopiù costruita in modo da somigliare, da corrispondere analogicamente al modo in cui è organizzato l'universo utopico in questione. L'aspetto utopico è comunque presente in molti altri tipi di linguaggi inventati, poiché uno dei procedimenti più tipici dell'invenzione linguistica corrisponde a una semplificazione di una o più lingue naturali, negli elementi in cui si possono riscontrare irregolarità e assenza di simmetria. Tipico delle utopie è infatti il vagheggiamento di un idioma comprensibile a ogni uomo.

Le lingue utopiche rientrano, insieme ad altre sulle quali si concentrerà questa trattazione, nella tipologia B1 individuata da Bausani, ovvero quella delle lingue artificiali artistico-espressive.

Le lingue artistiche

Nella narrativa, i fenomeni di invenzione linguistica possono consistere nella semplice interpolazione nella narrazione di suoni, parole, espressioni o frasi incomprensibili, come nel caso del dialetto pseudobergamasco dei carbonai nel *Barone rampante* di Italo Calvino («Hanfa la Hapa Hota 'l Hoc!», «Hegn Hobet Hò de Hot!»¹⁴), fino a vere e proprie lingue descritte, in alcuni casi con tanto di grammatica (come l'*L.I.* di Tommaso Landolfi, di cui si parlerà nel capitolo successivo), che costituiscono l'oggetto di questa trattazione. È il caso della letteratura fantascientifica e fantasy, soprattutto quella inglese e americana, in cui, insieme alla descrizione della fisionomia, della storia e degli usi di un popolo immaginario, viene data anche quella della lingua da esso parlata. Tali lingue, in diversi casi, hanno avuto così largo successo che su di esse è sorta un'abbondante letteratura secondaria, oltre che, come già detto in precedenza, vere e proprie community dove gli utenti possono apprendere tali idiomi e conversare. Caso esemplare sono le lingue inventate, con tanto di grammatica, di J. R. R. Tolkien per

¹⁴ Calvino Italo, *Il barone rampante*, Milano, Oscar Mondadori, 2002, p. 79.

i vari popoli di Arda e della Terra di mezzo all'interno della trilogia del *Signore degli anelli*, veri e propri sistemi linguistici inventati su imitazione delle lingue storico-naturali. In realtà, le numerose bozze delle lingue, rivedute all'infinito nel corso degli anni, dimostrano che le storie della Terra di Mezzo sarebbero nate dopo i vari linguaggi inventati e che, anzi, sarebbero servite principalmente per dar loro una collocazione, non il contrario.

Purtroppo, nel panorama italiano, non disponiamo di esempi così articolati che, oltre alla lingua inventata, forniscano anche le regole grammaticali che la fanno funzionare (l'unica eccezione è rappresentata dal trattatello sull'*L.I* di Landolfi, che però, come vedremo, non viene calato poi in una narrazione fantastica che ne fa vedere l'uso). Dei tre autori che verranno presi in esame, cioè il già citato Tommaso Landolfi, Lia Wainstein e Diego Marani, solo il primo inventa di fatto una lingua (in *Dialogo dei massimi sistemi*) e una grammatica di fantasia (in *Qualche notizia sull'L.I*); la Wainstein, a parte qualche termine, in realtà si serve dell'italiano per creare il paradosso distopico alla base della lingua del racconto *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno*, e Marani non inserisce una sola parola della "primitiva lingua acquatica" di cui narra nel suo romanzo *L'interprete*. Si tratta però di descrizioni molto interessanti ai fini di questo lavoro, i cui scopi verranno illustrati più avanti.

Per cercare di tracciare una tipologia delle lingue artistico-creative, si terranno presenti il saggio di ludolinguistica intitolato *Vanvere*¹⁵ di Monica Longobardi, su «parodie, giochi letterari, invenzioni di parole», come riporta il sottotitolo, e l'intervento *Lingue inventate e nonsense nella letteratura italiana del Novecento*¹⁶ di Daniele Baglioni.

Due sono i modi principali per inventare una lingua: uno che parte da una lingua conosciuta, ad esempio l'italiano, e la maschera deformandone i suoni, le desinenze e le parole (costituendo, quindi, una lingua *a posteriori*), e l'altro che invece non si appoggia

¹⁵ Longobardi Monica, *Vanvere. Parodie, giochi letterari, invenzioni di parole*, Roma, Carocci, 2011.

¹⁶ Baglioni Daniele, "Lingue inventate e nonsense nella letteratura italiana del Novecento" in «*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il nonsense nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Cassino 9-10 ottobre 2007, a cura di Giuseppe Antonelli e Carla Chiummo, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 270-287.

a nessuna lingua esistente, solo alla fantasia del suo creatore (costituendo una lingua *a priori*).

Al primo gruppo appartengono i *codici* (in *Vanvere* si parla di “giochi e lingue segrete”¹⁷), ossia dei «camuffamenti delle parole di una determinata lingua attraverso una o più regole di trasformazione»¹⁸. È il caso dei giochi linguistici con cui tutti, da bambini, ci siamo divertiti a comunicare o scrivere. Si pensi, ad esempio, all’*alfabeto farfallino*, basato sull’inserimento, tra una sillaba e l’altra di una parola, di una *f* seguita dalla vocale della sillaba precedente (ad esempio, «alfabeto farfallino» diventa «afalfabefetofo fafarfallifinofo»), o al modo di parlare all’incontrario, invertendo le lettere o le sillabe. Quest’ultimo è il procedimento su cui si basa il racconto *Olleitas che parlava all'incontrario* (1992) di Guido Baldassarri, in cui un bambino, dopo aver battuto la testa cadendo dalle scale, comincia a parlare all’incontrario o anagrammando le parole. Insieme ai giochi linguistici vanno tenute presenti anche tutte quelle forme di italiano fittizio, improprio e improbabile, consistenti nel parodiare la lingua italiana con lo scopo di semplificarla (per quella stessa ansia di semplificazione legata alla ricerca di una lingua per la comunicazione internazionale) o semplicemente come esercizio artistico.

Possiamo far rientrare in questo gruppo anche l’*osvaldese* tratteggiato da Stefano Benni in *Stranalandia*, fondato su giochi di parole dell’italiano con minimi elementi d’invenzione linguistica pura.

Stranalandia è un’isola ignota a tutti tranne a due zoologi che, a causa di un naufragio, giungono per puro caso sulle sue sponde. L’isola è abitata da animali stranissimi, come il *leometra*, il *merendolo*, il *babonzo*, il *cockeruth* e molti altri. Osvaldo è l’unico abitante “quasi-umano” di *Stranalandia*, ed è anche l’unico ad usare la lingua ufficiale dell’isola, l’*osvaldese*, «usata solo per monologhi. Il mezzo che ha Osvaldo per comunicare con gli altri animali è invece l’alfabeto muto. [...] esso è fatto di pochi gesti, ma la base di tutto sono le dita nel naso»¹⁹. Tra una descrizione e l’altra delle strane

¹⁷ Longobardi M., *cit.*, pp. 39-41.

¹⁸ Baglioni D., *cit.*, nota 2, p. 269.

¹⁹ Benni Stefano, *Stranalandia*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 31.

creature che popolano l'isola, contraddistinte dal caratteristico senso dell'umorismo di Benni, viene inserita anche una "Lezione di lingua stranalandese"²⁰, di cui si riporta qualche scorcio:

I verbi di Osvaldo

Essere (tempo presente: io sono, tu sei...)

Sing. Osso

Osei

Josè

Plur. Ossiamo

Ho sete

Ho sonno

Avere (tempo presente: io ho, tu hai...)

Sing. O (stupore)

Ahi (dolore)

Aha (risata)

Plur. Amo (con una mano sul cuore)

A te (con un pernacchio)

Ah, no! (indignato)

I giorni di Osvaldo

Luvedì (giorno in cui Osvaldo raccoglie l'uva)

Mariedi (passeggiata con Maria Delfina)

Mermeledi (Osvaldo fa le marmellate)

Giochedi (giorno del poker con Lupus, Kunbertus e Biro)

Vermedi (alla ricerca di vermi per la pesca)

Sarago (tutto il giorno a pescare)

Domanica (giorno di riposo in cui si rimanda tutto a domani).

I numeri di Osvaldo

Uank = uno

Uank uank = due

Uank uank uank = tre

Suank = quattro

Suank uank = cinque [...]

Dizuank = dieci

Uank (cento volte) = cento

Uank e un fischio = mille

Un milione non c'è

²⁰ *Ivi*, pp. 77-79.

Zimmerfrei = zero

Altri vocaboli osvaldesi

[...]

Glo = bassa marea

Glo glo glo = alta marea

Osvaldemaister = bagnino [...]

Croccacrosta = aragosta [...]

Madamazanna = murena [...]

Zinza = zanzara

Matazinza = DDT (diditi) [...]

Famazzo = squalo

Uank uank famazzo = lo squalo numero due (film)

L'osvaldese viene collocato in *Vanvere* tra le "fantasticherie letterarie", insieme alle lingue di Tolkien e all'estroso trattato di Queneau intitolato *Di alcuni linguaggi animali immaginari e in particolare del linguaggio canino in «Silvia e Bruno»* (1981), in cui si dedica a «uno studio fonologico pseudo-scientifico del linguaggio canino, inventato da Lewis Carroll, prima di passare ad alcune frasi (tradotte) della lingua panvocalica delle otarie di Chanal»²¹.

Da inserire in questo primo gruppo sono anche i *pastiches* linguistici: questi possono consistere nell'accostamento di parole di varietà linguistiche diverse, ma anche nell'applicazione della morfologia, e meno frequentemente della sintassi, di una lingua al lessico di un'altra (come nel *macaronico*), o, ancora, nella creazione di una nuova varietà su imitazione delle lingue e dei dialetti di una determinata famiglia linguistica.

A ben vedere, però, non c'è nulla di veramente inventato in questi procedimenti di invenzione linguistica: si tratta di lingue, come è già stato detto, costruite *a posteriori*, che si basano su una lingua naturale, di solito quella del creatore. Sicuramente più interessanti sono invece le lingue appartenenti al secondo gruppo, che andremo a classificare secondo i diversi gradi di libertà creativa che le contraddistinguono.

²¹ Longobardi M., *cit.*, p. 52.

Cominciamo dunque dal tipo di lingua inventata che contiene il minor numero di elementi d'invenzione, ovvero quello in cui l'inventività linguistica è confinata al solo lessico, mentre morfologia e sintassi rimangono quelli della lingua-ospite naturale (si tratta del primo gradino della scala individuata da Bausani vista in precedenza): il *gergo*. Nei gerghi infatti, termine che in linguistica designa le parlate di gruppi sociali marginali che fungono da elemento identitario di tali minoranze rispetto al resto della comunità, le parole inventate s'inseriscono in una struttura grammaticale che è quella della lingua comune.

Il rapporto che nei gerghi s'instaura tra l'elemento d'invenzione e la lingua-ospite è di tipo parassitico: il primo ha bisogno del sostegno della seconda, «si sviluppa strettamente abbarbicato alla lingua e [...] solo dalla lingua può trarre vita e alimento» (F. Ageno, *Per una semantica del gergo*, in «Studi di filologia italiana», xv 1957, pp. 401-37, a p. 436).²²

Un brillante esempio di gergo letterario è contenuto nelle *Fànfole* di Fosco Maraini²³, una raccolta di poesie scritte in un "linguaggio metasemantico", come lo definisce l'autore stesso, di cui, nell'introduzione, vengono date le seguenti caratteristiche:

1. Il «procedimento principe seguito nella formazione e nell'arricchimento del patrimonio linguistico»²⁴, secondo cui, dato un referente extralinguistico, gli viene assegnato un nome, nel linguaggio metasemantico viene invertito: «proponi dei suoni ed attendi che il tuo patrimonio d'esperienze interiori, magari il tuo subconscio, dia loro significati, valori emotivi, profondità e bellezze»²⁵;
2. Mentre il linguaggio comune «mira ai significati univoci, puntuali, a centratura precisa», in quello metasemantico «le parole non infilano le cose come frecce, ma le sfiorano come piume, o colpi di brezza, o raggi di sole, dando luogo a molteplici diffrazioni, a richiami armonici, a

²² *Ivi*, p. 272.

²³ Per una trattazione più approfondita della poesia "metasemantica" di Maraini si rimanda a Baglioni D., *Poesia metasemantica o perisemantica? La lingua delle 'Fànfole' di Fosco Maraini*, in *Studi linguistici per Luca Serianni*, a cura di v. Della Valle e P. Trifone, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 469-80.

²⁴ Maraini F., *cit.*, p. 15.

²⁵ *Ivi*, p. 16.

cromatismi polivalenti, a fenomeni di fecondazione secondaria, a improvvise moltiplicazioni catalitiche nei duomi del pensiero, dei moti più segreti»²⁶;

3. A differenza delle altre forme di poesia, in cui il lettore «può trattare la poesia come un oggetto esterno, un pezzo di mondo esistente qual monumento fuori di noi», nella poesia metasemantica il lettore ha un ruolo centrale, in quanto «deve contribuire con un massiccio intervento personale»; è chiamato a un «tuffo nell'evento, [...] non diviene solo azionista del poetificio, ma entra subito a far parte del consiglio di gestione e deve lui, anche, provvedere alla produzione del brivido lirico. L'autore più che scrivere, propone»²⁷.

Ma vediamo com'è costruito questo linguaggio "metasemantico". Abbiamo detto che si tratta di un gergo, e infatti la varietà di base immediatamente riconoscibile è l'italiano; anche dove compaiono parole metasemantiche, la fonologia italiana rimane intatta (i fonemi o le combinazioni di fonemi sono tutti presenti nell'inventario dell'italiano), come la morfosintassi (morfemi e ordine delle parole sono gli stessi della lingua comune). Le uniche variazioni avvengono quindi solo a livello lessicale, come si può notare dall'esempio qui riportato, il componimento *E gnacche alla formica*:

Io t'amo o pia cicala e un trillargento
ci spàfferà nel cuor la tua canzona.
Canta cicala frinfera nel vento:
E gnacche alla formica ammucchiarona!
Che vuole la formica con quell'umbe
da mòghera burbiosa? È vero, arzìa
per tutto il giorno, e tràmiga e cucumbe
col capo chino in mogna micargia.
Verrà l'inverno, sì, verrà il mordese
verranno tante gosce aggramerine,
ma intanto il sole schicchera giglese

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, pp. 16-17.

e sgnèllida tra cròndale velvine.
Canta cicala, càntera in manfrede,
il mezzogiorno zàmpiga e leona.
Canta cicala in zìlleri d'amore:
E gnacche alla formica ammuchiarona.²⁸

Il linguaggio metasemantico è fondato essenzialmente sulla forza evocativa dei suoni, in cui le singole parole «sono spesso puri filamenti musicali, a volte vagamente evocativi, a volte vicini a parole note, con le quali si intrecciano e si mescolano. Quello che conta è il significato complessivo che, miracolosamente, si viene ugualmente a comporre»²⁹.

Lo scopo di Maraini sembra quello di lanciare una sorta di sfida al lettore, al quale viene offerta una chiave di lettura, una pista, ma non un significato univoco. La poesia metasemantica «è legata al suono; al corpo, alla fisiologia», e per questo motivo si presta più ad essere letta ad alta voce che scorsa con gli occhi; soprattutto, deve essere letta lentamente, perché «correndo si riduce ad un bantù, un tocarico, un burusciaschi insensato»³⁰.

Il «gioco dell'interpretazione», riferito alle lingue inventate in campo letterario, sollecita il continuo processo dinamico della fantasia del lettore, preso nella rete associativa di parole bizzarre, alla scoperta di sensi sempre nuovi e diversi. L'«inafferrabilità semantica» di molti testi di lingue immaginarie, fondata sull'artificio di dire e non dire, di mostrare e nascondere allo stesso tempo, ha lo scopo di stimolare la curiosità e l'interesse del lettore, di provocare l'attività esplorativa della sua mente, con parole «a senso poco determinato» aventi una singolare efficacia dovuta sia alla loro capacità di evocare «fantasiose associazioni» [...] sia alla loro bellezza estetica, alla loro forma audio-visiva³¹.

La lingua «tutta musica e colori» di Maraini, come la definisce Albani, oltre che stimolare la fantasia del lettore, ha stimolato anche quella di un anonimo traduttore che si è cimentato a riscrivere alcune fànfole in un francese metasemantico, con risultati

²⁸ *Ivi*, p. 67.

²⁹ Fo Alessandro, *Il cieco e la luna. Un'idea della poesia*, Sargiano-Arezzo, Edizioni degli Amici, 2003, p. 51.

³⁰ Maraini F., *cit.*, p. 20.

³¹ Albani P., *Panrge walmap quost grufz bac. Tradurre dalle lingue inventate*, testo tratto dal dossier "L'artefice aggiunto. Tutti i modi di tradurre" apparso su *L'Indice dei libri del mese*, 5, maggio 2001, p. XII, <http://www.paoloalbani.it/Tradurre.html> (ultima consultazione: 10 gennaio 2016).

davvero sorprendenti. Ecco come traduce la prima strofa di una delle fànfole più famose, *Il lonfo*:

Il Lonfo non vaterca né gluisce	Le lonfe ne vaterque ni glouit
e molto raramente barigatta,	et c'est très rare aussi qu'il barigatte
ma quando soffia il bego a bisce bisce,	mais quand souffle le beg à bisse bisse
sdilenca un poco e gnagio s'archipatta.	sdilenche un peu et glage s'arquepatte. ³²

Altro esperimento riuscitissimo, ed ennesima dimostrazione della potenza espressiva ed evocativa della lingua metasemantica di Maraini, è la trasposizione in musica delle *Fànfole* ad opera del pianista Stefano Bollani e del cantante Massimo Altomare, grazie ai quali le poesie vengono ripubblicate e fatte conoscere a un più ampio pubblico rispetto a quello che avevano toccato i trecento esemplari stampati nel 1966 presso l'editore De Donato.

Se nella lingua metasemantica di Maraini una larga porzione del lessico è comunque costituita da parole italiane, nel *grammelot* si ha, invece, una lingua priva di un lessico significante: la fonologia, presa a prestito da una lingua naturale, non è in grado di veicolare significati. Infatti, nonostante si abbia l'impressione di ricevere un messaggio in una lingua conosciuta, con il *grammelot* si sta in realtà assistendo a un'imitazione, a una parodia di quella lingua (la Longobardi lo inserisce nelle "parodie di lingue inventate"). Più che una lingua, il *grammelot* è un linguaggio, in quanto fa ricorso, oltre che al codice verbale, anche a quello mimico-gestuale, decisivo in quanto capace di sopperire alla mancanza di senso del contenuto. Sebbene sia una tecnica già praticata ai tempi della Commedia dell'Arte, quando si parla di *grammelot* si pensa subito a Dario Fo, cui sicuramente si deve il fatto di averlo riportato in auge e averlo fatto conoscere al grande pubblico. Ecco come lo definisce:

Il *grammelot* è scienza: una macchina precisa, geometrica, il risultato di un lavoro di sovrapposizioni e interferenze, non bastano mica le onomatopee. L'invenzione deve riprodurre le caratteristiche fonetiche di una lingua naturale per cambiarle, ma per farlo per prima cosa bisogna conoscere il sistema fonetico di quella lingua naturale, cadenze e sonorità che la caratterizzano, il suo andamento melodico, i ritmi, le pause, il respiro,

³² Ibidem.

perché ogni lingua ha una sua musicalità. Quando io faccio il grammelot francese uso l'andamento armonico del vero francese, che cambia se faccio l'inglese. Se vuoi sovvertire un canone devi prima conoscerlo. Ma prima che una tecnica, l'invenzione di una lingua richiede passione, utopia.³³

In molte opere teatrali, soprattutto in *Mistero buffo*, si trovano *grammelot*, ma, dato l'alto grado di improvvisazione che caratterizza la tecnica, l'autore non li ha registrati nelle versioni scritte. Tuttavia, nel *Manuale minimo dell'attore* si può leggere un *grammelot* concepito a scopo didattico, il *grammelot* dello speaker del telegiornale:

Oggi traneguale per indotto - ne consebase al tresico imparte montecitorio per altro non sparetico ndorgio, pur secministri e cognando, insto allego' sigrede al presidente interim prepaltico, non manifolo di sesto, dissest Clinton, si puo' intervento e lo stava intemario anche nale perdipiu' albato - senza stipuo' lagno en sogno - la - prima di estabio in Prodi e il suo masso nato per illuco saltrusio ma non sempre. Si sa, albatro spertico, rimo sa medesimo non vechianante e, anche, sortomane del Pontefice in diverica lonibata visito opus dei.³⁴

Una sorta di *grammelot* è presente anche in una canzone del cantautore romano Daniele Silvestri intitolata *Adesso basta!* (da *Sig. Dapatas*, 1999), in cui, a parte il ritornello in italiano, due strofe in inglese e una in napoletano, compare un'accozzaglia di parole senza senso in cui però si scorgono elementi settentrionali ("ti che sa") e soprattutto alto-meridionali ("a succe na rose", "accossì ne passe 'mbori"):

I passicotto monafforene
varese more ti che sa ponottire
ivan a succe na rose
poresse immale che nott'osso mottare
partiremo vassatolle
acconta rinappori
e San Falliss
a cosse manedi for otoppane
i vacanomme a sappattò siny ciapporete
però...
Adesso basta!

³³ Bandettini Anna, *Dario Fo: "Perché il mio grammelot è una vera scienza"*, «La Repubblica», 10 agosto 2014, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/08/10/dario-fo-perche-il-mio-grammelot-e-una-vera-scienza40.html> (ultima consultazione: 10 gennaio 2016).

³⁴ Fo Dario, *Manuale minimo dell'attore*, Torino, Einaudi, 1987, p. 109.

i voglio massime non oppore rike
basta!
'ca visse morenis s'attacca ne
basta!
accossì ne passe 'mbori chi t'è
basta coll'ammore
però... però...
adesso basta!

Passiamo dunque agli ultimi due gradini della scala dell'invenzione linguistica, che Baglioni individua nella *pre-lingua* e nella *pseudo-lingua*.

Le *prelingue* sono state spesso usate dalle avanguardie poetiche novecentesche per l'effetto straniante che creano, funzionale allo scardinamento della lingua che perseguivano. Non si tratta, infatti, di un'imitazione della lingua, bensì una forma intermedia tra i linguaggi infantili e la lingua umana come sistema articolato: uno stadio, quindi, precedente alla lingua.

Le *pseudolingue*, invece, non si appoggiano a un lessico, a una grammatica e a una fonologia riconoscibili. La sottrazione di questi elementi «non va però necessariamente in direzione di un disfacimento della lingua in una mera sequenza fonica. Essa può invece essere sfruttata per costruire con elementi d'invenzione un sistema linguistico nuovo e alternativo alla lingua comune. Se l'effetto desiderato è il nonsenso, l'autore cospargerà il testo inventato di elementi ricorrenti che lascino sospettare la presenza di una morfologia, facendo così credere al lettore di trovarsi davanti a una lingua straniera ignota quando invece si tratta di una finzione, di una *pseudolingua*»³⁵. Un maestro nell'invenzione di pseudolingue con lo scopo di creare effetti di nonsenso è Tommaso Landolfi, come si avrà modo di approfondire nel primo capitolo a lui dedicato.

In precedenza si è accennato al *markuska*, una lingua inventata da un bambino italiano di sei anni durante i giochi con i fratelli, che Bausani riporta e descrive in *Le lingue inventate* (si scoprirà poi, nella prefazione all'edizione italiana, che E.J., il bambino

³⁵ Baglioni D., *Lingue inventate e nonsense nella letteratura italiana, cit.*, pp. 280-281 (corsivo nel testo).

glossopoieta, altri non è che Bausani stesso). Solitamente, le lingue che i bambini inventano mentre giocano, in compagnia o da soli, sono per lo più giochi linguistici basati sulla loro lingua madre o catene di parole asemantiche e dai suoni improbabili. Il *markuska* di E.J., invece, è una lingua infantile inedita, dalle «peculiari caratteristiche, quasi di lingua "vera"»³⁶, che «si sviluppò con lui, insieme con i suoi accresciuti interessi culturali dall'età di circa 6-7 anni fino all'adolescenza ed oltre (nel materiale a mia disposizione trovo poesie in questa lingua datate 1952; gli inizi debbono probabilmente esser posti al 1928 circa; un ambito di più di venti anni!)»³⁷. Avendo avuto una gestazione così lunga, il *markuska* (composto da *marku*, con cui E.J. chiamava le province del suo impero immaginario, e dal suffisso aggettivale *-ska*) viene suddivisa in diverse fasi: la «fase *pre-markuska*» consisteva, semplicemente, nell'invertire l'ordine dei fonemi delle parole italiane, come un classico gioco linguistico, «ma ben presto il bambino, non contento di questa banale semplicità, prese a creare un lessico e una morfologia autonomi»³⁸. Si passa dunque alla *proto-markuska*, in cui le radici vengono derivate dalle parole italiane invertite della primissima fase della lingua, e l'inverso del significato viene reso attraverso il prefisso *en*; il plurale dei nomi è in *-oj*, quello dei pronomi in *-ik* («dai pronomi singolari *oj* = 'io', *ut* = 'tu', *ig* = 'egli', si aveva *oik* (< *ojik*), 'noi', *utik*, 'voi', *igik*, 'essi'»³⁹).

La lingua venne sviluppandosi insieme al suo autore: una rudimentale storia, delle influenze straniere (parole di lingue europee od orientali studiate dall'inventore man mano che i suoi interessi linguistici si ampliavano) uno stile 'antico' e uno 'moderno' ecc.⁴⁰

Il *markuska* foneticamente non differisce troppo dall'italiano e dal punto di vista morfologico è «nettamente agglutinante»⁴¹;

la coniugazione verbale è semplicissima e quasi priva di caratteri modali e d'aspetto: oltre all'indicativo esiste solo l'imperativo e un congiuntivo esortativo. I tempi sono solo presente, passato e futuro, e la coniugazione è ottenuta suffiggendo, per ogni tempo, alla radice verbale i pronomi personali e, questo, solo quando sia necessario per il senso.⁴²

³⁶ Bausani A., *cit.*, p. 26.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ivi*, p. 27.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ivi*, p. 28.

⁴² *Ivi*, pp. 29-30.

Dal punto di vista lessicale si tratta di una lingua piuttosto povera, in quanto «il lessico restò per lui infatti sempre la parte meno interessante della lingua»⁴³.

Interessante, a fine della descrizione, il parere dell'autore-creatore sul *markuska*:

A mio parere si tratta di una esplicitazione a livello cosciente di fenomeni simili, prodottisi nell'inconscio in casi dei linguaggi di alienati o di sonnambuli o di medium, complicato dal fatto che l'Autore, persona psichicamente sanissima, anzi di tendenze piuttosto 'apollinee', ebbe sin da fanciullo una fortissima tendenza all'apprendimento delle lingue. Molto interessanti sono i fenomeni psicologici che accompagnavano il sorgere e il crescere di questa lingua 'artificiale': un senso di sollievo, di piena libertà, di serenità (talora il mio giovane amico ricorreva a comporre nel suo *markuska*, quando si sentiva irritato o triste), persino, in certi casi, di eccitazione sessuale. Sono gli stessi fenomeni che gli studiosi della moderna 'glossolalia' riscontrano in molti casi da loro studiati.⁴⁴

Si inserisce, a titolo esemplificativo, una breve poesia di quattro versi in *markuska*:

kulkuvni kul odikko
likni vo leṭṭil
enpakkenṭska ṅagour
ometr vo cipil⁴⁵

Alla finestra s'è spenta la luce
in cielo una piccola stella.
Un pianto che non capisce.
È morto un bambino.

Anche il cinema e la musica non sono rimasti immuni all'invenzione linguistica: per quanto riguarda il primo, oltre che alle già citate serie televisive *Star Trek* e alla trilogia del *Signore degli anelli*, molte altre opere fantascientifiche e fantasy si avvalgono di lingue inventate, create nella maggior parte dei casi da veri e propri inventori linguistici specializzati. Mi riferisco, per esempio, all'idioma parlato dagli alieni Goa'uld in *Stargate*, o al *cityspeak* di *Blade runner* o, ancora, al *Na'vi* di *Avatar*⁴⁶, ideato dal linguista Paul Frommer. Ma anche in film d'animazione per bambini si possono trovare lingue artificiali più o meno complicate, come l'*atlantiano* di *Atlantis, l'impero perduto*, o il *minionese*,

⁴³ *Ivi*, p. 26.

⁴⁴ *Ivi*, p. 32.

⁴⁵ «Il nostro lettore capirà facilmente la poesiola soprascritta se tiene presente la descrizione sommaria della lingua data da noi sopra e i seguenti elementi lessicali: *kul* = 'luce', *kuv* = 'foro, buco', *kulkuv* = 'finestra', *-ni* suffisso locativo, *dikk* = 'chiudere, spegnere', *lik* = 'cielo', *leṭṭ* = 'stella', *-il* = suffisso di diminutivo, *pakk* = 'capire', *ṅago* 'piangere, da *ṅa* onomatopeico + *go* = 'fare', *metr* = 'morire', *cip* = 'piccolo, bambino'» (*Ivi*, pp. 32-33).

⁴⁶ È possibile consultare la grammatica e apprendere il funzionamento della lingua al sito <http://learnnavi.org/> (ultima consultazione: 10 gennaio 2016).

una specie di esperanto parlato dai *minions*, i simpatici esserini gialli di *Cattivissimo me*. In campo musicale, invece, non si può non fare riferimento allo *scat*, una tecnica di canto jazz (la cui invenzione si fa risalire a Louis Armstrong) consistente nell'imitazione di strumenti musicali con la voce per riprodurre fraseggi simili a quelli strumentali. Per fare ciò il cantante utilizza in chiave ritmica e melodica fonemi privi di senso ma dal suono accattivante.

Oggetto e metodi della ricerca

Come si è potuto constatare in questa introduzione, il fenomeno dell'invenzione linguistica non è affatto un fenomeno recente, né tanto meno un fenomeno abnorme o raro, e non è nemmeno caratteristico solo dei bambini o degli alienati come si è portati a pensare. Nonostante, infatti, quando si parla di "lingua inventata" il pensiero vada subito alle lingue in codice dei bambini mentre giocano, a certe formule magiche lette sui libri o, ancora, ai borbottii senza senso dei "matti", questi non sono che una piccola parte delle manifestazioni del "verbigerare non naturale", come lo definisce Bausani. Tra queste rientrano infatti, per esempio, anche le lingue ausiliarie per la comunicazione internazionale, come l'esperanto, le parodie di lingue esistenti, i gerghi e i *pastiches* linguistici. Ma si tratta di lingue costruite *a posteriori*, dove quindi la base riconoscibile di una lingua naturale non fa percepire l'estraneità che, invece, contraddistingue, una lingua inventata *a priori*. E queste lingue, soprattutto quelle ausiliari, sono state già abbondantemente studiate, cosa che invece non è stata fatta per le lingue artistico-creative, ideate non con lo scopo di facilitare la comunicazione tra più persone, ma per gioco, per il piacere personale del loro inventore, o per dotare di una lingua mondi e popoli fantastici.

È su queste lingue, e più in particolare sull'ideazione e la descrizione di lingue immaginarie nella letteratura fantastica italiana del Novecento, che si concentra questo lavoro. Con ciò non si intende focalizzarsi necessariamente solo su lingue d'invenzione che appaiono effettivamente nel testo, ma anche su descrizioni del loro funzionamento e, se presente, della loro grammatica.

La scelta degli autori da prendere in esame è ricaduta su Tommaso Landolfi, traduttore, scrittore e glottoteta che, benché ancora poco conosciuto dal grande pubblico, è considerato una delle figure intellettuali di maggior rilievo del Novecento e per il quale, negli ultimi anni, si è risvegliato un forte interesse; Lia Wainstein, ancora meno nota, se non ai frequentatori del “salotto intellettuale” che ospitava nella sua casa romana, ma considerata un’intellettuale di profonda cultura, nonché un’attenta traduttrice e saggista; infine Diego Marani, funzionario della Commissione Europea, scrittore di diversi romanzi, ma famoso soprattutto per l’invenzione dell’*europanto*, una lingua artificiale nata per gioco e di grande successo. Si tratta di tre autori che hanno scritto, a distanza di diversi decenni l’uno dall’altro, racconti e romanzi interamente incentrati sulla descrizione di lingue immaginarie, seppur in modo diverso. La «fortissima tendenza all’apprendimento delle lingue»⁴⁷, unita a una notevole sensibilità linguistica e a un interesse precipuo per gli studi linguistici e letterari accomunano questi tre scrittori, rappresentativi di fasi diverse della letteratura italiana del Novecento.

Supponendo che l’immaginazione di uno scrittore non sia svincolata dall’idea di lingua diffusa nel momento in cui scrive, e che anzi risenta delle teorie linguistiche a lui coeve, seppur nelle versioni che di esse vengono divulgate, ci si aspetterebbe che le grammatiche delle lingue immaginarie riflettano quindi, almeno in parte, i dibattiti sul concetto di lingua, sulle strutture linguistiche fondamentali e sul mutamento linguistico contemporanei all’autore. La ricerca di una conferma (o di una smentita) a questa ipotesi è proprio lo scopo che si prefigge questo lavoro, attraverso l’individuazione e l’analisi di quelli che sono gli elementi spia del retroterra linguistico e culturale dell’autore.

La trattazione prosegue in ordine cronologico: nel primo capitolo, dopo aver introdotto il “personaggio” Landolfi, verranno analizzate le due lingue da lui inventate, lo *psuedopersiano* di una poesia contenuta nel racconto *Dialogo dei massimi sistemi* (1937) e il *landolfiano* di cui viene abbozzata la grammatica nel trattatello *Qualche notizia sull’L.I* (1941); il secondo capitolo è dedicato al *granfrugnese* di Lia Wainstein, la strana lingua consistente in un italiano completamente desemantizzato che si parla nella

⁴⁷ Bausani A., *cit.*, p. 31.

fantastica Granfrugna, la cui storia viene narrata in un racconto di *Viaggio in Drimonia* (1965); nel terzo capitolo, infine, si parla di una “primitiva lingua acquatica” ricercata affannosamente da uno strano interprete che ha il potere di “infettare” le persone e portarle alla pazzia, come succede al malcapitato Félix Bellamy, protagonista del romanzo *L'interprete* (2004) di Diego Marani.

I.

Tommaso Landolfi

I.i Cenni biografici

Tommaso Landolfi nasce il 9 agosto 1908 a Pico (allora in provincia di Caserta, oggi di Frosinone) da Pasquale Landolfi, avvocato, cultore d'arte e gran viaggiatore di prestigiosa famiglia, e Maria Gemma Nigro, che morirà prematuramente in attesa del secondo figlio, nel 1910. Questa perdita segnerà molto Landolfi e la sua opera.

Già da bambino affiora la sua passione per la scrittura, complice il suo carattere schivo e introverso, che lo conduce a una vita appartata e solitaria. Dopo aver conseguito da privatista la licenza elementare nel 1917, segue una zia, professoressa di ginnasio, a Montepulciano e a questi anni risalgono i primi componimenti poetici, perlopiù sonetti. Continuerà gli studi liceali prima a Prato, alloggiando al collegio Cicognini, poi a Roma presso il Convitto Nazionale Vittorio Emanuele II, ma la vita collegiale non fa per il giovane Landolfi, il cui profitto scolastico appare alquanto scadente, venendo bocciato ben due volte.

Trasferitosi a Trieste presso uno zio paterno, Tommaso riprende a scrivere poesie di stampo carducciano e si dedica alla lettura di D'Annunzio e soprattutto, in lingua, di autori francesi e spagnoli, attraverso i quali affina la sua conoscenza delle due lingue straniere. La sua curiosità e vivacità d'intelletto lo portano ad avvicinarsi anche al cinema, al teatro, alla lirica e alle arti figurative, oltre che alle lingue straniere, passione, quest'ultima, che lo porterà a studiare le grammatiche di altri idiomi come un piacevole passatempo, e che influenzerà in seguito la scelta dell'università.

Nel 1926 prende la maturità classica da privatista con ottimo punteggio e si iscrive inizialmente alla facoltà di Lettere di Roma, per poi trasferirsi a Firenze, la «Città unica», come la chiama in *Un paniere di Chioccioline*. Gli anni fiorentini sono decisivi per la sua

formazione culturale, soprattutto grazie alla conoscenza di personalità quali Renato Poggioli, futuro insigne slavista, Carlo Bo e Leone Traverso, futuro docente di germanistica a Urbino. Sono anni di intense letture, soprattutto dei classici delle letterature europee, in particolare i romantici, gli autori eccentrici, i decadenti, i poeti "maledetti", unitamente all'interesse per le regole grammaticali e sintattiche delle varie lingue, dell'italiano su tutte. A Firenze si sviluppa anche un'altra passione, quella per il gioco d'azzardo, che lo porterà più volte nel corso della sua vita a chiedere prestiti per sanare i debiti (anche ai suoi stessi professori, come il francesista Luigi Foscolo Benedetto).

Dopo una breve parentesi romana per dedicarsi allo studio, Landolfi torna a Firenze per concordare l'argomento della tesi e la sua proposta, dopo essere stata rifiutata per la mancanza della cattedra in Letteratura russa, viene accettata. Il giovane comincia quindi a lavorare sulla poesia di una poetessa russa allora vivente, Anna Achmatova, laureandosi il 17 novembre 1932 con il massimo dei voti.

Dopo la laurea passa alcuni mesi a Berlino per perfezionare il suo tedesco e, una volta rientrato a Roma, comincia una serie di collaborazioni con diverse riviste, quali «Occidente», «L'Europa Orientale», «L'Italia letteraria» e «Caratteri», il mensile diretto da Mario Pannunzio. Tra il '37 e il '41 collabora alla testata «Letteratura» di Alessandro Bonsanti, insieme ad altri grandi nomi del panorama letterario italiano: Gadda, Vittorini, Bo, Contini, Macrì, Moravia, Quasimodo, Luzi, Pasquali, Saba, Pratolini, Devoto e molti altri. Insieme a questi Landolfi si trova spesso al famoso "Caffè delle Giubbe Rosse", dove si faceva la letteratura e la poesia del Novecento. Collaborerà anche a «Campo di Marte», redatto da Alfonso Gatto e Vasco Pratolini, e con il settimanale romano «Oggi», con articoli di critica teatrale, di letteratura italiana e straniera. Con Bompiani firma poi un contratto per la compilazione di un'antologia di *Narratori russi*, e in *Germanica* escono le traduzioni di sette fiabe dei fratelli Grimm recanti la sua firma. Su invito di Eugenio Montale comincia a collaborare al *Corriere della Sera* scrivendo gli elzeviri per la terza pagina, raccolti poi in *Un paniere di chioccioline*, *Del meno*, e, postumi, *Il gioco della torre* e *Diario perpetuo*.

Per la partecipazione a comizi di chiara marca antifascista alle Giubbe Rosse, Landolfi viene incarcerato tra luglio e giugno del '43, mentre il palazzo di famiglia a Pico viene più volte occupato e depredato degli oggetti di valore, tra cui la vasta biblioteca di Tommaso. La rovina della dimora paterna, più volte ricordata nelle sue opere, lascia una traccia indelebile nella vita dello scrittore. A risollevarlo la precaria situazione economica. Alla fine del '46 una grossa vincita al gioco permette a Landolfi di risollevarlo la sua situazione economica.

Nel 1955 gli viene conferito il Premio Marzotto per i volumi *Ombre, Il principe infelice* e la *Raganella d'oro* che, da schivo e indifferente da gloria e fama quale è, non vuole andare a ritirare. Ma trovandosi nel padovano in occasione del suo viaggio di nozze a Venezia con Maria Luisa (o Marisa), conosciuta a Pico due anni prima e sposata a Roma il 3 novembre, si reca quindi a Valdagno a ritirare il premio. Dal matrimonio nasceranno poi, nel 1958, Maria (chiamata sempre Idolina) e nel 1961 Landolfo (per la famiglia Tommaso). Alla paternità e alle emozioni provocate dai due bambini, lo scrittore dedica non poche pagine diaristiche.

Il Premio Marzotto è solo il primo di una lunga serie di riconoscimenti di cui Landolfi sarà insignito: Premio Viareggio (1958, per *Ottavio di Saint-Vincent*, e 1977, per *Il tradimento*), Premio Settembrini-Mestre (1961, per *Racconti*), Premio Montefeltro (1962, per l'intera opera⁴⁸), Premio Campiello (1964, per *Tre racconti* e nel '68 per *Des Moi*), Premio Isola d'Elba ('66, per i *Racconti impossibili*), Moretti d'Oro ('67, per *Des moi*), Premio Marzotto ('67, per *Racconti impossibili*), Premio d'Annunzio ('68, per *Un paniere di Chioccioline*), Premio Pirandello ('68, a *Faust '67*).

Accanto alla prolifica attività di scrittore, che lo vede autore di racconti, poesie, diari e testi teatrali, Landolfi è riconosciuto anche per la sua intensa attività di traduttore, soprattutto dei grandi classici della letteratura russa, francese, tedesca e

⁴⁸ In questa occasione viene girata un'intervista televisiva, "Tommaso Landolfi: un'intervista difficile" di Franco Simongini per "Arti e scienze n. 188", prima e unica apparizione televisiva di Tommaso Landolfi. Il materiale viene poi riproposto all'interno della trasmissione "Gli scrittori raccontano..." nella puntata "Tutto Landolfi in tv", tuttora visibile all'indirizzo: <http://www.teche.rai.it/2015/07/8-luglio-1979-tommaso-landolfi-un-amore-del-nostro-tempo/>.

spagnola. La sua passione per le lingue lo porterà, inoltre, a conoscere anche l'arabo e il giapponese.

Nel 1971 il suo stato di salute comincia a peggiorare a causa di una crisi cardiaca, dalla quale si riprende però velocemente. Due anni dopo gli viene diagnosticato un cancro, che lo conduce a una vita ancora più solitaria ed appartata, tra Roma e San Remo. Nel giugno del '79 un peggioramento rende necessario il ricovero, fino alla morte avvenuta l'8 luglio a Ronciglione, presso Roma.

I.ii Landolfi e la critica

Del “personaggio” Landolfi molto si è scritto, soprattutto in seguito alla riscoperta avvenuta negli ultimi anni, ma del Landolfi “persona”, per suo stesso volere, si sa molto poco, e quel poco viene dai ricordi di alcuni amici e conoscenti con cui lo scrittore trascorreva gran parte del tempo al Caffè San Marco di Firenze, al tempo dell'università.

Oreste Macrì ricorda di lui «le stravaganze comportamentali che ne caratterizzavano la singolarissima *allure*, una certa cerimoniosità combinata con il parlare a scatti, in modo tagliente ed ironico; lo stare sulla difensiva non guardando mai direttamente l'interlocutore; l'abitudine di passare d'un tratto, nel conversare, dall'italiano al francese»⁴⁹.

Il modo di parlare di Landolfi doveva essere la caratteristica che più rimaneva impressa nella memoria di chi aveva la fortuna (e l'onore) di conoscerlo di persona. Tra questi vi è anche Giuseppe De Robertis, che scrive:

Lo conosco poco Landolfi (l'uomo, dico), ma fin dal primo incontro sempre mi colpì il suo parlare, con delle continue fioriture e sottolineature «anticate» (come piaceva dire al giovane Leopardi), quasi s'ascoltasse; e la voce, col suo particolarissimo timbro, ad aiutare l'effetto⁵⁰.

⁴⁹ Dolfi Anna, “Un'immagine da collezione. Appunti in margine a due lettere disperse”, in Landolfi Idolina e Pellegrini Ernestina (a cura di), *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, 4-5 dicembre 2001), Roma, Bulzoni, 2004, p. 236 (corsivo nel testo).

⁵⁰ De Robertis Giuseppe, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 407.

Landolfi aveva tutte le carte in regola per diventare un protagonista della nostra letteratura, per entrare tra i grandi narratori italiani e nelle antologie scolastiche, ma ciò non è avvenuto, anzi, è rimasto per molto tempo nell'oblio, soprattutto per il lettore medio. Diverse sono le motivazioni che la critica ha dato a ciò: la sua scrittura troppo sofisticata e ricercata, le tematiche oscure e scabrose, il suo rifuggire la fama e la notorietà visto come parte del personaggio che si era costruito. Ma proprio l'essere protagonista avrebbe significato per lui tuffarsi nella realtà, «declassarsi da protagonista della poesia a protagonista della cronaca»⁵¹. Se con Montale può condividere la caccia dell'impossibile, la corsa verso il nulla, a suo confronto il poeta di *Ossi di seppia* risulta mondano, «risulta se non compromesso, per lo meno uno spirito che ha preferito giuocare su due tavoli, diventando sia pure con tutto il supporto della sua discrezione e dell'esaltazione della decenza, un personaggio ufficiale»⁵². Landolfi al massimo si limitava ad accettare i premi (raramente ad andarli a ritirare alle cerimonie pubbliche), considerati puri aiuti finanziari.

Emblematica, in questo senso, è una delle poche fotografie scattate allo scrittore, che lo ritrae con la mano aperta a coprire il volto, «quasi volesse dire che di uno scrittore conta soltanto la mano, mai il volto che per forza di cose riflette il disordine e il dolore del mondo. [...] Un mondo spietato che nessun altro scrittore del nostro tempo ha saputo raccontare; perfino un Sartre, il Sartre della dannazione, a suo confronto, appare spesso retorico, se non di cartapesta»⁵³.

Landolfi ha dato fin da subito parecchio filo da torcere alla critica, a cominciare dal problema del suo "inserimento" in una corrente o movimento letterario piuttosto che a un altro. Come scrive Giacomo Debenedetti:

Succede con Landolfi come a guardare la fotografia del signore, nella quale il signore tiene in mano una propria fotografia, e via di seguito, fino a un'ombra infinitesimale che sicuramente c'è, ma per vederla ci vuole il microscopio.⁵⁴

⁵¹ Bo Carlo, "La Scommessa di Landolfi", in Landolfi Tommaso, *Opere, I (1937-1959)*, Milano, Rizzoli 1991, p. XIII.

⁵² Ibidem.

⁵³ *Ivi*, p. XVI-XVII.

⁵⁴ Debenedetti Giacomo, Il "rouge et noir" di Landolfi", in *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, p. 229.

Lo scrittore di Pico compie le sue prime esperienze artistiche nel fervido ambiente letterario della Firenze degli anni '30-'40. Sono gli anni di *Solaria*, la rivista fondata nel 1926 da Alberto Carocci, ponte di collegamento con le grandi esperienze letterarie europee, russa e statunitense, e di *Letteratura* (prima serie 1937- 1947) e *Campo di Marte* (1938- 1939), le riviste degli ermetici. Con l'ermetismo Landolfi condivide diversi concetti, come quello di *assenza*, di non partecipazione intima alla vita concreta, da cui deriva una letteratura necessariamente bloccata e chiusa all'orizzonte dell'io, ma che allo stesso tempo cerca di riscattarsi attraverso il culto religioso, quasi orfico, della parola, che rende ancora più enigmatico, indecifrabile e criptico il discorso letterario. La parola, impossibilitata a conservarsi nella monotona e grigia vita quotidiana, potrebbe essere recuperabile solo al di là di essa, in una più intima fusione con le cose, anche se, soprattutto nelle ultime opere, si fa più evidente la tendenza di fondo di Landolfi a una poetica dell'*insufficienza*, consistente nel pretendere dalla parola ciò che essa non può dare, ovvero l'inattingibile realtà delle cose.

Nonostante condivide con gli Ermetici l'ansia metafisica provocata dall'inadeguatezza e dalla menzogna della letteratura in epoca moderna, Landolfi si differenzia però per quella, sia pur dolorosa, ironia che non permette di realizzare la sublimazione della poesia tipica dell'ermetismo.

Carlo Bo scrive nell'Introduzione al volume *Opere, I (1937-1959)* di Tommaso Landolfi:

Non avrebbe mai potuto diventare un solariano, così come più tardi non diventò mai un profeta del «Mondo»: teneva a essere soltanto Landolfi, a vincere la sua scommessa con la vita e con gli uomini. Dire se l'ha vinta è un altro discorso, tuttavia bisogna riconoscerli questa ferma e assoluta volontà di non appartenenza, questa fedeltà al suo mondo segreto, senza possibilità di varchi, di aperture.⁵⁵

Altro accostamento che però lascia nuovamente il tempo che trova è quello con il Surrealismo. La presenza, in molte delle opere di Landolfi, di elementi riconducibili ai meccanismi creativi del movimento francese, come l'ideazione di oggetti surreali stranianti, il gusto del macabro e dell'orrido (a volte sadico), le atmosfere magiche e

⁵⁵ Bo C., *cit.*, p. IX

rarefatte che costituiscono un mondo onirico alternativo in cui tentare la fuga da quello reale, sembravano prove sufficienti a sostegno di questa tesi. Ma anche in questo caso, la scrittura landolfiana d'ispirazione surrealista assume un significato tutto autonomo e particolare: essa non si risolve in una liberazione positiva dell'inconscio, anzi, non lascia via di scampo, in quanto anche all'interno del sogno si conserva, nonostante tutto, la coscienza della cruda realtà, sempre presente e pronta a rivelarsi. La sua originalità consiste proprio nella consapevolezza con cui trasmette questa amara tensione tra mondo fantastico e mondo reale, nel mettere «tutta la chiarezza al servizio del massimo di procurata oscurità, o meglio occultamento»⁵⁶.

Anche l'aspirazione a scrivere "a caso", più volte ritrovata nella sua prosa diaristica e che ricorda molto la scrittura automatica surrealista, risulta per l'autore irrealizzabile in quanto «la forma [...] era per lui invece qualcosa di supremo e sacrale; quasi l'unica disperata dignità esistenziale concessa all'uomo di fronte a un Dio sordo o nascosto»⁵⁷.

Si tratta di una letteratura, quella di Landolfi, che si svolge sotto il segno della complessità, della stratificazione di temi, forme, livelli narrativi; proprio questo intreccio di aspetti diversi appare alla base del valore, pressoché universalmente riconosciuto dalla critica, della sua opera. Ma a queste qualità si abbina spesso il sospetto che la ricercatezza e il virtuosismo dello stile landolfiano restino fini a se stesse, minando le possibilità di suggestione poetica. È il parere, ad esempio, di Gianfranco Contini che definisce Landolfi un «ottocentista eccentrico in ritardo, il quale per i suoi referti narrativi patologici o fantascientifici si avvale di un lessico prestigioso, spesso ironicamente arcaizzante»⁵⁸.

D'altronde, è lo stesso scrittore, con la sua ritrosia e riservatezza, a non incoraggiare la critica (e gli ambienti letterari del tempo) ad approfondire quello che sta dietro alla sua scrittura.

⁵⁶ G. Debenedetti, *cit.*, p. 215.

⁵⁷ Pampaloni Geno, *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura (1948-1993)*, a cura di Leonelli G., Torino, Bollati Boringhieri, 2001, citato in Dardano Maurizio, "Sulla lingua di Tommaso Landolfi" in *Cento anni di Landolfi*, a cura di Cirillo Silvana, Roma, Bulzoni, 2010, p. 43.

⁵⁸ Contini Gianfranco, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, citato in Dardano M., "Sulla lingua di Tommaso Landolfi", *cit.*, p. 931.

Usando le parole del poeta, scrittore e giornalista Giovanni Raboni «Landolfi non aveva, non voleva avere, nulla da dare ai suoi colleghi; e si sa come, nella società letteraria (italiana e, suppongo, non soltanto italiana), chi non dia, non conceda, non prometta abbia, in genere, ben poco da aspettarsi».⁵⁹ E lo stesso autore lo ammette in *Del meno*:

«Che cosa pensa dell'ultimo libro di? ... ».

«Non l'ho letto».

«Capisco, non vuol compromettersi».

Eppure lui il libro in questione davvero non l'aveva letto: da tanto tempo ormai se ne infischia, ossia disperava, dei libri e della letteratura. [...] Che cosa, in definitiva, pensava lui di quegli uomini? Nulla, si faceva lecito di pensare; soltanto, che essi gli erano incomprensibili, estranei, remoti. Prendevano sul serio, prendevano a cuore le idee o teorie del tal saggista, le amabili fantasie del tale narratore, le severe sentenze ritmiche del tale poeta, e quasi quasi se ne nutrivano... Li invidiava, piuttosto, sempre meglio riconoscendo la sua propria abiezione, il suo colpevole abbandono, la sua inesplicabile miscredenza.⁶⁰

Tra gli "ammiratori" di Landolfi, invece, vi è sicuramente Carlo Bo, il quale ne ha seguito costantemente la produzione fin dagli esordi fiorentini. Anche Bo ci restituisce le prime impressioni provate una volta incontrato di persona lo scrittore, ovvero «di un sottile malessere spirituale, di un'incertezza, di una mancanza di decisione»⁶¹, che lo portano a essere sempre insoddisfatto dei risultati raggiunti, tanto da non degnare nemmeno l'opera in via di pubblicazione dell'ultima correzione. A questo proposito scrive Calvino:

Raccontava agli amici d'aver scoperto aprendo un suo libro appena uscito un errore che rendeva incomprensibile tutto un dialogo ("Francesismo!" era diventato "Franceschino!", *A caso*, pag. 139), cose che a me avrebbero fatto dar la testa contro i muri, lui ne rideva come di qualcosa che non lo riguardava.⁶²

⁵⁹ Raboni Giovanni, *Bello, impossibile e sconosciuto. La leggenda di Tommaso Landolfi*, «L'Europeo», 7 marzo 1987, <http://salvatoreloleggio.blogspot.it/2013/03/bello-impossibile-e-sconosciuto-la.html> (ultima consultazione: 10 novembre 2015).

⁶⁰ Landolfi T., *Del meno: cinquanta elzeviri*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 121.

⁶¹ Bo C., *Nuovi studi*, Firenze, Vallecchi, 1946, p. 170.

⁶² Calvino Italo, "L'esattezza e il caso", in *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, Milano, Rizzoli Editore, 1982, p. 418.

Secondo Bo, Landolfi rimane misconosciuto al lettore medio perché «una sua pagina chiede un lavoro che di solito ci basta per un libro intero; alludo a un lavoro d'acclimatamento, e vi basterà per pochissimo tempo, a giro di pagina sarete di nuovo sperduti, in un nuovo bisogno di conoscenza, e si badi bene non di riconoscimento»⁶³. Inoltre non faceva nulla per allettare il lettore e, al contrario, si compiaceva nell'irritarlo, nel depistarlo, nel distrarlo dalla naturale conclusione, ma una volta «superato questo velo così resistente delle apparenze acconsentite e quasi nel primo eccesso delle sue ragioni rettoriche, si riesce a penetrare nel mondo semplice e composto della sua arte»⁶⁴.

Della sfida che Landolfi lancia al lettore ne parla anche Calvino, nel suo saggio in chiusura a *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*:

In un'opera come quella di Tommaso Landolfi la prima regola del gioco che si stabilisce tra autore e lettore è che presto o tardi ci si debba aspettare una sorpresa; e che questa sorpresa non sarà mai gradevole o consolante, ma avrà l'effetto, nel più blando dei casi, d'un'unghia che stride contro un vetro, o d'una carezza contropelo, o d'un'associazione d'idee che si vorrebbe scacciare subito dalla mente.⁶⁵

Righe piene di ammirazione sono anche quelle di Andrea Zanzotto che, come Bo, invita il lettore a non cadere nel tranello intessuto da Landolfi, a perseverare nella lettura, in quanto è tutto, appunto, una burla per metterlo alla prova, per testare fino a dove può arrivare la sua pazienza:

Egli ci chiama a misurarci con le sue sorprese come se fossero ostacoli da saltare e insieme invita a un'accanita meditazione, su registri continuamente differenziati. Nei suoi racconti e nei brevi romanzi tutto ha l'aria di apparire come superfluo, o laterale, o sopra o sotto il rigo, eppure tutto è incredibilmente necessario; ogni affermazione, poi, brilla di seduzioni ed è insieme soggetta ad un incessante persiflage, che moltiplica la seduzione stessa.⁶⁶

In conclusione, prendendo in prestito le parole di Walter Pedullà, Landolfi «è una superficie scottante, sotto c'è qualcuno che brucia. Uno scrittore che è doppio e che vale il doppio di quelli che si danno l'aria di essere profondi. Anzi, il valore della narrativa di Landolfi è destinata a crescere. Non lo si innalzi però sino al cielo. Serve ancora a terra.

⁶³ Bo C., *Nuovi studi*, cit., p. 171.

⁶⁴ *Ivi*, p. 175.

⁶⁵ Calvino I., *cit.*, p. 415.

⁶⁶ Zanzotto Andrea, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, p. 323.

La sua narrativa è un terremoto. Non se conosce la causa e perciò continua a farci ballare, a farci tremare. Fino a quando si continuerà a tremare, Landolfi sarà un grande narratore»⁶⁷.

I.iii La lingua di Tommaso Landolfi

Sono anche stanco di questa mia scrittura, giacché stile non si vuol chiamare, falsamente classicheggiante, falsamente nervosa, falsamente sostenuta, falsamente abbandonata, e giù con tutte le altre falsità; possibile che io non sappia arrivare a una onesta umiltà e che le frasi mi nascano già tronfie nel cervello come Pallade annata dal... ecco che ci risiamo?⁶⁸

Queste le parole di Landolfi stesso, evidentemente cosciente dell'impossibilità di arrivare alla popolarità, di farsi amare dal grande pubblico, per quella sua «scrittura nevroticamente ornata e strenuamente articolata»⁶⁹ di non facile presa su di esso. Cosciente sì, ma sicuramente non costernato o affranto dalla cosa, anzi, è ben percepibile l'ironia nemmeno troppo nascosta contenuta in queste poche righe. D'altronde il "trattamento" e l'alta considerazione che Landolfi riserva alla parola non consentono di creare una scrittura lineare, semplice, agile e istintiva ma, al contrario, la sua penna «piega verso un magistero d'arte, intendo verso un modo di stesura e di composizione che alla fine fa ai pugni colla libera redazione propostami», che non gli permetterà mai di scrivere «veramente a caso e senza disegno, sì da almeno sbirciare, traverso il subbuglio e il disordine, il fondo di me?»⁷⁰.

Sanguineti ritiene un'autentica ossessione quella di Landolfi per la parola, una vera e propria nevrosi letteraria che ha i suoi semi già in gioventù, negli anni del collegio, come dimostra il seguente passo in cui racconta la sua vita al Cicognini di Prato:

Ciò invece che di loro [i compagni di collegio] mi riusciva veramente intollerabile era il linguaggio. Essi parlavano continuamente di cose sgomentevoli e vietate, anche se a me sconosciute. O meglio: ne parlavano con parole terribili che, ignote, ben rivelavano tuttavia il loro senso misterioso, intendo d'esser cariche d'un senso misterioso, e abominoso; parole che facevano fremere. Ho detto: o meglio, perché allora io avevo una

⁶⁷ Pedullà Walter, "Il fantastico Landolfi", in *Lo schiaffo di Svevo. Giochi, fantasie, figure del Novecento italiano*, Milano, Camunia Editrice, 1990, p. 178.

⁶⁸ Landolfi T., *La biere du pecheur* [1953], a cura di Landolfi Idolina, Milano, Adelphi, 1999, citato in Dardano M., "Sulla lingua di Tommaso Landolfi", *cit.*, p. 44.

⁶⁹ Zublena Paolo, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2013, p. 27.

⁷⁰ Landolfi T., "La biere du pecheur" (1953), in *Opere, I (1937-1959)*, *cit.*, p. 575.

sorta di religioso, e superstizioso, amore e timore delle parole (che mi è rimasto poi a lungo), sulle quali concentravo tutta la carica di realtà, invero scarsa, che mi riusciva di scoprire nei vari oggetti del mondo; più semplicemente le parole erano quasi le mie sole realtà. Sugli oggetti dunque che queste dei miei compagni non posso qui dire designavano, insomma sottintendevano o si traevano dietro come accidenti, sarei anche stato disposto a chiudere un occhio, ma sulle parole! [...] Ora, per l'appunto, di queste parole essi facevano beate orge. Ne andavano persino compilando un dizionario, o glossario.⁷¹

In seguito la parola diventerà per lo scrittore un segno di potenza, nel tentativo di fissare la realtà nei suoi contorni sfuggenti o costruirsi un mondo fantastico, anche se, già in alcune pagine delle sue prime opere e in gran parte della seconda fase della sua produzione (quella diaristica-esistenziale), tenderà a rivelare la sua intrinseca fragilità, a diventare essa stessa insufficiente. Soprattutto con la paternità, sperimentando direttamente la lingua dei bambini, Landolfi, non senza esitazioni e timore, ripensa il linguaggio in termini di originarietà e di dono, e non più di arbitrio e controllo:

Nessuno potrà mai convincermi che la realtà, che la vita sia davvero incontrollabile dalla nostra volontà; eppure un figlio nasce anche senza la nostra volontà, e qualche volta anche a dispetto di essa; e non solo nasce, ma cresce e si evolve comechessia al di fuori o ad onta delle nostre verifiche, delle nostre opposizioni, delle nostre perizie e moratorie e richieste di rinvio. Il qualcuno o qualcosa tira via, quasi distratto, sembrando dire: lasciamo i discorsi. E colui, l'infante, in barba al suo nome e per mero esempio, parla ed esprime concetti che non gli abbiamo instillati, concetti talora irriconoscibili: suoi propri! E, in noi, la bizzarra e deprimente sensazione d'essere in fondo a un fiume e che la vita sia l'inafferrabile corrente sul nostro capo; non di ciò o non esattamente di ciò avevamo caricato il nostro seme, e in ogni caso vorremmo ora ripensare perbenino a tutto, riflettere sul meglio [...] ⁷².

Se per Calvino l'«esattezza» delle *Lezioni americane* è rappresentata da un'opera dal disegno ben definito e studiato, che evoca immagini visuali nitide e incisive e che usa un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa, allora quella di Landolfi ne può essere considerata a pieno titolo l'incarnazione, grazie alla sua capacità di impiegare la lingua sottoponendola ad una finissima elaborazione, piegandola all'ideale della ricercatezza e dell'eleganza.

Nella produzione landolfiana emerge chiaramente la ricerca di un'eccezionalità linguistica, per cui ogni scelta lessicale diviene oggetto di considerazione approfondita:

⁷¹ Landolfi T., "Prefigurazioni: Prato", *ivi*, p. 744-745.

⁷² Landolfi T., *Des mois*, Firenze, Vallecchi Editore, 1967, p. 25.

non c'è parola o costruzione sintattica che non venga accuratamente meditata e parimenti disposta nel testo. Sul tema della ricerca di una eccezionalità linguistica è incentrato, tra l'altro, un elzeviro intitolato *Parole in agitazione*, in cui lo scrittore si ritrova a dialogare con delle parole animate che protestano per la loro impossibilità di cambiare il proprio significato:

— Noi siamo parole, — prese a dire Locupletale che sembrava la comandante.

— Lo vedo, — risposi.

— Noi siamo parole, e tu sei un di quelli.

— Chi quelli?

— Un di quelli che ci tratta e bistratta. Ragion per cui è legittimo che proprio a te ci rivolgiamo per giustizia. In questi tempi di rivendicazioni, di ridimensionamenti e consimili *ri*, la sarebbe buffa che appunto noi restassimo indietro. Ma se presentassimo tutte insieme le nostre rivendicazioni si starebbe freschi: una cosa per volta. In breve, noi chiediamo una redistribuzione.

— Che redistribuzione o di che, grulline?

— Dei significati, per cominciare.⁷³

All'annoso problema della relazione tra significato e significante, Landolfi propone come soluzione la ricerca di «un originale impasto linguistico che sorprende il lettore-spettatore con barlumi e accensioni folgoranti: parole “esattissime” e “selezionatissime” che si innestano su un periodare prevalentemente paratattico. L'effetto è assicurato: alla sintassi lineare si contrappongono sofisticate scelte lessicali»⁷⁴.

In Landolfi l'ispirazione nasce spesso da una parola rara, difficile, strana (come, ad esempio, in *Parole in agitazione*) la quale funge da innesco di uno spunto, di una trama, di una narrazione. Raramente ricorre a tecnicismi, frasi idiomatiche, forestierismi e dialettalismi (con l'eccezione del toscano parlato), mantenendosi coerente con quanto dice nel *Dialogo dei massimi sistemi*: «[...] evitate le parole tecniche e i luoghi comuni,

⁷³ Landolfi T., “Parole in agitazione”, in *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, cit., pp. 305-306.

⁷⁴ Ercolani Eleonora, “Landolfi e l'elzeviro”, in *Tommaso Landolfi e il caleidoscopio delle forme*. Atti della Giornata di studio (Macerata, 23 ottobre 2008), a cura di Verdenelli M. e Ercolani E., Roma, Bulzoni, 2010, p.71.

che altro s'opponesse alla nascita di un'opera d'arte?»⁷⁵. Letterarismi, arcaismi, toscanismi e neoformazioni contribuiscono a focalizzare l'attenzione sull'eccezionalità di una scrittura accuratamente progettata e realizzata. Se il lessico usato da Landolfi può essere considerato aggressivo, bisogna però tenere presente che a questa aggressività fa da contraltare una sintassi lineare, pacata, e proprio in questo consiste la strategia messa in atto dallo scrittore. Diventa quasi un gioco verbale, talvolta portato alle estreme conseguenze, come nel caso di *Passeggiata*, tratta da *Racconti impossibili* (1966), in cui si trovano sostantivi e verbi incomprensibili, che fanno pensare a un componimento *nonsense* sullo stile del *Jabberwocky* di Lewis Carroll. In realtà, basta consultare un vecchio dizionario della lingua italiana per scoprire che Landolfi ha "semplicemente" ridato vita a parole cadute in disuso, che vengono accolte nel testo con candida naturalezza, come se si trattasse di parole comuni.

Il divertimento lessicale in *La passeggiata* è ai massimi livelli, soprattutto per gli effetti (per Landolfi sicuramente esilaranti) che ha avuto sulla critica dopo la pubblicazione. Il racconto (come l'intera raccolta) non suscita il risultato sperato e, anzi, viene stroncato, semplicemente perché non compreso: molti credono si tratti infatti di innovazioni lessicali, per altro incomprensibili. Per svelare l'arcano, qualche anno dopo l'autore pubblica così la *Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni* (1974), una sorta di pamphlet nel quale inscena una discussione con i critici che lo avevano disapprovato, invitandoli a consultare lo Zingarelli e il Tommaseo-Bellini per scoprire che di invenzioni poi non si trattava. Questa la conclusione:

La mia *Passeggiata* voleva al contrario essere un'amarissima denuncia o, se non denuncia, un'amarissima constatazione. Come dire: "Guardate, non ci si capisce neppure a parlare la medesima lingua". Ma, evidentemente, quei critici ed io non parliamo affatto la medesima lingua [...].⁷⁶

Un altro esempio di sperimentalismo e divertimento linguistico messo in atto da Landolfi è contenuto nel racconto *Perbellione* in *Le Labrene* (1974), in cui uno schiaffeggiatore di professione viene assoldato da alcuni mariti per punire le mogli

⁷⁵ Landolfi T., "Dialogo dei massimi sistemi", in *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 356.

⁷⁶ Landolfi T., "Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni", in *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 387.

indisciplinate. Il "gioco" consiste nel non nominare mai il vocabolo *schiaffo*, e quindi nel sostituirlo con dei sinonimi (se ne contano ben quindici) ripescati nelle pagine di dizionari, naturalmente obsoleti: *ceffata*, *ponzone*, *sommommolo*, *scataluffo*, *manrovescio*, *pulzone*, *labbrata*, *sciacquidenti* ne sono alcuni esempi.

In molti si sono cimentati a ricercare nell'opera di Landolfi richiami, modelli letterari, citazioni di autori precedenti ma, usando le parole di Debenedetti, «ne usciva l'almanacco di Gotha della poesia e del romanzo. Senza contare che, alla fine, potrebbe saltar fuori Landolfi in persona con una filza di chi sa quanti altri nomi, ai quali non si era pensato, e ci farebbero rimanere di stucco»⁷⁷.

Se a questa ardua (e forse inutile) ricerca sono stati dedicati non pochi sforzi, stupisce il fatto che la narrativa e la lingua landolfiana, benché ricca di varietà di forme e toni che invitano di continuo all'analisi e al commento, non abbiano attirato l'attenzione degli storici della lingua. Gli studi si sono più che altro concentrati sull'aspetto preponderante della scrittura dell'autore, ovvero il lessico, ma affinché le scelte lessicali che animano il suo stile possano essere comprese completamente, devono essere viste sullo sfondo complessivo di uno stile e di una poetica. È l'analisi complessiva del testo visto nei suoi rapporti interni che potrà consentire uno studio sia formale che interpretativo.

Secondo Zublena «probabilmente le ragioni di questo *vacuum* vanno ricercate nel rapporto tutt'altro che perspicuo che l'aspetto linguistico della scrittura landolfiana intrattiene con le più intime scaturigini tematiche, psichiche e ideologiche della sua maniera»⁷⁸.

Un'altra ragione di questa mancata considerazione da parte dei linguisti dell'opera di Landolfi potrebbe essere in parte imputabile, oltre che al gusto personale dei singoli studiosi, alla sua estraneità alle nuove modalità di scrittura che si diffondono nel corso del Novecento. In questo secolo, infatti, accade qualcosa che non ha precedenti: la lingua italiana, per la prima volta, si diffonde e comincia ad essere parlata

⁷⁷ Debenedetti G., *cit.*, p. 217.

⁷⁸ Zublena P., *cit.*, p. 19.

in tutta la penisola. Si afferma un 'italiano parlato', non solo fra le élites culturali del paese, ma anche nelle classi sociali più basse, e in seguito a questo fenomeno lo scrittore, quando scrive, non dispone più soltanto della lingua della tradizione scritta o del dialetto, ma può attingere all'uso vivo del parlato. In pieno Novecento, un narratore ha la possibilità di scegliere di allontanarsi dal peso schiacciante della tradizione e di semplificare e rendere più lineare la sua lingua modellandola sul parlato. Enrico Testa lo definisce «stile semplice»: uno stile, cioè, che si trova a metà strada fra quello ornato e preziosistico ancora legato alla tradizione scritta, e quello virtuosistico e dissacrante degli espressionisti.

Landolfi rimane estraneo a tutto ciò (con l'unica eccezione rappresentata dal toscano parlato, a cui in certi casi Landolfi attinge espressamente, ma perché è forte in lui la consapevolezza della continuità fra questo e la lingua letteraria); egli si confronta con la tradizione andando in una direzione opposta a quella intrapresa dagli altri suoi grandi colleghi, in primis Calvino. Entrambi gli scrittori, pur avendo lo stesso punto di partenza, la tradizione, si prefiggono due scopi completamente diversi: Calvino punta a innovarla cercando di adeguarla alla realtà contemporanea, Landolfi tenta invece disperatamente di conservarla, avvertendone la fragilità. Come visto in precedenza, risulta ben chiara la sua tendenza a fuggire dalla lingua di uso quotidiano e rifugiarsi tra le rassicuranti "braccia" della tradizione letteraria. A questo proposito non appare minimamente forzato il parallelo con d'Annunzio, sicuramente uno dei suoi modelli ispiratori (a lui sono dedicati i versi di *Viola di morte*, 1972) le cui tracce sono ben visibili nell'opera dello scrittore di Pico. Entrambi prendono le distanze dall'uso volgare non tanto inventandosi parole nuove, quanto recuperando vocaboli e varianti rare e preziose dalla tradizione letteraria, attingendole dagli *auctores* o da vocabolari datati.

Landolfi aspira costantemente alla ricerca di nuove forme di scrittura: la sua è una «ininterrotta ricerca linguistica e stilistica che insegue l'indicibile, l'abnorme, l'ignoto cioè l'assoluto»⁷⁹, e ciò può comprendere anche il finto persiano del *Dialogo dei massimi*

⁷⁹ Martignoni Clelia, "Landolfi, o il talento della mobilità. Generi e strutture delle prime raccolte", in *La «liquida vertigine»*, *Atti delle giornate di studio su Tommaso Landolfi* (Prato, Convitto Nazionale Cicognini, 5-6 febbraio 1999), a cura di Landolfi I., Leo S. Olscitkj Editore, 2002, p. 169.

sistemi o il “Landolfiano”, una lingua inventata di sana pianta da Landolfi stesso con tanto di strutture e regole grammaticali. Così scrive in *Des Mois*, il terzo dei suoi diari:

Quando ero ragazzo, volli una volta foggiami una lingua personale: mi pareva necessario cominciare di lì; una lingua vera e propria, con tutte le sue regole. Ma intesi bene che per ciò dovevo rifarmi da ancor più lontano, ossia inventare in primo luogo un paese, un popolo, una sua storia e così via, la lingua essendo il supremo fiore anzi frutto d’una civiltà; empîi fogli e fogli, che ogni tanto ritrovo. E forse questo mi si configurò nel capo come la ricerca di un’altra cosa⁸⁰.

Il filo rosso che lega tutta la produzione di Landolfi nella scelta del materiale linguistico e della sua messa in forma «non si saprebbe descrivere meglio che come tendenza all'uso di maschere, e in primo luogo di una maschera aulica e manierista variamente sottoposta a complicazioni, fratture e tormenti: instancabile impresa di travestimento e copertura»⁸¹.

I.iv Dialogo dei massimi sistemi

Il 13 aprile 1935 viene pubblicato su «L’Italia letteraria» il racconto *Dialogo dei massimi sistemi*, composto nel marzo precedente, che darà poi il nome alla prima raccolta di Tommaso Landolfi, stampata per l’editore Parenti nel 1937.

In questo racconto si narra la bizzarra storia di un non meglio identificato signor Y che compone tre poesie in quello che lui crede essere persiano, appreso da un misterioso capitano inglese conosciuto per caso in una locanda. Volendo egli stesso provare la sua teoria secondo cui, per un artista, è meglio avere a che fare con una lingua non perfettamente conosciuta piuttosto che con una familiare, in quanto «chi non conosce le parole proprie a indicare oggetti o sentimenti, è costretto a sostituirle con perifrasi, e cioè di pure con immagini, con quanto vantaggio dell’arte [...]»⁸², comincia quindi a studiare la nuova lingua, sotto la supervisione del capitano, per poi comporre le tre poesie. Dopo aver ritenuto di avergli insegnato tutto quello che sapeva, il «mostro

⁸⁰ Landolfi T., *Des Moi, cit.*, p. 9.

⁸¹ Zublena P., *cit.*, p. 8.

⁸² Landolfi T., “Dialogo dei massimi sistemi”, in *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino, cit.*, p. 355-356.

di capitano inglese»⁸³, come lo definisce in seguito Y, decide di andarsene. *Mostro* perché, consultando un libro di poesie di un poeta persiano, Y scopre che la lingua che gli è stata insegnata non assomiglia neanche lontanamente al vero persiano e nemmeno a nessun'altra lingua esistente. Interpellato il capitano per chiedere spiegazioni, questo nega di avergli mai insegnato una lingua e una grafia simile, così Y si ritrova abbandonato dall'unica altra persona a conoscenza dello strano idioma. Essendosi venuto a creare un «problema estetico spaventosamente originale»⁸⁴, il signor Y accompagnato dal narratore, suo amico, si recano presso un grande critico per discutere della questione e del destino delle tre poesie. Il nocciolo del problema è il seguente: si può ancora parlare di lingua quando a adoperarla o a scriverla è una sola persona? Quando anche gli appunti che Y aveva preso durante le lezioni sono stati da lui distrutti e quando della lingua non rimangono che le sue sole poesie? Il grande critico, a questo punto, cerca di collocare la produzione poetica di Y in qualche schema conosciuto sostenendo che la realtà di una lingua non ha a che fare col numero di persone che la parlano, una teoria minimalista che finisce grossolanamente nel far inserire le poesie di Y tra le lingue morte. Non soddisfatto della risposta, Y gli fa notare che le poche iscrizioni che testimoniano queste lingue morte ricostruiscono almeno un'unica lingua, mentre le sue poesie «potrebbero costruire o ricostruire non una, ma cento lingue. Si assisterebbe così al grazioso casetto di una poesia che si può ritenere indifferentemente scritta in una lingua come in cento altre, per il resto profondamente dissimili fra loro e dalla prima...»⁸⁵. Ed ecco il paradosso che ha messo alla prova molti filosofi e linguisti, ovvero il contrasto tra la lingua e il discorso che la realizza, un rapporto instabile, incerto e complesso:

Dietro una poesia di queste non c'è che il capriccio, lo si è visto. Ed allora chi ci garantirà che la stessa espressione non muti, volta a volta, radicalmente di significato? Nei diversi componimenti o nello stesso. Non una parola, vogliate notarlo, si trova ripetuta due volte attraverso le tre poesie. Teoricamente, Signore, si può supporre che ognuna delle tre poesie svolga una certa immagine (o concetto che vogliate dire), e contemporaneamente, visto che le parole non hanno nessuna un senso ben definito, cento, mille, un milione di altre immagini (o concetti).⁸⁶

⁸³ *Ivi*, p. 356.

⁸⁴ *Ivi*, p. 359.

⁸⁵ *Ivi*, p. 361.

⁸⁶ *Ivi*, p. 362.

Di fronte a queste difficoltà ancora una volta il grande critico “risolve” il problema aggirandolo e riportandolo entro confini conosciuti: così le poesie potrebbero essere considerate bilingui e la questione sarebbe presto risolta perché il poeta Y potrebbe tradurre i suoi versi e comunemente dichiarare quanto ha voluto dire.

Ma ecco che si presenta una nuova complicazione: la traduzione. Y fa notare al critico che «una poesia non è soltanto immagine (o concetto) ma è costituita di un’immagine (o di un concetto), più qualche altra cosa»⁸⁷, dove il «qualche altra cosa» è dato dalla specificità di una lingua rispetto a quella da cui, o in cui, si traduce. Infatti, dopo aver tradotto una delle tre poesie, il poeta ammette che la traduzione non rende neanche lontanamente l’originale, che «la poesia è irriconoscibile e ha perduto tutto; così è destituita di ogni senso»⁸⁸, confutando la tesi del critico. Questi, messo alle strette, prova a svincolarsi asserendo che non ci sono criteri per definire un’opera d’arte, ma che l’unico che può giudicarla tale è lo stesso autore, in quanto unico conoscitore della lingua:

[...] un artista è libero di mettere insieme le sue parole prima ancora di attribuir loro un senso, libero persino di attendere da quelle parole, o da una sola parola, il significato ed il senso della sua composizione. Purché questa sia... arte. Ecco l’importante. Non vorrei d’altronde dimenticaste che quel significato e quel senso non sono affatto indispensabili. Una poesia, Signori, può anche non avere alcun senso. Deve soltanto, ripeto, essere un’opera d’arte.⁸⁹

Avendo finalmente la conferma che un’opera d’arte può essere tale anche a prescindere dal significato, e che quindi le sue poesie hanno le carte in regola per diventare opera d’arte, Y e il narratore si congedano dal grande critico. Dopo quest’incontro Y passerà la sua vita portando in giro per le redazioni i suoi componimenti, pretendendone la pubblicazione e il compenso, e ricevendone però come tutta risposta un bel ruzzolone dalle scale.

Una vera e propria disputa concettuale e intellettuale viene messa in scena in questo racconto, e mai un titolo poteva essere più appropriato. Inutile dire che il rimando a Galileo Galilei è forte e chiaro, con la differenza che i massimi sistemi del

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ivi*, p. 364.

⁸⁹ *Ivi*, p. 365.

mondo galileiano sono rappresentati dalle due teorie scientifiche del sistema solare sui cui si discuteva allora, rispettivamente quella copernicana e quella tolemaica, mentre l'oggetto argomentativo del racconto di Landolfi è l'arte, l'estetica nella sua manifestazione poetica letteraria. Entrambi i *Dialoghi* hanno tre interlocutori e, sebbene Sagredo e Salviati non trovino un corrispettivo in Y e nell'amico (che è la voce narrante del racconto), qualche somiglianza è invece riscontrabile tra Simplicio e il «grande critico», in quanto entrambi sono uomini di quelli sui quali «riposa in pace la vita spirituale di tutta una nazione, conoscendo essi impostazioni e problemi quanto nessun altro»⁹⁰. Ma il vero punto di convergenza tra i due *Dialoghi* risiede nel fatto che, nonostante gli argomenti siano profondamente diversi, in entrambi i casi si sta discutendo di “massimi sistemi”, il mondo della fisica da una parte e il mondo dell'arte dall'altra, ovvero di questioni che attraversano i secoli e che non si possono esaurire in una stagione. Dietro le banali risposte e soluzioni che il grande critico dà alle domande di Y e dell'amico, si nasconde (ma nemmeno poi molto) la visione, tutt'altro che positiva, che Landolfi ha della critica contemporanea e, soprattutto, verso delle posizioni crociane tanto in voga a inizio Novecento⁹¹.

Delle tre poesie che Y dice di avere composto, solo di una Landolfi ci dà la trascrizione e la traduzione fatta sul momento da Y al grande critico, ed è la seguente:

*Aga magéra difúra natun gua mesciún
 Sánit guggéris soe-wáli trussán garigúr
 Gúnga bandúra kuttávol jeris-ni gillára.
 Lávi gírrésceñ suttérer lunabinitúr
 Guesc ittanóben katir ma ernáuba gadún
 Vára jesckilla sittáranar gund misagúr,
 Táher chibill garanóbeven lixta mahára
 Gaj musasciár guen divrés kóes jenabinitúr
 Sòe guadrapútmijen lòeb sierrakár masasciúsc
 Sámm-jab dovár-jab miguélcia gassúta mihúsc
 Sciú munu lússutjunáscru gurúlka varúsc.*

Anche piangeva della felicità la faccia stanca
 Mentre la donna mi raccontava della sua vita
 E mi affermava il suo affetto fraterno.
 E i pini e i larici del viale graziosamente incurvati
 Sullo sfondo del tramonto rosa-caldo
 E di una villetta che inalberava la bandiera
 nazionale,
 Parevano il viso solcato d'una donna che non
 s'era accorta
 D'aver il naso lucido. E quel lucido guizzo
 Per me molto tempo ancora, beffardo e
 pungente,
 Sentii saltellare e contorcersi come un pesciolino
 pagliaccio
 In fondo alle tenebre della mia anima.

⁹⁰ *Ivi*, p. 359.

⁹¹ Cfr. Marrone Caterina, “Riflessioni filosofico-linguistiche nel *Dialogo dei massimi sistemi* di Tommaso Landolfi”, in *La “filosofia spontanea” di Tommaso Landolfi*, a cura di Terrile Cristina, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 25-36.

Il primo verso della poesia viene ripreso da Paolo Albani e Berlinghiero Buonarroti per intitolare il loro *Dizionario delle lingue immaginarie*, «uno studio sul fenomeno delle lingue immaginarie [...], un viaggio avventuroso nel mondo fantastico dell'invenzione linguistica»⁹², nel cui prospetto cronologico dei principali autori di lingue immaginarie non può di certo mancare Tommaso Landolfi. In riferimento alla storia narrata nel *Dialogo dei massimi sistemi*, Albani informa inoltre di un antecedente reale ambientato in India:

Una storia simile è accaduta in India verso la fine della seconda guerra mondiale. Un maharajah desidera far apprendere il francese al figlio e assume allo scopo uno studioso di passaggio. Quest'ultimo trascorre due anni presso la corte del maharajah ed insegna la lingua al suo allievo. Poi scompare. Quando il figlio del maharajah si reca a Parigi scopre che nessuno lo comprende e che la lingua da lui appresa è una lingua sconosciuta (Guy Bechtel, Jean Claude Carrière, *Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement. Le livre des bizarres*, Paris, Laffont, 1991, p. 641).⁹³

Come già accennato in precedenza, Landolfi viene studiato poco sotto il profilo linguistico da Albani e Buonarroti, nonostante la lingua e la concezione che ha di essa rivestano in lui un'importanza che non può di certo passare inosservata. In particolare, sul suo pseudopersiano, che tanto si presterebbe ad uno studio volto a indagare i possibili spunti ed echi derivabili dalle vaste conoscenze linguistiche di Landolfi, si trovano solo alcuni veloci interventi che verranno tenuti presente per l'analisi che, in questa sede, si cercherà di effettuare.

Cominciando da un punto di vista metrico, si nota subito che si tratta di un componimento in rima con uno schema ritmico ben preciso (ABCB ABCB DDD); questo, dal punto di vista strofico, individua inoltre, la presenza di due quartine e una terzina, facendo pensare a «un sonetto "mancante", perché privo dell'ultima terzina»⁹⁴. In realtà, anche guardando la misura dei versi si nota che non si tratta di endecasillabi,

⁹² Albani Paolo, Berlinghiero Buonarroti, *Aga, Magéra, Difúra. Dizionario delle lingue immaginarie*, Bologna, Zanichelli, 1994, p. 7.

⁹³ *Ivi*, p. 224.

⁹⁴ Sacchettini Rodolfo, *La lingua "impossibile" della Piccola Apocalisse*, «Chroniques italiennes», 81-82, 2008, nota 9, p. 5, versione digitale all'indirizzo <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/81-82/Sacchettini.pdf> (ultima consultazione: 9 dicembre 2015).

come la tradizione vorrebbe, ma di versi più lunghi, nella maggior parte dei casi composti da un ottonario piano o tronco e da un senario piano o tronco.

Tentare un'analisi linguistica di una lingua inventata può sembrare un'operazione ai limiti del paradossale, soprattutto nel caso delle lingue artistiche, create nella maggior parte dei casi da un'unica persona per scopi ludici, e quindi fini a se stesse. Il finto persiano di Landolfi rientra proprio in questa categoria ma, nonostante a una prima lettura possa sembrare del tutto inutile fare un lavoro di questo genere, leggendo più attentamente la poesia ci si rende conto che non si tratta di semplici parole buttate a caso sul foglio e che, nonostante non vi siano quasi costanti o regolarità, vale la pena soffermarsi su alcuni aspetti.

Prima considerazione: se il disgraziato capitano spaccia la sua lingua inventata per persiano, qualcosa che richiama una lingua mediorientale la lingua inventata deve pur averla, o comunque deve essere molto distante dall'italiano e dalle altre lingue europee che Y potrebbe riconoscere.

Cominciamo quindi dal persiano, che fa parte del ceppo delle lingue indoeuropee, in particolare del ramo meridionale delle lingue iraniche. Consultando un manuale della lingua persiana⁹⁵ si può notare che, come le lingue semitiche, questa si sviluppa tutta attorno alle radici, alle quali vengono aggiunti prefissi, suffissi e particelle per formare sostantivi, aggettivi e verbi. Nella poesia in questione, uno degli elementi più evidenti e sul quale si tenta di effettuare un qualche confronto con alcune lingue naturali è la terminazione delle parole, che risulta essere ben definita e ripetersi in più di un caso. Senza nessuna pretesa di esaustività, ma solo ai fini di una comparazione, si dà in seguito una brevissima spiegazione dei metodi di formazione delle parole nel persiano, con particolare riferimento ai suffissi e alle terminazioni, che serviranno per cercare qualche somiglianza con lo pseudopersiano di Landolfi.

Nel persiano ogni verbo ha un tema del presente e uno del passato, i quali si formano a partire dall'infinito del verbo terminante in *-tan* e *-dan* e che, tramite l'aggiunta di desinenze (*-am*, *-i*, *-ad* per le prime tre persone singolare, *-im*, *-id*, *-and* per

⁹⁵ Lambton Ann K. S., *Persian Grammar*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

le plurali) e particelle (*mi-* per l'indicativo presente o imperfetto, *be-/bi-* per il congiuntivo presente, *na-/nay-* per la forma negativa ecc.) formano a loro volta i tempi presente e passato del verbo. I sostantivi non si distinguono per genere (lo si esprime con parole diverse) ma per numero: il singolare non ha una terminazione specifica, mentre il plurale ha due uscite diverse a seconda che si tratti di esseri animati (*-ân*) o inanimati (*-hâ*). Nella maggior parte dei casi i sostantivi si costruiscono a partire dal tema del presente, aggiungendo poi dei suffissi, tra i quali i più frequenti sono: *-i, -â, -eš, -âr, -âk, -om, -mân, -dân, -zâr, -sâr, -kâr/-gâr, -bân, -či, -vand, -ak, -če, -u, -e -shan, -kadah, -lâkh, -bar, -gâr, -bân, -dâr*⁹⁶. Se si vanno a ricercare questi elementi nella poesia di Y, ci accorgiamo che, a parte l'alto tasso di parole terminanti per consonante (soprattutto la nasale alveolare e la vibrante) e la terminazione *-a* propria di molte altre lingue, solo il suffisso *-ar* ha qualche riscontro nel testo (*sittáranar* v. 6, *musasciár* v. 8, *sierrakár* v. 9, *dovár-jab* v. 10).

Se della conoscenza del persiano da parte di Landolfi non abbiamo nessuna notizia, quella dell'arabo invece è testimoniata, oltre che dalla figlia Idolina, anche dal racconto intitolato *Maria Giuseppa*, primo della raccolta "Dialogo dei massimi sistemi", in cui l'autore ne dà un assaggio attraverso le frasi dell'eccentrico protagonista Giacomo, che rivela di aver studiato la lingua negli anni giovanili ma di averla poi abbandonata.

Arabo e persiano, nonostante condividano molto lessico comune (come conseguenza della conquista e dell'islamizzazione della Persia da parte degli arabi nella prima metà del VII sec. d.C.), si tratta di due lingue diverse sia sotto il profilo filogenetico che tipologico. Il persiano, come è già stato detto, fa parte della famiglia delle lingue indoeuropee ed è caratterizzato da una morfologia di tipo concatenativo, mentre l'arabo fa capo al ceppo semitico ed è a morfologia introflessiva. Le radici su cui si sviluppa la lingua araba sono per la maggior parte composte da tre consonanti (per un totale di circa seimila combinazioni), alle quali si attaccano, come in un gioco di incastri, vocali, prefissi, suffissi e infissi. Se si prende, ad esempio, la radice *ktb* che fa riferimento all'idea di 'scrivere', si avranno *kitâb* 'libro', *kâtib* 'scrittore', *maktaba* 'biblioteca' (il prefisso *ma-*

⁹⁶ Cfr. Coletti Alessandro, *Grammatica della lingua persiana*, La Sapienza Orientale – Strumenti, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2007.

indica un nome di luogo, infatti la biblioteca è il luogo dove si trovano i libri), *maktûb* 'scritto', *miktab* 'macchina da scrivere' (il prefisso *mi-* indica un nome di strumento e la macchina da scrivere è lo strumento con cui si scrive) ecc. Senza inoltrarsi nella grammatica dell'arabo, già a livello sonoro ci accorgiamo che alcune parole della poesia di Y richiamano dei suoni tipici di questa lingua (e a ben vedere anche del persiano, ma è molto più probabile che l'ispirazione sia venuta dall'arabo, conosciuto da Landolfi, piuttosto che dal farsi), come la fricativa sorda presumibilmente faringale in *táher* (v. 7), *mahára* (v. 7) e *mihúsc* (v.10), la fricativa sorda palatale di *mesciún* (v. 1), *musasciár* (v. 8) e *masasciúsc* (v. 9) e l'affricata palatale sonora in *jeris-ni* (v. 3), *jeskilla* (v. 6), *sámm-jab* e *dovár-jab* (v. 10). Inoltre, se si osservano queste parole non è difficile ritrovarci una struttura che richiama quella a radici trilittere dell'arabo, alla quale sono state aggiunte vocali, di cui una (quella accentata) è probabilmente quella lunga, e prefissi tipici come *ma-* e *mi-*. Interessante è anche il fatto che nell'intero componimento non compaia nemmeno una volta l'occlusiva bilabiale sorda, suono del tutto assente nell'arabo (un altro fono assente nella lingua semitica è la fricativa labiodentale sonora, che però è presente nella lingua di Y, seppur con una bassa occorrenza).

Altre terminazioni presenti nella poesia sembrano ricordare alcune desinenze del latino, come *-itur* in *lunabinitúr* (v. 4) e *jenabinitúr* (v. 8), o *-ura* in *difúra* (v. 1) e *bandúra* (v. 3); altre ancora quelle del tedesco, come l'uscita in *-en* (*girrécscen* v. 4, *ittanóben* v. 5, *garanóbeven* v. 7, *guen* v. 8, *quadrapútmujen* v.9).

Una molteplicità di uscite impressionante, perché a guardar bene, pur somigliandosi, le terminazioni sono tutte differenti. È come se anche qui fosse sotteso il tentativo di attribuire una assoluta peculiarità a ogni singola parola: un carattere di individualità, di unicità.⁹⁷

Come osserva Daniele Baglioni nel suo intervento *Lingue inventate e nonsense nella letteratura italiana del Novecento*, lo pseudopersiano di Landolfi non è semplicemente una rapida e arbitraria sequenza di suoni come il *grammelot*, ma presenta degli elementi ricorrenti quali alcune terminazioni delle parole (*-úr, -úra, -ára, -ár, -ún, -en, -úsc*) o il trattino, usato ben quattro volte nel componimento, che

⁹⁷ Sacchetti R., *cit.*, p. 5.

potrebbero avere un qualche valore morfologico. Una conferma di questa ipotesi si potrebbe ritrovare al primo verso dove, a breve distanza, sono collocate due parole con la stessa terminazione: *natun* e *mesciún*. In molte lingue (compreso l'arabo) due o più parole terminanti allo stesso modo sono spesso in relazione tra loro, come succede, per esempio, tra sostantivo e aggettivo qualificativo. Se si consulta la traduzione fatta da Y, si può notare che proprio al primo verso sono presenti questi due elementi (*faccia* e *stanca*), che concordano in genere, numero e caso tra di loro, come potrebbero concordare tra loro *natun* e *mesciún*. La conferma dell'ipotizzato valore morfologico del trattino è invece riscontrabile al verso 10, dove compaiono *samm-jab* e *dovár-jab*, in corrispondenza, nella traduzione, del verso dove gli unici elementi grammaticali che si ripetono sono due verbi all'infinito: *saltellare* e *contorcersi*. Il trattino potrebbe quindi avere la funzione di congiunzione tra la radice del verbo (*samm* e *dovár*) e la desinenza dell'infinito (*jab*).

Le possibili corrispondenze tra lo pseudopersiano di Landolfi e una lingua naturale, però, finiscono qui. Stando alla traduzione fatta da Y, nel testo compaiono due parole che si ripetono due volte, insieme ai pronomi personali *mi* e *suo/sua*: *donna* ai versi 2 e 7 e *lucido* all'interno dello stesso verso 8. Ciò presuppone che, a meno che non siano stati usati dei sinonimi, vi siano due parole che si ripetono anche nel testo originale, ma così non è. Se da una parte Landolfi ha fatto illudere il lettore che dietro questa lingua inventata vi fosse qualcosa di riconoscibile e conosciuto, bastano due parole ripetute, ma non pervenute, a far vacillare quei pochi riscontri ottenuti. D'altronde, come si è già visto, a Landolfi piace giocare con il lettore, metterlo costantemente alla prova, privarlo di ogni punto fermo e disorientarlo, per vedere fino a dove si spinge nel seguire il suo gioco.

1.v Qualche discorso sull'L.I

Dopo aver vestito i panni dell'onomaturgo nel *Dialogo dei massimi sistemi*, Landolfi si cimenta anche nell'invenzione della grammatica di un'altra lingua immaginaria, il *Landolfiano*.

Sul numero 3 di *Letteratura* del luglio-settembre 1941, in un articolo intitolato *Qualche notizia sull’L.I.* (ripubblicato in seguito sul *Corriere della Sera* del 14 agosto 1978 e poi nella raccolta di elzeviri *Diario perpetuo*, con varianti di carattere soprattutto formale e con il titolo redazionale «Volete imparare questo alfabeto?») appare un breve trattato che, questa volta, non prende di mira l’estetica bensì la linguistica. Si tratta, riferisce Landolfi, di alcuni passi estrapolati da un voluminoso manuale di un amico, dove viene abbozzata la grammatica dell’L.I, primo dei, «com’è noto»⁹⁸, tre “L.”. Purtroppo, a causa della morte dell’autore, l’opera rimane incompiuta e di conseguenza non si hanno notizie dell’L.II e dell’L.III.

Le caratteristiche grammaticali dell’L.I vengono delineate da Landolfi con lo scrupolo di un vero linguista, a cominciare dalla descrizione dei generi:

I generi sono quattro: maschile, femminile, neutro e astratto. Al primo appartengono tutti gli esseri viventi di sesso maschile, uomini animali o piante; al secondo tutti gli esseri viventi di sesso femminile, c.s.; al terzo tutti gli «esseri» (giacché alla lingua pare essere estranea l’idea di «cosa» o di oggetto inanimato) non dotati di vita apparente o che si riproducano per partenogenesi; al quarto tutti i termini astratti o che designino intere categorie di «esseri».⁹⁹

Mentre i generi maschile, femminile e neutro sono comuni a molte lingue naturali, l’L.I presenta un genere nuovo: l’astratto. Normalmente, almeno nella lingua italiana, l’astratto è una categoria che si riferisce al nome e «che designa entità non percepibili fisicamente ma conoscibili soltanto attraverso la mente, come quelli che indicano stati d’animo, sensazioni o sentimenti»¹⁰⁰. Da grande intenditore della lingua quale è, non stupirebbe affatto che Landolfi condividesse le riserve di molti studiosi nel definire questa categoria semplicemente come il contrario di “concreto”, almeno a livello semantico: l’astrattezza, infatti, non rientra tra i parametri semantici (come l’essere o no umano, l’essere o no animato, il numero, il genere, la forma ecc.) universalmente considerati per attribuire a un nome una specifica classe. Anche intuitivamente, «sarebbe difficile collocare tra i nomi concreti o tra quelli astratti parole come *sonno*,

⁹⁸ Landolfi T., “Volete imparare questo alfabeto?”, in *Diario perpetuo. Elzeviri 1967-1978*, Milano, Adelphi, 2002, p. 348.

⁹⁹ *Ivi*, p. 348-349.

¹⁰⁰ Dalla voce “nomi astratti”, *Enciclopedia dell’italiano* (2010), *Enciclopedia Treccani online*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-astratti_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-astratti_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)

malessere, corsa, salto, caduta, arrivo, che indicano fatti percepibili dai sensi, ma privi di consistenza materiale».¹⁰¹ Data quindi la difficile definizione della categoria e la sua controversa sistemazione, perché non creare un nuovo genere che raccoglie «tutti i termini astratti o che designino intere categorie di “esseri”»? Inoltre, è da notare l'ironia della differenziazione tra i generi maschile e femminile per quanto riguarda le piante, basata non sul genere meramente grammaticale ma sul sesso della pianta stessa.

I numeri sono sette: singolare, duale, triale, decale, centale, miliale e milionale (il quale ultimo, a parte la sua funzione specifica, sostituisce il nostro plurale).¹⁰²

Tralasciando la solita ironia landolfiana presente nella conclusione «niente di più semplice» dopo la serie di esempi che risulta tutt'altro che semplice, Landolfi crea sulla base delle prime tre realizzazioni della categoria del numero (singolare, duale, triale), riscontrabili in alcune lingue naturali, altre quattro realizzazioni. Segue poi la spiegazione che riguarda l'accordo dei numerali, in particolare quello delle quantità intermedie, piuttosto complesso nonostante, secondo Landolfi, il sistema sia «in fondo molto chiaro»:

Il sistema è in fondo molto chiaro: le quantità intermedie sono segnate dalla caratteristica del numero immediatamente inferiore, salvo il caso dei multipli di 2, 3, 10, 100, 1000 e 1 milione.

(Omissis. Il trattatista passa a una complessa casistica e conclude trionfalmente:)

Così, 90 uomini è un decale, 190 uomini ancora un decale, ma 100 o 200 o 1900 un centale; 1000, 2000 o 999000 un miliale, e così di seguito; laddove s'intende di leggieri che ad es. 101, 999001, 999999001 uomini restano rispettivamente un centale, un miliale e un milionale. Niente di più semplice.¹⁰³

Quello che spicca di questo paragrafo è sicuramente l'ironia e la volontà di Landolfi di parodiare la complessità delle regole grammaticali delle grammatiche di molte lingue naturali e, in particolare, della grammatica del russo. Basta dare uno sguardo alla *Grammatica russa teorico-pratica* di Gutman-Polledro del 1917, molto probabilmente nota a Landolfi, per rendersi conto di quanto sia complesso l'accordo tra sostantivo e

¹⁰¹ Dardano Maurizio, Pietro Trifone, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1997, p. 167.

¹⁰² Landolfi T., *Volete imparare questo alfabeto?*, cit., p. 349.

¹⁰³ *Ibidem*.

numerale, in cui il problema è posto non dalle quantità intermedie, come nell’L.I, ma dal caso in cui va flessa il sostantivo. Da notare è anche il fatto che dopo aver riportato una complessa casistica ricca di eccezioni e tutt’altro che di facile comprensione, gli autori della grammatica concludono con un «ciò è logico»¹⁰⁴, con la differenza che, in questo caso, non vi è nessun intento parodistico sotteso.

L’accumulo parossistico di elementi rinvenibili nelle lingue naturali, come si vedrà proseguendo nella lettura, è marca significativa del processo di creazione dell’L.I, a cominciare dai casi che «ammontano, secondo il computo dei grammatici, a centoquarantasei (anzi a cenquarantasei, tale essendo la forma dell’ordinale raccomandata dagli studiosi), di cui solo centoventicinque dotati di desinenza caratteristica»¹⁰⁵.

Segue una lacuna di duecento pagine nel manoscritto dell’amico defunto, dopo la quale viene dato un elenco di nozioni che vengono solo accennate, come la «distinzione, propugnata da alcuni grammatici, dei casi in temporali, spaziali e galimbii – strana parola forse di origine slava, giacché di *colombe* parlano tradizionalmente gli elementari esempi offerti ai fanciulli delle scuole» e una «disquisizione esemplificativa sul traversario passivo astratto galimbio».¹⁰⁶

Se già i quindici casi del finlandese e i venti e più dell’ungherese sembrano tanti, centoquarantasei sono proprio un’esagerazione, ma Landolfi spiega subito il motivo di così tanta abbondanza: i casi sono il doppio dei complementi e «ciò si spiega col fatto che ogni complemento ha due aspetti, l’astratto e il concreto. Ad esempio, nella lingua le due frasi “mi sono fatto strada coll’onestà” e “mi son fatto largo con un randello” seguono (a torto in fondo) due aspetti diversi, essendo quello contenuto nella prima un complemento di mezzo astratto, quello della seconda un complemento di mezzo concreto».¹⁰⁷ I casi, inoltre, vengono distinti in tre categorie: temporali, spaziali e galimbii. Dell’ultima categoria, ovvero la più strana, Landolfi svela l’etimologia, che la fa probabilmente risalire alle lingue slave, e il significato, *colombe*, «giacché di *colombe* parlano tradizionalmente gli elementari esempi offerti ai fanciulli delle scuole».

¹⁰⁴ Gutman-Polledro Rachele, Polledro Alfredo, *Grammatica russa teorico-pratica*, Torino, S. Lattes & C. Editori, 1960, p. 168.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 350.

¹⁰⁶ *Ibidem* (corsivo nel testo).

¹⁰⁷ Landolfi T., *Volete imparare questo alfabeto?*, cit., p. 350.

Effettivamente, se si vanno a ricercare i significanti di *colombe* nelle varie lingue slave, si noterà una certa somiglianza con la parola *galimbio*: *golobi* in sloveno, *golubovi* in serbo-croato, *gulabi* nel macedone, *gŭlŭbi* nel bulgaro, *golubice* nel bosniaco e *golubi* in russo. Il galimbio dev'essere poi dotato, a sua volta, di alcune sottocategorie, di una delle quali si fa menzione nel trattatello, ovvero il *traversario passivo astratto galimbio*. Landolfi qui non si limita solo a fondere elementi ripresi da lingue naturali diverse, ma mescola insieme, come in questo caso, caratteristiche della morfologia nominale (l'essere astratto) con quelle tipiche del verbo (il passivo).

Il verbo ha diciotto aspetti, nove concreti e nove astratti (senza pregiudizio della comune partizione in perfettivo e imperfettivo) ossia: il lentivo, il rapidivo, il buttivo alias con perfida parola improvviso, il gioivo, il tristivo, l'egualivo, il prossimivo, il lungivo, l'egualivo spaziale. Come si vede non si tratta, a rigore, di aspetti; ad ogni modo questa impostazione flessiva assorbe senza residui gli incoativi e i futurivi propriamente detti delle nostre lingue indoeuropee.¹⁰⁸

L'aspetto verbale è sicuramente uno degli elementi più esasperati nell'L.I. Si tratta di una categoria grammaticale presente, con marca grammaticale indipendente, nelle lingue slave, come il russo (lingua ben nota a Landolfi), ma già le più antiche lingue indoeuropee come il sanscrito, il latino e il greco antico presentano marche aspettuali. Molto spesso il concetto di 'aspetto' viene erroneamente accostato a quello di 'tempo', quando in realtà si tratta di nozioni diverse: «il tempo indica il rapporto temporale che intercorre fra gli eventi e il momento dell'enunciazione, l'aspetto invece indica il modo in cui vengono visti gli eventi. I concetti su cui si basa l'aspetto sono quelli dello stato (evento in corso, attività, evento ripetuto) da una parte e del cambiamento che porta a un risultato, dall'altra».¹⁰⁹ Ma mentre nelle lingue indoeuropee il sistema dell'aspetto viene inglobato in quello del tempo, tramite appositi tempi verbali che ne svolgono le varie funzioni, nelle lingue slave questa categoria è rimasta forte e si è sviluppata, in particolare attorno all'opposizione "perfettivo vs. imperfettivo".

Da grande conoscitore della lingua russa quale era, la categoria dell'aspetto doveva essere più che nota a Landolfi, nonostante fosse un concetto relativamente

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Fici Giusti Francesca, Gebert Lucyna, Signorini Simonetta, *La lingua russa. Storia, struttura, tipologia*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1991, p. 69.

recente. Questa, infatti, viene introdotta per la prima volta, al di fuori delle lingue slave, nello studio del sistema verbale del greco dal glottologo e filologo tedesco Georg Curtius nelle sue *Erläuterungen Zu Meiner Griechischen Schulgrammatik* del 1863, in cui riprende gli studi che accostano l'aoristo greco (che indica un'azione svoltasi e terminata nel medesimo istante, puntuale) alle forme verbali del ceco, e quindi all'aspetto e alle due modalità di rappresentazione dell'azione (compiuta o incompiuta).

Per quanto riguarda invece il termine "aspetto", consultando la voce *aspect* nel *Trésor de la Langue Française Informatisé* nella sezione "Etymologie et Histoire", risulta che la prima attestazione in campo grammaticale risale al 1828:

ASPECT, subst. masc.

ÉTYMOL. ET HIST. – [...] 4. 1828 gramm. « manière dont est présentée l'action exprimée par un verbe » – cf. 3 b – (Ch. Ph. Reiff., *Grammaire raisonnée de la langue russe*, Saint-Petersbourg, N. Gretschev, t. 1, p. 251: Les inflexions qui servent à faire connaître ces divers points de vue, ces diverses circonstances qui accompagnent l'action, sont particulières aux idiomes slaves, et sont connues sous le nom d'Aspects).¹¹⁰

Il linguista francese Charles Philippe Reiff (1796-1876?) è quindi il primo ad usare nella *Grammaire raisonnée de la langue russe* (1828) il termine francese *aspect*, che voleva essere la traduzione del termine russo *vid*, utilizzato per descrivere il meccanismo di sdoppiamento della maggior parte dei verbi slavi in perfettivi e imperfettivi e la possibilità di derivazione di verbi imperfettivi da verbi perfettivi per mezzo di affissi. In realtà si tratta di un calco-traduzione: *vid*, infatti, oltre al significato appena esposto, possiede anche quello di 'apparenza, aspetto'.¹¹¹

Tornando all'L.I, come nota Baglioni, vi sono non pochi riscontri tra la grammatica della lingua immaginaria e la *Grammatica della lingua russa* di Ettore Lo Gatto, di poco più anziano di Landolfi e depositario della tradizione d'insegnamento del russo in Italia nella prima metà del Novecento: oltre alla distinzione tra aspetto perfettivo e imperfettivo, in linea con la tendenza dell'epoca di creare nuovi aspetti verbali per ogni azione possibile, vengono individuati inoltre un aspetto indeterminato

¹¹⁰ *Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFi) consultabile all'indirizzo <http://www.cnrtl.fr/definition/aspect> (ultima consultazione: 15 dicembre 2015).

¹¹¹ Cfr. Zuccarello Erica, *L'aspetto verbale russo*, tesi di laurea magistrale in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2012-2013.

o astratto e uno determinato o concreto, e si fa presente che alcuni grammatici distinguono anche un aspetto momentaneo e uno iterativo¹¹². Proprio da questa propensione all' "ipertrofia" dell'aspetto verbale, Landolfi potrebbe aver preso spunto, con intenti tutti parodistici, per creare il suo L.I.

La sovrabbondanza nell'L.I non risparmia nemmeno i verbi: i tempi verbali sono «pressoché innumerevoli», le persone sono quante sono i numeri «più una, la seconda; ogni persona, quattro generi»; tra i numerosi ausiliari vi sono anche i due verbi *morire* e *nascere*, «specialmente usati nella costruzione detta del conativo coll'infinito»; le coniugazioni sono milleduecento e ogni verbo può essere transitivo o intransitivo.

Aggettivi, pronomi, articoli, preposizioni, son tutti declinabili e seguono in genere numero e caso il sostantivo cui si riferiscono. Per quanto concerne la struttura della frase in generale, nessuna parte del discorso vi ha un posto fisso, in qualunque locuzione si voglia; ogni parte del discorso, inoltre, può presentarsi a sé stante ovvero sotto forma d'enclitica o di proclitica mai peraltro inserita epenteticamente.¹¹³

Quindi, nella L.I non si riconosce una tipologia sintattica ben definita come nella maggior parte delle lingue naturali, ma ogni parte del discorso può posizionarsi a piacere, presentarsi a sé stante oppure appoggiarsi alla parola che la precede o segue, ma mai inserirsi in un'altra.

Si passa poi a illustrare tutto ciò che riguarda la scrittura e la lettura dell'L.I: anche qui vi sono «pressoché innumerevoli fonemi»¹¹⁴, ognuno dotato di un segno o di una combinazione di segni propri. Si tratta di un sistema «semi-ideografico», fatto di ideogrammi (centodiciottomila) e di diacritici a valore alfabetico («l'alfabeto non costa invece che di trecentottantuno segni, i quali fanno praticamente millecinquecentoventiquattro lettere, dato che il loro valore muta secondo la posizione»). L'L.I utilizza una sorta di scrittura bustrofedica e la lettura procede dal basso verso l'alto della pagina, così da costringere il lettore «a levare sempre più il capo», evitando quello che succede leggendo un testo di qualsiasi altra lingua, ovvero di addormentarsi.

¹¹² Cfr. Lo Gatto Ettore, *Grammatica della lingua russa*, Firenze, Sansoni editore, 1963, pp. 282-288.

¹¹³ Landolfi T., *Volete imparare questo alfabeto?*, cit., p. 351.

¹¹⁴ *Ibidem*.

Interessante da notare è la presenza della parola *fonema*. Questa categoria, infatti, ai tempi in cui Landolfi scrive, era giunta solo di recente alla formulazione che mantiene ancora oggi. Essa «non nasce già pronta e perfetta in un punto del tempo e dello spazio, ma è il risultato del progressivo agglomerarsi di componenti diversi intorno al concetto di *pars minima*»¹¹⁵. Identificato, fin dalle origini greco-latine, con la “lettera”, verso la metà dell’Ottocento questa identificazione entra in crisi, per poi dissolversi alla fine del secolo «quando gli sviluppi della fonetica, articolatoria e acustica, mostrano le caratteristiche fondanti del significato fonico, cioè la sua enorme variabilità e la mancanza di confini oggettivi tra i (presunti) segmenti»¹¹⁶. Sarà il linguista polacco Baudouin de Courtenay (e in seguito anche De Saussure) a introdurre il concetto di fonema, al posto di quello di “suono”, come unione tra un concetto e un’immagine acustica che ci viene data dai nostri sensi. Con le Tesi di Praga del 1929 si apre, infine, la fase strutturalista della storia del fonema, che comincia ad essere considerato un’entità mentale e astratta e definito “unità fonologica minima”, cioè l’unità più piccola della lingua in grado di distinguere due significati diversi.

La parola italiana *fonema* deriva dal francese *phonème*, e questo dal gr. φώνημα ‘espressione vocale’, derivato di φωνέω ‘produrre un suono’. Secondo il *Trésor de la Langue Française Informatisé*, la prima attestazione del termine francese si colloca nel 1873, nella “Revue critique d'histoire et de littérature”, 7^e année, 1^{er} semestre, p.368, con la descrizione: «son articulé, élément sonore du langage». La seconda è contenuta nei *Travaux du cercle linguistique de Prague* del 1929, p. 5: «terme d'opposition phonologique non susceptible d'être dissocié en sous-oppositions phonologiques plus menues».¹¹⁷

Un concetto molto recente, dunque, quello di *fonema* e, considerando che Landolfi scrive *Qualche discorso sull’L.I* nel 1941, è molto probabile che vi sia venuto a

¹¹⁵ Albano Leoni Federico, “Lo statuto del fonema”, in *Il linguaggio. Teoria e storia delle teorie*, cura di Gensini Stefano e Martone Arturo, Napoli, Liguori Editore, 2006, p. 306.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 309.

¹¹⁷ *Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFi) consultabile all’indirizzo <http://www.cnrtl.fr/definition/phoneme> (ultima consultazione: 30 dicembre 2015).

contatto durante le lezioni di glottologia seguite proprio in quegli anni alla Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze.

Tornando al trattato sull'L.I, questo si chiude con un appello di Landolfi al lettore, consistente nella speranza che, quando si tenterà di portarlo a compimento («resterebbe verbigrazia ad occuparsi *ex novo* della fonetica, aspetto assai complicato e dibattuto della faccenda»¹¹⁸), il lettore vorrà dare il suo contributo.

A conclusione di questa analisi, si può affermare che in Landolfi la conoscenza di molte lingue e delle loro grammatiche gioca un ruolo non trascurabile nei processi di invenzione linguistica che mette in atto nel *Dialogo dei massimi sistemi* e in *Qualche discorso sull'L.I.* Nella poesia in pseudopersiano del *Dialogo*, il gioco si basa sulla resa sonora delle parole, che deve richiamare una lingua esotica, lontana, una formula magica, e per la quale Landolfi potrebbe aver quindi preso ispirazione, come mostrano certi fonemi e terminazioni, dall'arabo, dal latino e dal tedesco; più evidenti sono invece i richiami alle strutture grammaticali delle lingue naturali nello scritto sull'L.I, dove palese è anche l'intento parodistico nei confronti delle riflessioni teoriche dei maggiori esponenti della linguistica dell'epoca, con le quali ha dovuto evidentemente fare i conti lo stesso Landolfi durante i suoi anni di studio.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 353.

II.

Lia Wainstein

II.i Cenni biografici

Lia Wainstein, importante figura d'intellettuale dell'Italia del Dopoguerra, profonda conoscitrice della storia russa, saggista e attenta traduttrice, nasce nel 1919 a Helsingfors, l'attuale Helsinki, da una famiglia russa di origine ebraica fuggita dalla madrepatria dopo la rivoluzione del '17 e stabilitasi in seguito a Roma. Qui la giovane Wainstein frequenta il liceo classico Torquato Tasso e inizia l'università, ma con la promulgazione delle leggi razziali in Italia è costretta ad abbandonare gli studi. Li riprende nel 1942 a Zurigo, dove segue i corsi di Teophil Spoerri, Jakob Jud, Arnard Steiger e Reto Bezzola, e consegue il dottorato in Filologia romanza con la tesi "L'expression du commandement dans le français actuel" sotto la supervisione di Jud (la tesi verrà pubblicata in francese a Helsinki nel 1949).

Cesare Cases, germanista italiano formatosi anch'egli a Zurigo, nelle sue *Confessioni di un ottuagenario* (2000), parlando dei seminari tenuti da Spoerri, fornisce una breve ma preziosa descrizione di quello che è il temperamento della giovane Wainstein:

Questi [Spoerri] aveva in realtà due seminari, uno ufficiale, inserito nel programma di studi, e uno riservato agli eletti che si teneva a casa sua. Tale sdoppiamento indignava la mia bella amica Lia Wainstein, russa bianca approdata a Roma dalla Finlandia (dove il padre aveva una fabbrica di pettini) e poi residente a Zurigo. Studiava inglese e francese all'università e per conto proprio sapeva il russo e l'italiano. Era contraria ai privilegi anche se la investivano e perciò non amava Spoerri nonostante la sua indubbia intelligenza. Amava invece Jacob Jud, questo meraviglioso diamante di cultura elvetica di origine contadina [...]¹¹⁹.

Tornata in Italia dopo la fine della guerra, alterna alla carriera di traduttrice (curando, tra le altre, le opere di Aleksandr Herzen e le lettere di Tatiana Tolstoja, la figlia dell'autore di *Guerra e Pace*) quella di publicista di importanti testate nazionali,

¹¹⁹ Cases Cesare, *Confessioni di un ottuagenario*, Roma, Donzelli Editore, 2000, p. 81.

come «Il Mondo» di Mario Pannunzio e la «Nuova Antologia» di Giovanni Spadolini. Nel 1965 esordisce anche come scrittrice con la raccolta di racconti fantastici *Viaggio in Drimonia*.

La sua casa romana è «luogo d' incontro privilegiato di una certa Italia “europea”, figlia di una tradizione che ha attraversato il secolo e si è battuta con successo, ma con fatica, contro ogni intolleranza e ogni oscurantismo. Non era solo una casa, in verità, ma un pezzo di vecchia Mitteleuropa trapiantata nella Roma concitata dei nostri giorni. Lì nel corso dei decenni si è creato un patrimonio culturale fatto di libri, pubblicazioni e riviste russe (ma non solo), nonché di documenti che fanno la storia del dissenso anti-sovietico»¹²⁰.

Lia Wainstein muore a Roma nel 2001, lasciando di sé il ricordo di una donna schiva, fiera, tenace e di mentalità e cultura cosmopolita, come dimostra la sua biblioteca, acquisita dopo la morte dalla Biblioteca della Camera dei deputati, comprendente volumi in italiano, russo, francese, inglese, tedesco, svedese e finlandese, nonché pubblicazioni di grande pregio relative alla storia, alla politica ed alla letteratura della Russia e degli altri paesi dell'Europa orientale, dei quali era profonda conoscitrice.

II.ii *Viaggio in Drimonia*

Il sapere e conoscere diverse lingue, come si è potuto constatare in Landolfi e come si vedrà in seguito con Marani, sembra dimostrarsi un prerequisito dell'invenzione di lingue e grammatiche fantastiche. Nella raccolta *Viaggio in Drimonia*, in cui abbondano le descrizioni di paesi immaginari e delle loro istituzioni, la formazione linguistica della Wainstein è percepibile nell'attenzione data alle lingue dei paesi inventati, le quali spesso costituiscono il fulcro della narrazione.

Nel racconto *Viaggio in Drimonia*, eponimo dell'intera raccolta e presentato nel sottotitolo come un «Piccolo itinerario Corredato di Considerazioni Psicologico-pratiche,

¹²⁰ Folli Stefano, *Lia Wainstein, cosmopolita tra Pannunzio e Tolstoj*, “Corriere della Sera”, 4 gennaio 2002, http://archiviostorico.corriere.it/2002/gennaio/04/Lia_Wainstein_cosmopolita_tra_Pannunzio_co_0_02_01042923.shtml?refresh_ce-cp.

Cenni Linguistici, Gastronomici, Biografici, ecc. ecc.», il lessico del *drimone* è lo strumento attraverso il quale vengono descritti gli usi e la struttura sociale della Drimonia. Si tratta, infatti, di una guida per il “forestiero” che si appresta a visitare questo paese:

Ogni anno affluiscono in Drimonia molti forestieri, attirati dal suo mite clima, dai paesaggi ridenti, dalla bellezza delle donne e dalla squisita cucina. Risulta dalle nostre osservazioni che per la maggior parte i forestieri ritengono erroneamente di poter imparare in poche settimane il drimone e di poter così capire l’indole degli abitanti. Tale atteggiamento un po’ ingenuo, fonte involontaria di qualche malinteso, ci incoraggia a sottoporre ai viaggiatori futuri una modesta e incompleta guida, frutto dei nostri studi e fondata, come si vedrà, su principi scientifici.¹²¹

Rivelare, attraverso la definizione di termini intraducibili nella lingua del narratore, caratteristiche della mentalità e della *Weltanschauung* dei parlanti – in questo caso piuttosto “singolari” – rappresenta una tecnica ben collaudata della letteratura fantastica. Un esempio celeberrimo si trova nei *Gulliver’s travels* di Jonathan Swift: la lingua parlata dai “cavalli saggi” (*Houyhnhnm*), incontrati da Gulliver durante il suo quarto e ultimo viaggio, riflette pienamente il modo di vivere, di pensare e di agire di questi strani “abitanti”.

Gli esseri capaci di ragione, i cavalli, nella loro sapienza, seguono la razionalità in ogni sua manifestazione e, dunque, anche la lingua che parlano non può che essere razionale. Così il connubio tra pensiero e linguaggio è naturale e armonioso, perché l’idioma equino riesce a significare perfettamente quanto si intendeva dire. [...] la lingua degli *houyhnhnm* è un idioma nel cui lessico mancano le parole che designano il male e la menzogna e questo perché esso è l’idioma del vero e del bene, concetti che Swift considera inscindibili dalla ragione¹²².

Nel caso di Lia Wainstein, poi, sembra aver esercitato una certa influenza anche l’indirizzo linguistico noto come *Wörter und Sachen*, ‘parole e cose’, ben noto all’autrice attraverso il magistero zurighese di Jud. Infatti, secondo i due fondatori della rivista *Wörter und Sachen* e del movimento omonimo, Rudolf Meringer e Hugo Schuchardt, lo studio della parola non deve essere disgiunto dalla storia del referente da essa designato e dalla sua diffusione areale. Di conseguenza la storia del linguaggio viene a identificarsi con quella della civiltà e, attraverso l’apprendimento dei termini specifici di una lingua,

¹²¹ Wainstein Lia, *Viaggio in Drimonia*, Milano, Feltrinelli Editore, 1965, p. 227.

¹²² Marrone C., *Le lingue utopiche*, cit., p. 183 (corsivo nel testo).

si impara a conoscere non solo la lingua stessa, ma anche la cultura e la storia della comunità dei suoi parlanti.

Ma vediamo ora come queste considerazioni si applicano al lessico drimone della Wainstein.

Innanzitutto, la società drimone «si distingue (oserebbero dire vantaggiosamente) da quella degli altri paesi in quanto non è divisa né in classi, né in ceti, né, meno ancora, in professioni, ma in unità di una natura particolare, elastica e insieme solidissima, dette in drimone “flano” (plurale “flani”）」¹²³. I componenti del flano sono chiamati “croxi”:

costoro [...] non debbono preoccuparsi, nella loro vita, che di ben sottolineare il legame che li unisce ad un personaggio [il capo-flano] così illustre. In questo modo, mentre danno un notevole esempio di umiltà nel non sviluppare i propri talenti e nel non insistere sui propri meriti, dimostrano il saldo legame flanico e il giusto orgoglio che li lega ad un personaggio che non hanno forse mai incontrato, la cui ombra benefica si estende fin sulla loro modesta persona. È innegabile che in questa loro concezione della società i Drimoni abbiano raggiunto, per non dire superato, gli esempi anche più raffinati, offerti dagli altri paesi¹²⁴.

Impossibile non notare in questa affermazione, e in molte altre presenti in tutta la raccolta di racconti, l'ironia wainsteiniana alla base della sua distopia: la società “perfetta” non è quella democratica, in cui tutti gli individui hanno la possibilità di autorealizzarsi e di sviluppare liberamente un proprio pensiero e una personale visione delle cose, ma quella in cui l'individualità viene soppressa in favore di un'omologazione che “seda” le menti affinché non costituiscano un pericolo per chi sta al potere. D'altronde, da un'intellettuale apertamente ostile ai regimi totalitari (e che li ha direttamente sperimentati) quale è la Wainstein, non ci si può aspettare che un atteggiamento dissacratorio e ironico verso tali forme di potere.

Tornando al drimone, se si è nella «disgraziata» situazione di non appartenere a nessun flano, si viene chiamati «“trattaními”, ossia “colui-che-è-così-sciagurato-da-non-appartenere-ad-un-flano.” Questo termine non possiede né singolare né plurale, la differenza sembrando ai Drimoni del tutto trascurabile nel caso di individui già così

¹²³ Wainstein L., cit., p. 232.

¹²⁴ *Ibidem*.

sprovveduti»¹²⁵. Se invece si vuole insultare qualcuno (cosa che avviene però raramente visto che «la civiltà di questo popolo ha raggiunto, difatti, un livello così elevato che tra di loro non litigano mai, né avrebbero motivo alcuno per farlo»¹²⁶) l'unico insulto esistente nella lingua drimone è «“rattòni” (plurale “rattànx”) ossia, a un di presso: “come-hai-misconosciuto-i-sacri-diritti-di-Macro-e-Muzli-così-non-ti-conosco-più”»¹²⁷. Macro e Muzli sono «i fondatori del sistema flanico, i capi-flano primordiali»¹²⁸, e i loro discendenti sono chiamati “muzligoni” e “macrogoni”. Le donne del flano sono le “eltesse”, e si distinguono dalle “croxe” perché non pronunciano mai la consonante / e perché sono dotate di una scrittura indecifrabile per le non-eltesse. «Il privilegio eltetrico si trasmette per discendenza diretta da madre a figlia, ogni tanto saltando inspiegabilmente una generazione»¹²⁹. Vi sono poi le “super-eltesse”, «la parte più eletta della popolazione femminile in Drimonia»¹³⁰, che oltre alla / non pronunciano nemmeno la z.

Il mezzo di locomozione in Drimonia è il “premotto”, «il caratteristico asino selvaggio dei boschi drimoni: il suo pelo, di un rosso acceso, – con il quale si possono confezionare pregiate pellicce – è abbastanza simile a quello delle pecore vissane, ma vi spuntano inspiegabilmente qua e là dei ciuffi di penne di gufo»¹³¹.

Se si vuole mangiare qualcosa di tipico della cucina drimone, bisogna assolutamente assaggiare il “njuknàk”, «un pasticcio di pasta sfoglia abbastanza simile a quella francese, eccetto che al burro di latte di vacca si sostituisce il burro di latte di premotta. Il pasticcio viene farcito con un battutino di ananas e semi di peperoni gialli, messi a macerare per non meno di tre mesi nello sherry andato a male»¹³². La versione “super” prevede doppia panna.

¹²⁵ *Ivi*, p. 234.

¹²⁶ *Ivi*, p. 237.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ivi*, p. 238.

¹²⁹ *Ivi*, p. 249.

¹³⁰ *Ivi*, p. 250.

¹³¹ *Ivi*, p. 238.

¹³² *Ivi*, p. 258.

Come si può notare, con questi pochi termini si sono tratteggiate quelle che sono le peculiarità della società drimone, società, come vedremo, non troppo diversa da quella descritta in un altro racconto della raccolta, *Il Granfrugnese Ovvero la speranza del nonno*, di cui ci occuperemo in seguito.

Nel primo capitolo della guida alla Drimonia viene illustrata la lingua drimone e vengono date alcune informazioni sull'ospitalità. Le indicazioni linguistiche riguardano in particolare due parole che, dalla descrizione che ne viene fornita, risultano essere due concetti cardine della lingua che lo straniero deve assolutamente tenere presenti: si tratta delle profrasi¹³³ *trunca* e *nartà*.

Ogni qualvolta si chiede una raccomandazione per un capo-fiano, il prestito di una pelliccia di premotto, del pianoforte o della collezione completa dei classici drimoni rilegati in vetro e miele, quando si vuol sapere se è vero che la pena di morte sia stata abolita in Drimonia nel Quattrocento, che Muzli fosse un grande capo-flano, che Macro non fosse da meno, che i premotti tirino calci solo ai Drimoni e mai a nessun altro, ci si sente invariabilmente rispondere "trunca". Il forestiero, a sua volta, farà bene a rispondere "trunca" quando gli si chiede se gli piace la Drimonia, se le donne drimoni sono più belle di quelle del suo paese, se non trova i premotti il miglior mezzo di comunicazione che esista, se il njuknàk non è superiore a tutte le invenzioni della cucina francese, se ammira l'arte e l'architettura drimone e il rispettivo modo di vestire delle signore macrogone e muzligone, e se il forestiero desidererebbe, potendolo, passare in Drimonia il resto della sua vita.¹³⁴

Ma vediamo in cosa consiste esattamente *trunca*:

"Trunca" significa a un dipresso "sì" ma la traduzione letterale è: "se-così-piace-al-grande-onnipotente-Oskutchawa-così-piace-anche-a-me". Ad un forestiero particolarmente curioso, che chiedeva chi fosse il grande Oskutchawa, fu risposto che non se ne sapeva niente con sicurezza: chi lo credeva un idolo antichissimo, il cui culto era stato già abbandonato da molti secoli, e chi un profeta dilaniato dai lupi ai quali predicava la dieta vegetariana.¹³⁵

¹³³ «Le profrasi sono elementi invariabili che rappresentano una frase con lo stesso contenuto proposizionale di un enunciato presente nel contesto immediatamente precedente, al quale assegnano polarità positiva o negativa. [...] L'inventario delle profrasi dell'italiano comprende *si*, *no* in rapporto di mutua esclusione nello stesso contesto» (Bernini Giuliano, "Le profrasi", in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Renzi L., Salvi G. e Cardinaletti A., Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 175-176). Altri elementi che hanno caratteristiche di profrase ma che, in realtà, non possono essere considerati tali sono: gli avverbi modali come *certamente*, *forse*, *naturalmente*, ecc.; *appunto*, *assolutamente*, *infatti* nelle repliche di accordo positivo, *(nient')affatto*, *per niente* in quelle di disaccordo; *già* in repliche ad antecedenti dichiarativi, interrogativi e iussivi, sia positivi che negativi ecc. (cfr. pp. 218-222).

¹³⁴ Wainstein L., *Viaggio in Drimonia*, cit., p. 228.

¹³⁵ *Ivi*, p. 228-229.

Se *trunca* corrisponde alla profrase italiana 'sì', *nartà*, che è il suo contrario, coincide alla profrase 'no', che nel granfrugnese letteralmente significa «come-non-posso-sapere-se-pioverà-oggi-o-domani-così-non-mi-può-impegnare-la-mia-risposta»¹³⁶. I casi in cui risulta «indispensabile» usare *nartà* sono:

1. quando i doganieri che sostano sotto il grande arco attraverso il quale si entra in Drimonia vi chiedono se avete nel baule una donna tagliata a pezzi o un pasticcio di violini e chiodi, merci la cui importazione è proibita; 2. quando i vostri conoscenti vi domandano se secondo voi vi è cosa alcuna che si potrebbe migliorare in Drimonia; 3. in qualsiasi situazione vi si domandi se siete offeso; 4. quando vi si domanda se avete mai visto un paese meglio organizzato, degli alberi più verdi, un mare più azzurro, dei bambini più belli e meglio educati, e se non vorreste tornare ogni anno in Drimonia, qualora i vostri affari ve lo permettessero. (Nel qual caso, dopo “nartà” conviene aggiungere: “perché ci vorrei star sempre”)¹³⁷.

In *Viaggio in Drimonia* la descrizione della lingua, come si è avuto modo di vedere, si ferma al lessico, da cui l'autrice prende le mosse per redigere una breve enciclopedia di questo paese immaginario.

II.iii *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno*

Più interessante ai fini di questo lavoro è, invece, un altro racconto della raccolta, intitolato *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno*.

Nella prima parte del racconto, il narratore-protagonista racconta il viaggio compiuto dal nonno in Granfrugna per affari. Quello che subito colpisce il nonno è che gli abitanti non parlano mai la lingua locale, ma un italiano incomprensibile, fatto di parole, sintagmi e frasi sconnesse pronunciate in contesti non appropriati. Ad esempio, così gli si rivolge un cocchiere che lo invita a salire in carrozza:

Il babarone attività esistenziale. Vestito arruffato uomo sana. Di vostra composizione. Inalberateci¹³⁸,

¹³⁶ *Ivi*, p. 229.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ivi*, p. 53.

mentre il direttore dell'albergo presso cui alloggia gli dà il benvenuto dicendo: «Morsa da una vipera una bambina muore crociata. Visitatevi»¹³⁹.

Costoro gli rivolgevano dei discorsi, il cui tono gli sembrava normale, familiare, composti indubbiamente di parole italiane, ma completamente privi di senso. I suoi vani tentativi di ottenere una spiegazione erano miseramente falliti¹⁴⁰.

E così continua tutto il soggiorno, fino a che, "stremato" da questa comunicazione senza senso e senza aver concluso l'affare che sperava, il nonno decide di tornare in Italia.

Doveva però riconoscere che in un certo senso i Granfrugnesi erano gentili: non sembravano nutrire sentimenti ostili nei suoi confronti, gli sorridevano spesso, il tono, nel rivolgersi a lui, era cortese. In quanto al contenuto, vattelapesca!¹⁴¹

Eppure qualcosa del *granfrugnese*, involontariamente, il nonno sembra averlo appreso, perché al momento di chiedere al portiere di procurargli un biglietto per salpare l'indomani, gli escono le seguenti parole:

"Giacea sotto un bel padiglione." e pensò: «Sto diventando Granfrugnese anch'io [...]. Dopo un'ora comparve un cameriere che gli porse biglietto e conto, dicendo: "Moschetto e mondo, scalpore"¹⁴².

Con la memoria ancora fresca decide, prima di partire, di annotare su un quaderno alcune conversazioni nell'italiano illogico dei granfrugnesi, in modo da poter chiedere informazioni, una volta rientrato, al suo contatto granfrugnese che gli aveva consigliato di intraprendere quel viaggio. Al suo arrivo, però, scopre che la sua unica risorsa per risolvere il dilemma di quella lingua è scomparsa, e decide quindi di far dono del quaderno al suo nipote prediletto, il protagonista. Comincia qui la seconda parte del racconto, con il nipote che si appassiona a tal punto al mistero del granfrugnese da iscriversi alla facoltà di filologia e chiedere al professore una tesi su questa enigmatica lingua. Il professore acconsente e il protagonista parte per la Granfrugna, dove deve affrontare gli stessi problemi di comunicazione incontrati dal nonno: i granfrugnesi parlano italiano, ma le frasi che dicono sono sconnesse e soprattutto non

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 57.

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 58-59.

¹⁴² *Ivi*, p. 59.

si adattano al contesto della comunicazione. Nessuno parla una lingua diversa dall'italiano; solo per le pietanze esistono nomi in granfrugnese (la minestra fredda di mirtilli alla granseola si chiama *mirifa-fa* e, con l'aggiunta della salsa bearnese, *minira*, le costolette di ostriche alla naftalina si chiamano *dondago*), mentre per 'tovagliolo' e 'forchetta' non esistono termini granfrugnesi. Sarà un "dissidente" locale, salito sulla sua nave alle porte di Granfrugna, a rivelare di nascosto al protagonista il segreto del granfrugnese:

Il granfrugnese attuale è composto di variabili o intercambiabili e di invariabili. I primi sono formati da una qualsiasi combinazione di suoni, senza regola o limitazione alcuna. Ogni cittadino li adopera con la massima libertà, secondo l'ispirazione del momento. La reciproca comprensione è assicurata dalla situazione, nella quale gli interlocutori si trovano, e coadiuvata dalla mimica e dalla gesticolazione, elementi fondamentali del linguaggio granfrugnese. "Davanti allo sportello aperto di una carrozza che ci deve portare in campagna," dicono i Granfrugnesi, "che importanza ha se esclamiamo: Ba-baniuk! oppure: Karatix ossum?" Gli invariabili, ossia termini fissi, stabiliti una volta per sempre e adoperati da tutti nella stessa, unica accezione, servono a designare le pietanze. "Come farebbe, altrimenti," dicono i miei compatrioti, "uno che va al ristorante, a spiegare che vuole le ortensie fritte con la panna o senza?" Tra variabili e invariabili vi è una zona intermedia, comprendente gli avverbi di tempo e le parole che designano le ore¹⁴³.

Il dissidente prosegue riassumendo in poche parole quella che potremmo definire la storia "esterna" del granfrugnese:

All'inizio, dieci o forse quindici secoli or sono, il granfrugnese non era affatto una lingua diversa dalle altre. Le parole possedevano un numero limitato di significati, vigevano delle rigorose regole grammaticali, tutti sapevano leggere e scrivere. Pare inoltre, come attestano alcune antichissime iscrizioni, scoperte recentemente da speleologi svizzeri e canadesi, che la Granfrugna vantasse una notevole produzione letteraria, ammirata nel mondo intero.

Ad un'epoca impossibile da precisare, ma, comunque, anteriore alla nascita dei miei bisnonni, ebbe luogo un avvenimento decisivo, una frattura della quale nessuno parla volentieri, benché nessuno la neghi. Noialtri dissidenti usiamo chiamarla: 'Doppia Pigione'. Durante la Doppia Pigione tutti i libri, scritti in granfrugnese, furono bruciati sulle pubbliche piazze, e anche tutta la carta, le penne, i calamai. Contemporaneamente, i significati consueti delle parole furono moltiplicati per settantanove, con la promessa di renderle del tutto libere entro quattro anni. La Doppia Pigione sosteneva che la totale libertà linguistica avrebbe automaticamente abolito ogni pericolo di malintesi e, cosa assai più importante e di grande valore morale, secondo loro, ogni possibilità di dir bugie. Furono esclusi da questo provvedimento i termini che designavano le pietanze, con una

¹⁴³ *Ivi*, p. 68.

proibizione di mai alterarli e di attribuire più di un unico significato, rigidamente definito, a ogni singolo termine¹⁴⁴.

La situazione descritta non può che richiamare quella, ben più nota, di *1984* di George Orwell, in cui la *Neolingua*, semplificata al massimo a tutti i livelli linguistici, viene creata con lo scopo di annullare il pensiero individuale delle persone, evitando di conseguenza che si sviluppi un pensiero contrario a quello del *Socing*. L'operazione messa in atto dalla "Doppia pigione", consistente nella desemantizzazione del granfrugnese, sebbene abbia toni meno totalitari di quella del "Grande Fratello", ha comunque come risultato l'inutilizzabilità della lingua come strumento di comunicazione e, soprattutto, di organizzazione del pensiero. La possibilità di esprimere in più modi un singolo concetto è fonte di forza e di vitalità di una lingua, ma in un regime totalitario cessa di essere valorizzata, ed è anzi combattuta perché testimonianza della presenza di autonomia individuale. Necessaria, in entrambi i casi, è quindi la "morte" della letteratura; in Granfrugna scompare persino la parola scritta, che per natura non si presta a quel processo di negoziazione continua del significato caratteristico della conversazione dialogica e imprescindibile in un sistema in cui il rapporto segnico non è più biunivoco. Impossibile non notare in questo fatto un altro riferimento, oltre a quello orwelliano: il rogo dei libri non può che essere un richiamo a *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury, altro romanzo appartenente al filone della fantascienza distopica scritto nel 1953¹⁴⁵, in cui un apposito corpo dei vigili del fuoco incaricato dal regime ha il compito di bruciare qualsiasi materiale cartaceo. Rispetto ad Orwell mancano i riferimenti alla lingua, ma la distruzione della carta (che brucia, appunto, alla temperatura di 451 gradi Fahrenheit) ha lo scopo di cancellare il passato e di impedire la creazione di pensieri e posizioni contrarie al regime, così come la Neolingua.

Il dissidente conclude il suo lungo monologo con una considerazione sull'uso dell'italiano:

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 69.

¹⁴⁵ Il romanzo, pubblicato a puntate sulla rivista «Playboy» nel 1953, nasce da un racconto breve dello stesso autore scritto nel 1951 e intitolato *The Fireman*, edito in Italia nel 1953 in due puntate sulla rivista «Urania» con il titolo *Gli anni del rogo*. Si può presumere, dunque, che la Wainstein avesse presente, se non il romanzo, almeno il racconto al momento della stesura di *Viaggio in Drimonia* (1965).

Alcuni anni dopo la distruzione spirituale e materiale del granfrugnese, sono stati costretti, naturalmente, a ricorrere ad una lingua straniera. Tra tutte, hanno scelto l'italiano (la cui conoscenza è diffusa sull'isola), perché a loro pareva più facile. Le difficoltà da superare sono effettivamente enormi: i Granfrugnesi si debbono abituare ad una lingua chiara, precisa, imparare la grammatica, ecc. Le cose vanno abbastanza lisce finché si tratta di scienze esatte, di affari, di questioni bancarie, ma solo i Granfrugnesi dotati di un ingegno fuor del comune, vigoroso e spregiudicato insieme, di una mente aperta ed acuta, sono capaci di capire lo spirito profondamente diverso delle altre lingue tanto da studiare proficuamente le materie letterarie o la filosofia. [...] Tutti gli altri imparano senza troppi sforzi l'italiano, ma nulla al mondo li potrebbe mai convincere che ogni parola ha un numero limitato di significati e che quindi non è indifferente adoperarne una invece di un'altra. Essi continuano imperterriti a trattare l'italiano come se fosse granfrugnese: parlano secondo la loro ispirazione del momento, inventando ogni tanto qualche parola e sostituendo un suono ad un altro. Abituati invece da secoli a cogliere nelle minime sfumature tutti gli aspetti e le conseguenze di una situazione, tra di loro si capiscono perfettamente¹⁴⁶.

Non si può non vedere, dietro l'incubo granfrugnese, il riflesso delle preoccupazioni di un'antibolscevica, quale era la Wainstein, di fronte alla trasformazione del lessico russo sotto il regime sovietico. Questo processo viene trattato, in particolare, nel saggio del 1975 intitolato *Gusci e parole. Proposta per un aggiornamento dei dizionari*:

La lingua russa, in un arco di tempo drammaticamente breve, si è trovata a dover esprimere una realtà del tutto nuova su piano politico, ideologico, sociale, economico, psicologico, di costume ecc., e insieme ha dovuto mettere a riposo, incasellandoli secondo svariati criteri, i termini che caratterizzavano il passato. [...] nel russo contemporaneo spicca con particolare evidenza il dinamismo dell'evoluzione, che si manifesta sia nella vivace, seppur non sempre fortunata proliferazione dei neologismi, sia nella brusca arcaicizzazione di molte parole¹⁴⁷.

In *Gusci e parole*, la trattazione prende avvio dai concetti di arcaismo e neologismo, per poi analizzarne il loro trattamento nei vocabolari. Secondo la Wainstein, «le parole posseggono una loro vita, la cui durata è determinata da fattori assai diversi. [...] la lingua, dal punto di vista del suo sviluppo cronologico, risulta formata da due gruppi. Il primo è costituito dal nucleo di concetti primordiali, coevi con gli inizi della parlata umana. Questo nucleo, probabilmente, ha buone speranze di durare quanto essa. [...] Il secondo gruppo, infinitamente più numeroso poiché comprende

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 70.

¹⁴⁷ Wainstein L., *Gusci e parole. Proposta per un aggiornamento dei dizionari*, Roma, Bulzoni Editore, 1975, p. 13.

quasi l'intero vocabolario, è composto di termini che vanno considerati dei neologismi in senso lato. Un elenco cronologico (insieme diacronico e sincronico) di questi termini, potrebbe costituire una storia, sommaria ma precisa, della evoluzione dell'umanità»¹⁴⁸.

La lingua è dunque soggetta a due diverse tendenze: una che, attraverso la creazione di neologismi, mira «alla sincronizzazione, all'adeguarsi dei mezzi espressivi ad una nuova realtà»¹⁴⁹; l'altra, «statica, anacronistica, ignara del fatto che talune parole siano in effetti diventate arcaiche o siano addirittura morte per logorio e invecchiamento del concetto»¹⁵⁰. Con la morte dell'arcaismo rimangono però delle «scorie», che la Wainstein paragona ai gusci dei gasteropodi in cui il paguro può andarsi ad insediare:

Il paguro (*Eupagurus bernhardus*), crostaceo che suol introdursi ed abitare nelle varie conchiglie dei gasteropodi, ci sembra abbastanza adatto ad incarnare il concetto, il contenuto logico di una parola, mentre il suo calcareo alloggio, occupato da un animale vivo o morto, accentra convenientemente in sé varie caratteristiche della forma¹⁵¹.

Mentre il fenomeno della nascita di una nuova parola è immediatamente avvertibile, in quanto «ci si trova di fronte una nuova presenza»¹⁵², il fenomeno contrario, cioè la trasformazione di una parola viva in un arcaismo, non è così percepibile. «Quando, per determinate ragioni storiche, muore un mondo, vi è presumibilmente la più o meno consapevole percezione che insieme con esso muoiano i termini specifici i quali lo caratterizzavano»¹⁵³. È quello che succede, appunto, in Russia con la rivoluzione del '17: tutto quello che riguarda il regime zarista va cancellato, compresa la lingua.

Ecco come l'*Ušakòv*, il "Dizionario ragionato della lingua russa" redatto su volere di Lenin da un gruppo di specialisti presieduti dal professore D.N. Ušakòv tra il 1935 e il 1940, chiarisce come vadano intesi alcuni concetti della lista delle abbreviazioni:

(*nòv*.[*ojé*]) [nuovo] significa che la parola o il significato sono apparsi nella lingua russa all'epoca della guerra e della rivoluzione (cioè a partire dal 1914). / (*cerk*.[*òvno*]-

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 5.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 2.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 3.

¹⁵² *Ivi*, p. 9.

¹⁵³ *Ibidem*.

kniž.[noje] [ecclesiastico-letterario] significa che la parola è un vestigio dell'epoca in cui l'influenza slavo-ecclesiastica predominava nella lingua letteraria russa. (Nota: Indicazione da non confondersi con quella di ' (*cerk.[òvnoje]*) ' [ecclesiastico] indicante l'uso di una parola nel particolare costume ecclesiastico dei credenti). / (*starin.[noje]*) [arcaico] significa che la parola è un vestigio di epoche remote nella storia della lingua russa, ma che viene talvolta usata dagli autori con qualche particolare fine stilistico. / (*ustar.[èloje]*) [antiquato] significa: fuori d'uso o in procinto di esserlo, ma ancora ben noto, tra l'altro, dalle opere letterarie classiche dell'Ottocento. [...]

(*istor.[ìčeskoje]*) [storico] indica che la parola esprime un oggetto o un concetto che si riferisce ad epoche già appartenenti al passato, e viene adoperata solo riguardo a tali oggetti, fenomeni e concetti 'storici'. Con quest'annotazione, insieme con l'annotazione ' (*nòv.[oje]*) ' [nuovo] vengono definite anche le parole, create all'epoca della guerra mondiale e della rivoluzione, ma già fuori d'uso, in quanto gli oggetti e concetti da esse designati fanno già parte della storia... (*nov. istor.*) / (*dorevoljuc.[jònnoje]*) [prerivoluzionario] significa che la parola esprime un oggetto o concetto, espulso dalla vita post-rivoluzionaria, per es. : ' *polkòvnik* ' [colonnello], ' *prošènije* ' [domanda ufficiale]... / (*zagr.[aničnoje]*) [straniero] indica che la parola esprime un oggetto o fenomeno, appartenente solo alla vita estera, all'andazzo sociale e di costume dei paesi dell'Europa occidentale.¹⁵⁴

Secondo la linguista, «negli ultimi decenni una grave degenerazione ha colpito la maggior parte dei concetti-paguri connessi con la vita morale ed affettiva. Questo fenomeno è importantissimo, in quanto il vuoto creatosi nei gasteropodi, mentre esprime una profonda seppur in gran parte inconsapevole evoluzione morale-affettiva, implica un alterarsi radicale del costume e della *Weltanschauung*»¹⁵⁵. Ma non è questa la sede per approfondire la tesi della Wainstein che imputa tale degenerazione alla psicanalisi freudiana, responsabile di aver desemantizzato i concetti tradizionali di *coscienza, onore*, ecc. Ciò che invece è interessante notare è l'affinità delle conclusioni del saggio con lo scenario descritto nel racconto *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno*. Infatti, la frase:

La formazione avvenuta nella lingua di una vasta palude inesplorata, costituita da concetti logori, superstiti, fuori d'uso o in procinto di esserlo, ma non dichiarati tali, ambigua, dai contorni sfumati, offre lo spunto a malintesi di ogni genere¹⁵⁶,

avrebbe potuto benissimo figurare nel monologo del dissidente granfrugnese. Uno degli scopi alla base della desemantizzazione del

¹⁵⁴ *Ivi*, pp. 13-14.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 3.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 130.

granfrugnese operata dai fautori della “Doppia pigione” sarebbe, infatti, quello di abolire ogni pericolo di malintesi e, «cosa assai più importante e di grande valore morale, secondo loro, ogni possibilità di dir bugie»¹⁵⁷.

Nonostante ci si trovi nel campo della narrazione fantastica, vi sono alcuni presupposti scientifici, derivanti dalla formazione linguistica della Wainstein, che non possono passare inosservati, in particolare la linguistica ginevrina della prima metà del Novecento. I nomi di Saussure e Bally sono esplicitamente menzionati dal protagonista nel racconto:

I miei genitori, per premiare la mia diligenza e la serietà dei miei studi, si sobbarcarono alla spesa di mandarmi per un semestre a Ginevra, alla scuola di Saussure e Bally¹⁵⁸.

Vista l’impresa che si appresta a compiere, ovvero trovare la chiave di decifrazione del *granfrugnese*, in cui l’arbitrarietà del segno linguistico è totale, il protagonista non può non formarsi nella patria del fondatore degli studi moderni sul linguaggio, Ferdinand de Saussure. Infatti, «un principio che è stato considerato fondamentale nella concezione linguistica di Saussure, è quello del carattere arbitrario del segno linguistico, anzi, della sua “radicale arbitrarietà” [...]. Non è tanto il rapporto fra la parola e la cosa, fra il segno e ciò che esso denota, ad esser arbitrario, quanto il rapporto, interno al segno stesso, fra *significante* e *significato*»¹⁵⁹. Grazie a Saussure diventa realizzabile uno studio autonomo sulla lingua: «lo studio del significato si può fare restando all’interno del segno, senza uscirne per indagare il modo in cui il segno si riferisce alla cosa, in cui la lingua viene usata nella pratica della vita [...]. Questo postula anche l’appartenenza della semantica alla linguistica, e la possibilità dunque di studiare la semantica senza uscire dalla linguistica»¹⁶⁰.

Parlare di semantica, cioè dello studio del piano del significato dei segni verbali, in riferimento al *granfrugnese* può sembrare una contraddizione, considerato che in

¹⁵⁷ Wainstein L., *Viaggio in Drimonia*, cit., p. 69.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 61.

¹⁵⁹ Lepschy Giulio C. (a cura di), *Storia della linguistica*, vol. III, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 422 (corsivo nel testo).

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 423.

questa lingua non vi è nessun nesso tra significato e significante. È più opportuno, semmai, parlare di semiologia o semiotica¹⁶¹, in quanto

la reciproca comprensione è assicurata dalla situazione, nella quale gli interlocutori si trovano, e coadiuvata dalla mimica e dalla gesticolazione, elementi fondamentali del linguaggio granfrugnese¹⁶².

Sebbene per molti autori semantica e semiologia tendano ad essere strettamente imparentate, se non addirittura la stessa cosa, per il fatto che entrambe si occupano del problema della significazione e cioè di come avviene il processo dell'attribuzione di significati a segni, le due discipline non vanno sovrapposte. Infatti,

alla base di tale impostazione sta certo il fatto che anche per la semiologia il problema del significato è centrale. Però, è *uno* dei problemi della semiologia, e non il suo oggetto di studio. Quindi la semantica sarà se mai una parte della semiologia, ed avrà propri metodi d'indagine e problemi specifici da risolvere, che non sono necessariamente quelli della semiologia. Diamo alla semantica quello che è della semantica: la semiologia è la scienza dei segni, la semantica è la scienza del significato¹⁶³.

È quello che sostiene Charles W. Morris (1901-1979), filosofo americano ideatore della teoria dei segni linguistici, secondo il quale la semantica «è esplicitamente una parte della semiologia o semiotica: precisamente, la parte della semiotica che riguarda il rapporto fra il segno e la realtà significata, gli 'oggetti' a cui il segno si riferisce»¹⁶⁴; le altre due parti della semiotica sarebbero la pragmatica, «da lui definita come lo studio della relazione dei segni con gli interpretanti»¹⁶⁵ (cioè come l'interprete interpreta il segno e come lo utilizza), e la sintattica, «la scienza delle relazioni dei segni con gli oggetti cui si applicano»¹⁶⁶.

Ma prima di Morris, si deve, ancora una volta, a Saussure lo sviluppo di una «coscienza semiotica»¹⁶⁷: la sua definizione di segno come entità a due facce (*signifiant*

¹⁶¹ I due termini si possono usare indifferentemente, come sinonimi. «Ma è possibile sfruttare la loro differenza per riferirsi col primo (semiotica) alla tradizione anglosassone, e col secondo (semiologia) alla tradizione francese, approfittando del fatto che oggi prevale nella prima la forma *semiotic(s)* e nella seconda *sémiologie*» (Lepschy G.C., *cit.*, vol. III, p. 479).

¹⁶² Wainstein L., *Viaggio in Drimonia*, *cit.*, p. 68.

¹⁶³ Berruto Gaetano, *La semantica*, Bologna, Zanichelli, 1975, p. 3 (corsivo nel testo).

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 4.

¹⁶⁵ Bazzanella Carla, *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*, Bari, Editori Laterza, 2008, p. 103.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Eco Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1994, p. 25.

e *signifié*) ha anticipato e determinato tutte le successive definizioni di funzione segnica. La linguistica, insieme con le altre discipline che studiano sistemi di segni, è, secondo Saussure, inclusa in una disciplina più generale, la semiologia appunto, «che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale»¹⁶⁸.

Dalla sovrapposizione di queste due indicazioni [quella di Saussure e quella di Morris] si ha così una prima serie di “bamboline russe”: la semiotica contiene completamente al suo interno la linguistica e le altre semiotiche particolari (che studiano cioè sistemi di segni diversi dalle lingue), e la linguistica (come le altre semiotiche) contiene come parti proprie la semantica, la sintassi ecc.¹⁶⁹

L'altro studioso a cui si fa risalire la fondazione, oltre che della pragmatica, della semiotica è Charles Sanders Peirce (1839-1914). Secondo Peirce la semiotica è la dottrina che studia la natura e le varietà della semiosi, ossia un'azione che coinvolge tre soggetti, «tre astratte entità semiotiche»¹⁷⁰: il segno, il suo oggetto e il suo 'interpretante', quest'ultimo inteso come «un evento psicologico che 'accade' nella mente di un possibile interprete»¹⁷¹, ossia «la nozione pierceana più vicina a quella di significato. L'interpretante non fa parte del segno, che pertanto non è biplanare, ma può essere un segno a sua volta»¹⁷².

Umberto Eco, nel suo *Trattato di semiotica generale* (1975), individua nella semiotica lo studio dei processi culturali intesi come 'processi di comunicazione', consistenti nel «passaggio di un Segnale (il che non significa necessariamente 'un segno') da una Fonte, attraverso un Trasmittitore, lungo un Canale, a un Destinatario (o punto di destinazione)»¹⁷³. Ma non è detto che ogni qual volta vi sia un processo comunicativo, vi sia anche significazione: tra due macchine, per esempio, nonostante possa esserci un passaggio di informazioni, il segnale non ha alcun potere 'significante' perché non sollecita nessuna risposta interpretativa nel destinatario, come invece avviene in ogni processo di comunicazione tra esseri umani.

¹⁶⁸ De Saussure Ferdinand, *Corso di linguistica generale*, Bari, Editori Laterza, 1976, p. 26.

¹⁶⁹ Gambarara Daniele (a cura di), *Semantica. Teorie, tendenze e problemi contemporanei*, Roma, Carocci, 1999, p. 26.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 27.

¹⁷² Gambarara D., *cit.*, p. 30.

¹⁷³ Eco U., *cit.*, p. 19.

Il processo di significazione si verifica solo quando esiste un codice. Un codice è un sistema di significazione che accoppia entità presenti a entità assenti. Ogni qual volta, sulla base di regole soggiacenti, qualcosa 'materialmente' presente alla percezione del destinatario 'sta per' qualcosa d'altro, si dà significazione. [...] Un sistema di significazione è pertanto un 'costrutto semiotico autonomo' che possiede modalità d'esistenza del tutto astratte, indipendenti da ogni possibile atto di comunicazione che le attualizzi. Al contrario (eccetto che per i semplici processi di stimolazione) ogni processo di comunicazione tra esseri umani [...] presuppone un sistema di significazione come propria condizione necessaria¹⁷⁴.

Secondo Eco, molte aree di ricerca possono essere oggi considerate come altrettanti aspetti del campo semiotico, e tra queste figura anche il vasto campo della *paralinguistica*, che studia quei tratti una volta chiamati 'soprasegmentali' (o varianti libere) che rinforzano la comprensione dei tratti linguistici propriamente detti; «e anche questi tratti soprasegmentali appaiono sempre più 'segmentati' o almeno 'segmentabili', e di conseguenza *istituzionalizzati* o *istituzionalizzabili*, così che oggi la paralinguistica studia, con la stessa precisione con cui un tempo si studiavano le differenze tra fonemi, le varie forme di intonazione, la rottura del ritmo d'eloquio, il singhiozzo, il sospiro, le interiezioni vocali, i mormorii e i mugolii interlocutori, siano a studiare come linguaggi articolati dei sistemi comunicativi che paiono basati su pure improvvisazioni intonatorie»¹⁷⁵. Tra le discipline assestatesi più recentemente Eco ricorda inoltre la cinesica e la prossemica, nate in ambiente antropologico, che comprendono «tutti quei fenomeni che stanno in bilico tra il comportamentale e il comunicativo»¹⁷⁶: posizioni corporali, gesti, espressioni facciali ecc. Il linguaggio verbale è senza ombra di dubbio l'artificio semiotico più potente che l'uomo conosca, ma non si può ignorare che esistano anche altri artifici (o sistemi semiotici) capaci di coprire porzioni dello spazio semantico generale che la lingua parlata non sempre riesce a toccare. Infatti, così come «è difficile concepire un universo in cui degli esseri umani comunichino senza linguaggio verbale, limitandosi a gestire, mostrare oggetti, emettere suoni informi, danzare: ma è ugualmente difficile concepire un universo in cui gli esseri umani emettano solo parole»¹⁷⁷.

¹⁷⁴ *Ivi*, pp. 19-20.

¹⁷⁵ *Ivi*, pp. 21-22 (corsivo nel testo).

¹⁷⁶ Sebeok Thomas A., Hayes Alfred S., Bateson Mary Catherine (a cura di), *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970, p. 5.

¹⁷⁷ Eco U., *cit.*, p. 235.

In una immaginaria “linguistica granfrugnese”, la paralinguistica avrebbe sicuramente un ruolo di primo piano visto che mimica e gesticolazione sono elementi fondamentali del linguaggio granfrugnese. Se, infatti, la lingua è incomprensibile perché totalmente desemantizzata, i gesti e le espressioni del volto sembrano supplire a questa mancanza di senso, come dimostra l’episodio dei fiori che il protagonista porta in dono alla figlia del corrispondente di suo nonno:

Fummo ricevuti, credo, in un salotto rococò albicocca (ero ancora troppo turbato dalla mia disavventura per occuparmi di quanto mi circondava), da Aleuzza, la figlia maggiore del corrispondente di mio nonno, una bella signora bionda e grassa. Le mie labbra erano contratte. M’inchinai in silenzio porgendole i fiori, poi la lasciai intrattenersi in granfrugnese con Crinilo. Non capii niente, beninteso, al discorsetto che gli fece Aleuzza, ma intuì ad un certo punto, forse perché ella arrotondava graziosamente le braccia e le mani, che stava accennando al mio dono. Mi colpì l’espressione della sua faccia, in contrasto col gesto, irritata, cattiva¹⁷⁸.

Solo in seguito, grazie alle spiegazioni di Crinilio, il protagonista scopre cosa in realtà stava dicendo Aleuzza in sua presenza, ovvero:

“Questa visita mi secca molto. Ricordo l’insultante contegno del forestiero anziano, che alla nostra conversazione mostrò di preferire le insulsaggini di quella brutta governante. Inoltre, sta per piovere e mi fanno male tutti i calli (ne ho, ahimè, parecchi), (alcuni nuovi dell’inverno scorso) (quelle dannate scarpe francesi a becco di gufo!) e voi, maledizione agli ospiti sgraditi, mi costringete ad alzarmi continuamente per servirvi il tè. Se poi vi trattenete, come temo ne abbiate l’intenzione, mi toccherà anche invitarvi a cena e ordinare al cuoco il nostro celebre timballo di riso alle gardenie. Per giunta non potrò, siccome siete arrivati parecchio prima di cena e sono costretta, o rabbia!, a farvi compagnia in salotto, sorvegliare il cuoco e impedirgli di scolarsi, secondo il suo costume, vari bicchierini del vecchio porto che va nel timballo. E mio marito brontolerà di nuovo, dicendo che spendo troppo. I Granfrugnesi invitati a cena compaiono sempre con un mazzo grande così di gardenie. Io fingo di portarle nella mia camera da letto, e invece mi precipito in cucina e le dà al cuoco. Tanto, vanno aggiunte per ultime. Voi invece...”¹⁷⁹.

Come constata il protagonista, «nel granfrugnese moderno, se lo si intende rettamente, le menzogne non sono possibili»¹⁸⁰. Questo non fa che avvalorare la tesi di Eco secondo cui «ogni volta che si manifesta una possibilità di mentire siamo in presenza di una funzione segnica. Funzione segnica significa possibilità di significare (e dunque di comunicare) qualcosa a cui non corrisponde alcuno stato reale dei fatti»¹⁸¹. Ne consegue

¹⁷⁸ Wainstein L., *Viaggio in Drimonia*, cit., p. 67.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 72.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Eco U., *cit.*, p. 89.

che, non essendoci possibilità di mentire nel granfrugnese, non c'è nemmeno la possibilità di significare e quindi comunicare. Si tratta di un problema legato al referente, cioè a «quegli stati del mondo che si suppongono corrispondere al contenuto della funzione segnica»¹⁸², ma non essendoci, nella lingua della Wainstein, una relazione tra significante e contenuto, non vi può essere nemmeno significazione, e quindi menzogna. Ma le cose non si fermano qui.

Se anche dal punto di vista sintattico il granfrugnese non mostra violazioni delle regole grammaticali, dal momento che gli enunciati in italiano – anche se privi di senso – risultano nella maggior parte dei casi sintatticamente corretti («Morsa da una vipera una bambina muore crociata. Visitatevi» p. 53, «Se è una bambina di cinque o sei anni, già molto nonnina, regalatele una piccola carta, per esempio una fiala del siero, che le dia la possibilità di turarla come casa tua» p. 56, «Hanno fatto nella Cina una macchina a vapore...» p. 66), un'altra dimensione, oltre a quella semantica, non può esistere all'interno di un'ipotetica "semiotica del granfrugnese": quella pragmatica.

La definizione "classica" di pragmatica è quella data da Morris, che la definisce come la relazione tra i segni e coloro che li usano, ma «nella massa delle definizioni che ci si offrono – secondo la linguista Brigitte Schlieben Lange – si possono separare analiticamente tre tipi fondamentali:

1. Pragmatica come *dottrina dell'uso dei segni*,
2. Pragmatica come *linguistica del dialogo*,
3. Pragmatica come *teoria dell'azione linguistica*»¹⁸³.

Mentre nelle prime due definizioni la pragmatica viene presentata come una teoria dell'impiego della lingua che allarga l'analisi linguistica delle espressioni con l'inclusione del contesto espressivo in cui avviene l'atto linguistico, queste riflessioni, nella terza definizione di pragmatica, sono incluse nella teoria dell'azione linguistica, in cui il parlare va interpretato come una forma di azione sociale.

Secondo la Schlieben Lange,

¹⁸² *Ivi*, p. 88.

¹⁸³ Schlieben Lange Brigitte, *Linguistica pragmatica*, Bologna, Il Mulino, 1980, p. 16.

con pragmalinguistica si intende una ricerca del parlare — ogni volta dialogico — intesa nel rapporto reciproco dell'agire e del comprendere. Abbiamo una linguistica della «parola» intesa nel miglior senso possibile: non si deve trattare cioè di porre l'ambito della «lingua» come dato in modo primario e cercare solo condizioni supplementari per il suo impiego, ma, invece, di indagare il parlare come attività che crea nuovi piani di senso su cui mutare vecchie unità e modelli di azione linguistica. Questa scienza del parlare dovrebbe avere infine come oggetto, in quanto attività, da una parte le condizioni universali della possibilità di comunicazione, e dall'altra i tipi delle attività linguistiche (azioni, rapporti di azione, tipi di testo) delle singole lingue e società¹⁸⁴.

Un indirizzo di ricerca che ha influito notevolmente sulla nascita della pragmalinguistica è la linguistica testuale, concetto introdotto a metà del secolo scorso che ritiene che «l'oggetto peculiare della linguistica sia non l'enunciato, ma il testo»¹⁸⁵. Entrambe le discipline condividono il fatto di essere state largamente guidate nella loro ricerca dalla *teoria degli atti linguistici* formulata all'interno della cosiddetta "scuola di Oxford" nell'ambito della filosofia del linguaggio, in particolare da John Langshaw Austin e John Searle.

Ogni volta che si proferisce un enunciato si compie un atto linguistico: possiamo identificare come atti linguistici ad esempio asserzioni, domande, richieste, promesse, e anche atti più particolari e maggiormente codificati, spesso legati a situazioni istituzionali precise, come il giuramento, l'assoluzione o la condanna in tribunale, il battesimo ecc.¹⁸⁶

Fare una classificazione dei vari atti linguistici risulta essere un'operazione alquanto problematica, considerata la natura altamente convenzionale che li contraddistingue: questi, infatti, son legati alle convenzioni di una determinata cultura ed è possibile che culture diverse conoscano atti linguistici diversi. I singoli atti linguistici sono tuttavia identificabili sulla base delle condizioni che essi devono rispettare per la propria buona riuscita, ovvero quelle condizioni che garantiscono il raggiungimento dello scopo per il quale sono formulati: queste condizioni sono dette "condizioni di felicità" di un atto linguistico.

Alcune condizioni sono valide per tutti i tipi di atti linguistici: ad esempio, perché un enunciato E ottenga il suo effetto e abbia quindi successo deve realizzarsi la condizione per cui "sia il parlante che l'interlocutore capiscono E", ovvero l'enunciato deve essere

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 28.

¹⁸⁵ Bazzanella C., *cit.*, p. 109.

¹⁸⁶ Andorno Cecilia, *Linguistica testuale. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2003, p. 107.

espresso in una forma linguistica comprensibile per entrambi. Esistono poi condizioni di felicità specifiche per i diversi tipi di atti linguistici¹⁸⁷.

Un atto linguistico riesce se viene eseguito correttamente in quanto tale, non per le ripercussioni che questo fatto comporta effettivamente nella realtà: le promesse non mantenute, o perché insincere o perché cause esterne sono intervenute rendendone impossibile il mantenimento, sono comunque atti linguistici riusciti come promesse; così una menzogna è comunque un'asserzione, falsa, ma lo è. Sono i parlanti i "responsabili" dell'atto compiuto: proprio perché l'atto è stato eseguito correttamente, si può condannare una persona per non aver mantenuto una promessa o per aver rilasciato dichiarazioni mendaci. La possibilità di violare le regole dipende, appunto, dal fatto che le regole esistono.

Un atto linguistico è costituito di più livelli: un *livello locutorio*, ovvero l'atto di proferire suoni e parole; un *livello locutivo*, ovvero l'atto di riferimento a entità e predicazioni; un *livello illocutivo*, ovvero l'intenzione comunicativa che l'atto linguistico persegue (invito, domanda, ordine ecc.). Vi è poi un ulteriore livello, quello *perlocutivo*, che riguarda gli effetti che l'atto linguistico produce sulla situazione, che è connesso all'atto linguistico, del quale è una conseguenza, pur non essendone parte integrante.

Le lingue possiedono segnali specifici per indicare il tipo di atto illocutivo che si sta realizzando: possiedono cioè degli indicatori di forza illocutiva. Possono essere indicatori di forza illocutiva elementi lessicali, morfosintattici, prosodici¹⁸⁸.

In italiano, per esempio, la prosodia consente di distinguere un'affermazione da una domanda, da un'esclamazione o da un ordine, e così accade anche nel granfrugnese; anzi, in quest'ultimo l'intonazione, come già visto in precedenza, costituisce l'unico elemento comprensibile o almeno familiare per un "forestiero".

Anche la Wainstein, nella sua tesi di dottorato sull'espressione del comando nel francese contemporaneo, ribadisce l'importanza rivestita dal contesto, dalla mimica, dalla gestualità e dall'intonazione nelle locuzioni usate per impartire un comando, specie per rinforzarlo. Nell'introduzione al suo lavoro spiega innanzitutto perché la

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 108.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 113.

scelta del campo d'indagine sui mezzi per esprimere il comando sia ricaduta sui testi teatrali:

Dans le commandement, une personne s'adresse à une autre avec l'intention de lui imposer sa volonté. Ceci fait essentiellement partie de la langue parlée. [...] Il est évident, dès l'abord, que le commandement suppose une certaine autorité chez celui qui l'énonce. Si l'on se demande qui est muni de cette autorité et où elle se manifeste, on verra une multiplicité de milieux et de personnages: famille, maison, salons, bureau, atelier, hôtels, magasins, restaurants, hôpital, caserne, école, etc., et: parents, amis, maîtres, instructeurs de toute espèce, chefs, patrons, directeurs, médecins, officiers, prêtres, etc. Pénétrer dans tous ces milieux pour y recueillir sur place la façon dont les gens s'expriment lorsqu'ils commandent, il n'y fallait point songer. Si quelques-uns sont accessibles, [...] comment ensuite assister aux commandements donnés dans l'intimité de la famille, entre amis, partout, enfin, où un étranger n'est guère admis? S'il n'est point question de recueillir directement les façons de commander, on est forcé de recourir à des textes offrant une peinture aussi fidèle que possible de la conversation. On songera donc, en tout premier lieu, au théâtre moderne, où on a l'avantage d'avoir à sa disposition un dialogue continuuel entre différents personnages agités de passions différentes¹⁸⁹.

Ma anche nel teatro, per quanto naturale possa sembrare il linguaggio, si può rimpiazzare la conversazione orale solo entro una certa misura. Per esempio, l'accumulazione di sentimenti e di effetti in scena è concentrata in un lasso di tempo relativamente breve, cosa che avviene ben più raramente nella realtà; inoltre, «la préoccupation, bien naturelle au théâtre, d'éviter les silences et d'être clair, fait que les gestes et les jeux de physionomie seuls, non accompagnés d'une phrase, manquent presque complètement»¹⁹⁰. La Wainstein nota poi con sorpresa che, nelle quasi cinquanta pièces scelte, «les mouvements et les gestes qui accompagnent les phrases sont assez peu nombreux et, en outre, ils ne sont souvent pas décrits, mais indiqués sommairement»¹⁹¹. Per sopperire a queste mancanze, aggiunge dunque una ventina di romanzi scritti tra il 1896 e il 1947, che narrano le avventure di personaggi mondani nella Parigi della Belle Époque, vicende familiari ricche di dialoghi o i rapporti di un curato di campagna con i suoi superiori, colleghi e con i fedeli.

¹⁸⁹ Wainstein L., *L'expression du commandement dans le français actuel: comprenant l'usage de l'imperatif et de ses substituts d'après des pièces de théâtre et des romans publiés entre 1917 et 1947*, Helsingfors, Impr. de la Société de Littérature Finnoise, 1949, pp. 11-12.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 13.

¹⁹¹ *Ibidem*.

Parler d'une action commandée revient à parler des différents éléments qui la constituent: l'action même, un ou plusieurs compléments, et une indication de la modalité¹⁹².

Per quanto riguarda la modalità con cui i comandi vengono impartiti, quando questa non è marcata dall'uso del verbo all'imperativo ma da altri modi e tempi verbali (per esempio, dal presente o futuro indicativo, dal congiuntivo presente, dal condizionale presente o dall'infinito), o quando è del tutto priva di verbo, la modalità è fornita dalla situazione, dal contesto e, soprattutto, dal tono. A questo proposito viene citato un passo della *Linguistique générale et linguistique française* (1932) di Charles Bally (1865-1947), allievo e successore di Saussure:

«La mélodie ... est l'expression naturelle de la modalité», dit Ch. Bally (Ling. § 39). L'étude de la mélodie dans les commandements n'a pas pu être entreprise ici, car elle exigerait une enquête phonétique du rythme de la phrase dépassant les bornes de ce travail, basé sur des textes. Cependant, les rares observations des auteurs sur le ton ont été relevées¹⁹³.

Una delle cinque modalità individuate dalla Wainstein con cui viene espresso un comando, oltre che attraverso un verbo, una formula, un avverbio o un sostantivo, o un'interiezione, è rappresentata dai mezzi definiti "extra-articolatoires":

Ces moyens sont nombreux et variés: il y a les mouvements et les gestes, la mimique du visage (par exemple le regard) et le ton. [...] Il est rare, cependant, que les autres moyens extra-articulatoires se présentent seuls, et non avec une phrase qu'ils soulignent et complètent¹⁹⁴.

I gesti, la mimica e il tono servono per sottolineare e completare il messaggio trasmesso attraverso un atto verbale, e difficilmente possono sostituirlo e avere la stessa efficacia.

Se andiamo a vedere nel racconto *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno* come si presentano i comandi, si nota che, effettivamente, nonostante non vi siano indicazioni di gesti o espressioni del viso, la presenza del punto esclamativo porta a leggere la frase l'intonazione tipica del comando ("La coda tra le gambe!" p. 57, "La vispa Teresa!" p. 58). La differenza sta però nel fatto che, nel granfrugnese, il tono e gli altri

¹⁹² *Ivi*, p. 35.

¹⁹³ *Ivi*, p. 37.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 68.

mezzi extra-articolatori non sono elementi che si limitano a sottolineare e completare il messaggio, ma, anzi, sono gli unici elementi che consentono di intuire se l'accozzaglia di parole senza senso pronunciata dai granfrugnesi è stata usata per formulare una domanda o una richiesta, per dare un ordine, per imprecare o per asserire qualcosa.

Dopo aver illustrato le caratteristiche dei vari tipi di comando (*hiérarchique, contrarié, instruction, autoritaire, individuel, poli*), e aver trattato i modi e i mezzi attraverso cui si attenua o rinforza un comando, nella conclusione la Wainstein ammette che «une enquête phonétique sur le ton, montrant les altérations subies par une expression dans différentes circonstances, apporterait des résultats intéressants», ma aggiunge anche che ci si addentrerebbe in domini governati dalla soggettività e quindi arbitrari:

[...] comme le dit Bally (Styl. 1 308): «Le rôle des mots, dans l'énoncé de la pensée, décroît en raison de la prédominance du sentiment». Toute enquête, basée sur des principes de stylistique, comporte une part subjective, et, partant, arbitraire. On trouvera, sûrement, dans ce travail, plus d'un exemple dont l'interprétation ou l'attribution sembleront hasardées. Quoique j'aie, autant que possible, évité de forcer les expressions, j'ai probablement outrepassé, sans le vouloir, quelques frontières, frontières fluctuantes au point de rendre l'empiètement sur un domaine voisin presque inévitable. D'autre part, une exclusion trop rigide des cas moins nets aurait restreint la vue de l'ensemble¹⁹⁵.

La distopia wainsteiniana sembra quindi costruita sulla base delle nozioni della stilistica, quell'area d'intersezione tra la linguistica e la letteratura che fu profondamente rinnovata da Bally, e che, privilegiando l'espressione, cioè la *parole* saussuriana, sul sistema lingua, volle essere una risposta alla concezione meccanica di lingua data dai neogrammatici. Nella concezione di Bally, infatti, «la stylistique étudie [...] les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité»¹⁹⁶. Tale concezione deriva dalla visione che lo studioso ha del concetto di lingua:

Tous les phénomènes de la vie étant caractérisés par la présence constante, souvent par la prédominance des éléments affectifs et volontaires de notre nature, l'intelligence n'y

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 169.

¹⁹⁶ Bally Charles, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, Winter, 1909, citato nella nota introduttiva di Segre Cesare a Bally C., *Linguistica generale e linguistica francese*, Milano, Il Saggiatore, 1963, nota 17, p. 31.

joue que le rôle, d'ailleurs fort important, de moyen; il s'ensuit que ces caractères en se reflétant dans le langage naturel, l'empêchent et l'empêcheront toujours d'être une construction purement intellectuelle¹⁹⁷.

Si può concludere che, se in Landolfi un ruolo di primo piano nel processo di creazione linguistica l'hanno svolto le molte lingue da lui conosciute, sommate a una profonda sensibilità e a un premuroso riguardo nei confronti della parola, nella Wainstein lo spunto per l'ideazione del *granfrugnese* viene sicuramente dai suoi studi linguistici, come dimostrano i vari riferimenti alla scuola ginevrina di Saussure a Bally e il gioco di rimandi tra la tesi di dottorato, i racconti e il saggio specialistico *Gusci e parole*.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 14.

III.

Diego Marani

III.i Cenni biografici

Diego Marani nasce a Ferrara nel 1959. Funzionario internazionale, lavora presso la Commissione Europea dove si occupa di politica del multilinguismo, con alle spalle una carriera come interprete e traduttore.

Nonostante dall'esordio come romanziere, avvenuto nel 1994, abbia scritto ben tredici romanzi, ottenendo anche importanti riconoscimenti (nel 2000 il Premio Grinzane Cavour per *Nuova grammatica finlandese*, nel 2002 il Premio Campiello e il Premio Stresa per *L'ultimo dei vostiachi* e nel 2005 il Premio Cavallini per *Il compagno di scuola*), quello che ha portato Marani alla fama è stato l'*Europanto*, «a mixture of words and grammatical structures borrowed from a number of different languages which anyone of average culture with a basic knowledge of English can understand. [...] Europanto is a linguistic code of conduct, a series of guidelines or "precautions" to be taken if we want to communicate with someone who does not speak the same language as ourselves without using a specific lingua franca»¹⁹⁸.

In una intervista a «La Repubblica», Marani svela che

l'europano è nato per gioco, per l'esattezza come gioco d'ufficio. Nel nostro lavoro si usano molte lingue, allora mi è venuto in mente: vediamo cosa succede a mescolarle. E mi sono messo a giocare un po', a inventare oroscopi e ricette per i miei colleghi, mischiando inglese, francese, tedesco. Poi questa nuova lingua ha cominciato a circolare anche in altri uffici, fino a che il nostro giornale interno mi ha chiesto degli articoli. Da lì, da uno scherzo, è cominciato tutto: la rubrica su "Le Soir", quella su "Le Temps" di Ginevra.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Marani Diego, *EUROPANTO. From productive process to language. Or how to cause international English to implode*, <http://www.europanto.be/gram.en.html> (ultima consultazione: 30 dicembre 2015).

¹⁹⁹ *Un po' per scherzo, un po' per passione. Intervista a Diego Marani, padre dell'europano*, «La Repubblica», 18 aprile 1998, http://www.repubblica.it/online/cultura_scienze/europanto/intervista/intervista.html (ultima consultazione: 29 dicembre 2015).

Dietro l'invenzione di questa lingua, gioca sicuramente un ruolo fondamentale l'"antipatia" che Marani prova verso l'inglese usato per la comunicazione internazionale, diventato ormai un inglese ibrido, trasformato. Per lo scrittore infatti, come si legge in un suo articolo scritto per «Il fatto quotidiano», l'inglese è «una delle grandi piaghe della comunicazione moderna. Oggi l'inglese è diventato la lingua del mondo e milioni di persone che non hanno nessuna familiarità con i suoi astrusi suoni sono obbligati a incredibili sforzi per pronunciarlo. Ma qualcosa si può ancora fare»²⁰⁰. Ed ecco quindi l'*europanto*, che non ha la pretesa di essere una lingua universale, o la lingua di comunicazione tra i popoli, ma che al contrario vuole essere uno strumento di avvicinamento alle lingue "vere", naturali.

Il nome scelto per questo "gioco linguistico" richiama quello di un altro linguaggio artificiale, l'*esperanto*. Sebbene entrambi condividano il fatto di essere un miscuglio di lingue naturali diverse (l'*esperanto* mescola lingue romanze, germaniche e slave), l'*esperanto* è comunque una lingua che va studiata, al di là della sua semplicità. Per parlare in *europanto*, invece, è sufficiente partire dalle poche nozioni di inglese che ormai tutti possiedono e mischiarle con il vocabolario internazionale più comune. Marani rende la differenza tra i due attraverso una metafora musicale in cui associa l'*europanto* alla musica jazz, dolce e musicale, mentre l'*esperanto* «è duro e difficile come la musica elettronica»²⁰¹.

Ma non è sull'*europanto* che ci si focalizzerà in questa sede, bensì sulla lingua immaginaria di cui si narra nel terzo romanzo di Marani, pubblicato nel 2004: *L'interprete*.

²⁰⁰ Marani D., *Per una rivoluzione linguistica*, «Il fatto quotidiano», 3 ottobre 2012, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/10/03/per-rivoluzione-linguistica/371605/> (ultima consultazione: 29 dicembre 2015).

²⁰¹ Usai Annalisa, *Do you speak english? No Ich ablo europanto*, «La Repubblica», 18 aprile 1998, http://www.repubblica.it/online/cultura_scienze/europanto/europanto/europanto.html (ultima consultazione: 30 dicembre 2015).

III.ii *L'interprete*

Questa è la storia della mia distruzione. Di come un uomo, uno soltanto, mi abbia strappato ai miei affetti, alla mia professione, alla mia vita e portato alla rovina, in balia del disordine e della malattia che offusca la mente. Non per un suo crudele proposito, ma perché non poté farne a meno. Nel vorticoso abisso in cui gettò se stesso, neppure si accorse di aver trascinato anche me.²⁰²

A raccontare questa "storia di distruzione" è un uomo, Félix Bellamy, la cui vita del tutto ordinaria e serena viene ad un certo punto stravolta da un incontro piuttosto singolare. Da anonimo dirigente amministrativo quale era, gli viene proposto di diventare direttore del Servizio di interpretazione e Conferenze di un'istituzione internazionale, ed entra quindi in contatto col mondo degli interpreti, che ritiene «persone sofferenti, afflitte da misteriose inquietudini»²⁰³, «una torma di smaniosi»²⁰⁴ logorroici con il terrore del silenzio. Le lingue, secondo lui, «sono come lo spazzolino da denti: ognuno dovrebbe mettersi in bocca soltanto il proprio. È una questione di igiene, di buona educazione. È pericoloso lasciarsi contaminare dai germi di un'altra lingua»²⁰⁵ perché si «pratica un esercizio malsano, che può solo portare allo squilibrio mentale»²⁰⁶. E, in effetti, è quello che accade a uno dei suoi lavoratori che, durante l'espletamento del suo lavoro di interpretazione simultanea, emette suoni e fischi incomprensibili, o traduce distrattamente aggiungendo parole di sua pura invenzione e scarabocchiando su un foglio segni illeggibili. La perizia psichiatrica a cui è stato sottoposto ha concluso che si tratta di una forma particolare di schizofrenia, la *glossolalia*, e il suo caposervizio ritiene debba essere congedato per sempre dal lavoro.

Se prima di incontrarlo, il direttore poteva avere qualche riserva sul licenziamento, dopo averlo conosciuto di persona si rende conto di avere a che fare veramente con uno squilibrato, nonostante questi esercizi su di lui una sorta di attrazione.

Quanto a quei suoni, [...] non sono rumori senza senso, è una lingua! Una lingua segreta! Io la sento passarmi accanto, la sento fluire nella mia testa, intersecare tutte le altre come

²⁰² Marani D., *L'interprete*, Milano, Bompiani, 2004, p. 9.

²⁰³ *Ivi*, p. 14.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 16.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 15.

un filo nascosto! È per coglierla, per fissarla nella memoria che ripeto quei suoni quando mi sgorgano dalla memoria. Non so come io li abbia raccolti. Senz'altro inconsciamente, nascosti come semi invisibili nelle tante lingue che ho studiato. Tutti insieme riuniti nel mio cervello, hanno germogliato, hanno messo radici. E ora una lingua misteriosa cresce in me senza che io ne abbia la consapevolezza. È un processo antico quanto l'uomo che si sta consumando nel mio cervello: la nascita di una nuova lingua! O forse il risorgere di una antica, dimenticata dall'umanità! [...] Quando l'avrò rintracciata, quando potrò capirla più compiutamente e ne avrò acquisito una certa padronanza, individuerò il modo di scriverla. Ne comporrò la grammatica, ne compilerò il dizionario. E di tutta questa mia ricerca farò dono alla nostra istituzione, che potrà quindi andare fiera, davanti all'umanità, di essere la depositaria della lingua dell'universo, quella che è rinchiusa nei ghiacci eterni dei poli, nascosta negli abissi degli oceani, quella che ordina la materia dal tempo della creazione!

207

Questa la rivelazione che lo stralunato interprete fa al direttore, il quale decide di firmare la carta del licenziamento e, non sapendolo, la sua condanna. L'uomo comincia infatti ad essere perseguitato giorno e notte, fino a quando, una sera, dopo l'ennesimo pedinamento, decide di dargli retta, e per tutta risposta riceve una sorta di maledizione:

Con la sua ottusità, è anche la sua intelligenza che lei ferisce a morte. Lei rinuncia a capire. Lei ha la possibilità di penetrare questo buio, e sceglie invece di restare cieco. Ma anche senza volerlo, lei è complice della mia scoperta e quel che non ha voluto sapere lo perseguiterà per sempre! Per tutta la vita lei continuerà a chiedersi cosa cercavo e se l'avrò mai trovato. [...] Eccoli, direttore, i suoni che da oggi in poi non le daranno più pace! Ascolti! Li sentirà nel sonno, contamineranno le sue parole, la inseguiranno nella solitudine ogni volta che le vane voci umane attorno a lei si spegneranno [...].²⁰⁸

Talmente penetranti sono i suoni e le manifestazioni di questa lingua che l'intero corpo viene coinvolto nella sua complessa esecuzione, deformandosi e contorcendosi spasmodicamente:

Gli occhi alzati verso il cielo tetro, dalla bocca socchiusa, contraendo lo stomaco, comincio dapprima a sibilare. Era un fischio bagnato che il palato cercava di trattenere ma che poi sprofondava in gola e si mischiava a un rauco vibrare delle corde vocali. Fra gli spasimi del volto che si contorceva come fosse preso da un conato di vomito, il misterioso suono gorgogliava sordo dietro la glottide, diventava un opaco mugolio e dopo poco tornava su come un rigurgito. Esplose nel cavo della bocca tramutandosi in parole mozze e incomprensibili, che sembravano pronunciate dalla voce di qualcun altro. Prigioniero di smorfie non più sue, l'uomo sembrava assecondare il trauma che lo scuoteva, accogliendone le violente manifestazioni nel suo corpo tartassato da rantoli e singulti. Digrignava i denti, allargava le orbite e le labbra gli si tendevano in un ghigno pauroso che sembrava a tratti un sorriso. Emetteva versi belluini, striduli ragli, urlava parole astruse e aspre che non potevano appartenere a nessuna lingua umana. Anche il suo volto si era

²⁰⁷ *Ivi*, pp. 32-33.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 45.

trasformato, assumendo le sembianze d'un muso d'uccello, e il naso era un becco e gli occhi appiattiti sembravano ora cieche bolle vitree. Agitava le braccia nell'aria come artigiani di rapace e gesticolando sembrava attizzare gli elementi che sopra di lui avevano ripreso a turbinare. Anche il lago alle sue spalle si gonfiava e ribolliva come se quei suoni, penetrando le profondità oscure, fossero andati a ridestare dal loro sonno secolare freddi mostri lacustri nascosti nella melma che sentivano la sua voce e pesantemente risalivano a galla per venire a vedere chi mai li stesse chiamando.²⁰⁹

Bellamy comincia ad avere i primi sintomi di questa strana "malattia" e decide quindi di rivolgersi alla clinica del dottor Herbert Barnung, specializzata nella cura di disturbi linguistici attraverso l'apprendimento di determinate lingue considerate terapeutiche. Nella clinica conosce altri eccentrici malati, ognuno con un problema diverso e quindi un programma riabilitativo diverso da seguire, e nonostante Bellamy cominci a sentirsi meglio e le sue crisi si facciano via via più rare, ossessionato da una lista di città ritrovata precedentemente nell'appartamento dell'interprete, decide di andarsene per seguirne le tracce. Arrivato a Odessa le sue condizioni cominciano subito a peggiorare, venendo colto sempre più spesso da deliri linguistici e da capogiri. Qui scopre che l'interprete si trova in città e che vi è una specie di ospizio presso un convento che ospita più di una decina di uomini che sembrano essere stati contagiati dalla sua stessa "malattia".

Accusato di un omicidio non commesso, Bellamy si dirige verso Varsavia, ma durante il viaggio viene rapito da un trafficante di organi e, anche se da una parte l'idea di morire non gli dispiace, dall'altra lo fa inorridire il pensiero che, attraverso i suoi organi, il morbo avrebbe potuto intaccare altri innocenti:

Pezzi di me avrebbero messo radice in corpi di estranei e io avrei continuato a vivere nella loro malattia. Mi sarei moltiplicato polverizzando un cervello dopo l'altro, mai estinto, mai sottratto al brulicare verminoso del vivere. Attraverso di me, il fischio bestiale si sarebbe diffuso nel mondo come una piaga. Cento, mille uomini fischianti sarebbero nati dalle mie carni disperse. Il male ero io e mi ramificavo micidiale nella fibra indifesa dell'umanità. Da migliaia di bocche avrei lanciato i miei spaventosi fischi, da migliaia di orbite mi sarei visto prosperare mostruoso e ignobile, ma infine intoccabile.²¹⁰

Grazie alla morte accidentale del suo aguzzino, Bellamy riesce a fuggire, dandosi a rapine e furti per sopravvivere e divenendo così il pluriricercato "Terrore della

²⁰⁹ *Ivi*, pp. 46-47.

²¹⁰ *Ivi*, p. 148.

Bucovina”, finché non decide di riprendere la sua ricerca dell’interprete. Tornato a Monaco di Baviera, essendo anche lì ricercato, si dà all’acquattonaggio, ma grazie a un uomo molto ricco che lo prende in simpatia riesce a continuare con la sua missione, che lo porta prima a Klaipeda e infine a Tallinn, le ultime due città che comparivano nell’elenco stilato dall’interprete. A Tallinn finalmente riesce a trovarlo, in una piscina dove si tengono spettacoli con i delfini:

Stava là, ritto su una pedana nel mezzo della piscina. Aspettò il silenzio più completo, poi allargò lentamente le braccia, chinò la nuca all’indietro e dalla bocca socchiusa gli uscì un lungo fischio, quasi un urlo [...]. In quel momento quattro delfini guizzarono fuori dall’acqua e sbattendo le code piatte si drizzarono accanto a lui. Gli risposero con lo stesso fischio.²¹¹

Una volta accortosi della presenza di Bellamy, l’interprete gli si rivolge dicendogli:

Benvenuto, direttore! La sente? Gliel’avevo detto che esisteva! La primordiale lingua acquatica che abbiamo parlato tutti e che ancora si nasconde invisibile in ognuna delle nostre imperfette lingue terrestri! La lingua di quando eravamo pesci, scuri e squamosi abitatori del ventre degli oceani, e Dio non sapeva neppure di averci creati. Gliel’avevo detto, direttore! L’ho trovata! La parlo! Solo io, unico uomo al mondo, posso parlare ai delfini!²¹²

Da allora Bellamy vive a Tallinn e lavora all’acquario, ma, a differenza dell’interprete, non riesce a comunicare con i delfini in quanto la sua sembra essere più la «rara lingua dei tursiopi australi, animali schivi e solitari che popolano il Mar del Giappone e le isole Kurili»²¹³.

Molte cose sono cambiate nella vita di Félix Bellamy, ma non la sua opinione degli interpreti, che rimangono sempre «gente anomala e insana», «persone dalle identità labili e imperfette»²¹⁴.

III.iii La primitiva lingua acquatica

«Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole» (Genesi 11, 1).

²¹¹ *Ivi*, p. 232.

²¹² *Ivi*, p. 234.

²¹³ *Ivi*, p. 235.

²¹⁴ *Ivi*, p. 237.

Che Marani si sia ispirato, nello scrivere *L'interprete*, alle teorie glottogoniche sull'esistenza di una lingua primigenia elaborate dagli uomini fin dall'Antichità, appare abbastanza evidente. L'ossessione dello strano interprete, che sfocia nella malattia, consiste proprio nello scoprire e conoscere la "madre di tutte le lingue":

Quel che io cerco è comprensibile a pochi. Il solo pensiero che esista una lingua segreta della terra e che questa lingua palpiti nascosta in ognuna delle nostre spuntate parole, che viva nelle cose, negli animali, in questi alberi e anche nelle pietre e che attraverso essa si parlino i pianeti dell'universo, disturba la mente dell'uomo. L'uomo non vuole sapere che può capire la lingua antica dell'Eden, quella in cui il serpente parlò ad Adamo!²¹⁵

Si tratta di una lingua non solo primordiale, come potrebbe esserlo la postulata lingua "edenica" della tradizione giudaico-cristiana, ma anche naturale: in essa, infatti, si cela il vero nome delle cose, quello che la natura stessa dell'oggetto suggerisce. Le prime indagini e supposizioni su quale fosse la relazione sussistente tra le parole e i referenti extralinguistici risalgono al VI-V secolo a.C. e fanno capo alla scuola di pensiero naturalistica di cui Eraclito è il precursore. Contro la teoria naturalistica del linguaggio si schiera la tesi convenzionalista che sostiene, invece, che «nessuna parola è dovuta alla natura, ma alla legge o al costume di coloro che la usano abitualmente»²¹⁶. La disputa tra le due parti è alla base del *Cratilo* di Platone, in cui Cratilo, allievo di Eraclito, rappresenta la teoria naturalistica, mentre Ermogene quella convenzionalista. Ma il *Cratilo* non è solo uno studio sull'origine del linguaggio, come spesso erroneamente lo si considera. Infatti,

Il mito di un originario nomenclatore, paragonabile a un legislatore in parte leggendario come Solone, viene introdotto come punto di partenza della discussione. Non è un semplice esame della (in termini moderni) 'arbitrarietà del linguaggio'. Alla fine del dialogo, Platone riallaccia il discorso alla sua teoria delle forme ideali o 'idee', e si sforza [...] di confutare la credenza che le parole siano un modo di avvicinarsi alla realtà.²¹⁷

Una spiegazione naturale all'origine storica del linguaggio è attestata per la prima volta nel *Protagora* di Platone (IV sec. a.C.). La religione greca, infatti, non ha elaborato un mito che la spieghi, o se l'ha fatto non ci è pervenuto. Una spiegazione di ciò potrebbe risiedere nel glottocentrismo che a lungo caratterizzò l'antica Grecia: i filosofi greci

²¹⁵ *Ivi*, pp. 44-45.

²¹⁶ Lepscy Giulio C. (a cura di), *cit.*, vol. I, p. 203.

²¹⁷ *Ivi*, p. 209.

identificavano nella lingua greca la lingua della ragione, quella della conoscenza delle cose, mentre le genti che parlavano lingue diverse dalla loro venivano denominati *bàrbaroi*, ossia esseri che balbettavano parlando in modo incomprensibile.

Nel dialogo di Platone, Protagora sostiene la teoria secondo cui suoni e parole sono il prodotto di un sapere tecnico che distingue l'uomo dalle altre creature viventi e che ha permesso l'evoluzione delle società. Una teoria simile viene sostenuta anche da Diodoro Siculo (I secolo a.C.) nella sua *Bibliotheca historica*, opera di storia universale, secondo cui originariamente gli uomini erano solitari e bestiali, ma per proteggersi dai pericoli, cominciarono a riunirsi in gruppi. «A cominciare da un'espressione vocale insensata e confusa, gradualmente essi articolarono le parole e si misero d'accordo su di un segno per ogni oggetto, cosicché vi fu una forma di comunicazione accettata»²¹⁸. Così si spiega anche il perché esistano lingue diverse, in quanto questo processo avvenne separatamente in molti luoghi differenti.

A sostenere l'origine naturale del linguaggio è anche Epicuro (341-270 a.C.), precisando però che con l'evoluzione storica delle varie civiltà, anche le lingue si sono storicizzate e sono andate soggette, come tutto il resto, a convenzioni: il linguaggio umano può essere definito quindi, per così dire, "naturalmente convenzionale". Epicuro sostiene che alla base del linguaggio umano vi sia inizialmente un intento imitativo delle cose reali, un processo teso a riprodurre le proprietà elementari e semplici delle cose che, un po' alla volta, si è esteso anche alla produzione di parole, meno legate fisicamente alle cose stesse. All'inizio, infatti, le parole non furono create per decisione conscia, ma in modo individuale come risposta alle condizioni e impressioni sensoriali individuali. Questi suoni vennero poi adottati dalla comunità, così da poter spiegare le cose in modo più sintetico e meno ambiguo, e vennero dati nomi anche alle entità invisibili, secondo l'impulso istintivo o in base all'analogia che sembrava più appropriata.

Lucrezio (I sec. a.C.), nel *De rerum natura*, osserva che gli animali, pur essendo privi di ragione, producono suoni differenti a seconda della circostanza in cui si trovano (di pericolo, piacere, sofferenza ecc.), e di conseguenza sarebbe assurdo che l'uomo, dotato

²¹⁸ *Ivi*, p. 210.

di coscienza e di parola, non fosse in grado di distinguere cose differenti con espressioni diverse. Per Lucrezio, la teoria di un ipotetico nomoteta che avrebbe dato un nome a ogni cosa è assolutamente inaccettabile: «come poteva, questo singolo uomo, essere in grado di distinguere vocalmente tutte le cose mentre i suoi contemporanei non lo erano? Se nessun altro aveva già usato l'espressione vocale, come poté venirgli in testa quest'idea, e come fece a concepire, all'inizio, quello che voleva fare? E come poté, da solo, far sì che gli altri volessero imparare le parole che aveva inventato?»²¹⁹.

Tra le due teorie sull'origine del linguaggio prevale però quella convenzionalista o, per dirla con le parole usate da Boezio (480-524 d.C.) nel tradurre Aristotele, quella secondo cui i nomi vennero dati *secundum placitum*. Tale definizione dà inizio a una lunga tradizione che porta, attraverso il Rinascimento, al concetto moderno di "arbitrarietà del segno", quello di rapporto convenzionale «tra questo universo semantico predeterminato e l'insieme semi-casuale di significanti che nelle varie lingue storico-naturali lo designa»²²⁰.

Per tutto il medioevo, fino al Seicento, è ancora molto diffusa la convinzione dell'origine divina del linguaggio, e il fantasma babelico con la connessa visione negativa della differenziazione linguistica continua ad occupare la scena. La riflessione sull'origine del linguaggio è, in questo periodo, volta a dare espressione a preoccupazioni che solo in piccolissima parte sono linguistiche: la preoccupazione maggiore è infatti quella di stabilire trafile genetiche tra le lingue storiche e la mitica "lingua edenica" alla ricerca di somiglianze.

Sotto il profilo linguistico, un atteggiamento di questo genere non era che un modo per contrastare un principio che, sin dall'epoca antica, sembrava relativamente stabilizzato, quello dell'arbitrarietà delle lingue, e per accreditare l'idea opposta, secondo cui nulla, in realtà, nelle lingue è arbitrario, ma attraverso esse è possibile cogliere, con procedimenti intuitivi e fantastici, la natura stessa delle cose.²²¹

La disputa sull'origine umana o divina del linguaggio riecheggia ancora a fine Settecento nei dibattiti dell'Accademia di Berlino, portando con sé la questione del

²¹⁹ *Ivi*, p. 211.

²²⁰ Lepschy G.C., *cit.*, vol. II, p. 180.

²²¹ *Ivi*, p. 330.

carattere arbitrario o naturale del linguaggio. Ci si chiede se il linguaggio umano non rappresenti uno stadio perfezionato del linguaggio degli animali, ma allo stesso tempo non si rinuncia alla spiegazione del suo manifestarsi per intervento divino, oltre che per "apparizione spontanea", senza poi trascurare l'ipotesi di una comune, inseparabile origine di linguaggio e pensiero.

Con Cartesio (1596-1650) comincia una lunga tradizione di studi che fa riferimento al linguaggio come statuto di specialità e unicità della specie umana nel mondo, e che ne chiama in causa l'aspetto creativo «alla ricerca di un canone per distinguere gli umani dalle macchine o dagli altri animali»²²². Contro quest'idea di "eccezionalità", che verrà portata avanti a metà del Novecento anche da Chomsky e dal generativismo, si schiereranno le teorie evoluzionistiche di Darwin nell'Ottocento.

La teoria naturalista dell'origine del linguaggio torna in auge con la filosofia empirista, e si comincia a ipotizzare che la prima forma di linguaggio consistesse in gesti espressivi e imitativi, nell'uso esteso di gridi e interiezioni, o comunque nell'utilizzazione di onomatopee ed associazioni auditive. Viene avanzata in questo periodo anche l'ipotesi che il linguaggio umano rappresenti uno stadio perfezionato del linguaggio degli animali, come per esempio quello degli uccelli.

Sostenitore di un atteggiamento drasticamente anti-convenzionalistico è, per esempio, Giambattista Vico (1668-1744), che sostiene che le lingue non nascano per caso, né per convenzione, ma per rispondere ai bisogni dell'uomo e alle diverse capacità della sua mente. Secondo Vico, il linguaggio umano, dapprima cantato, ha avuto origine dall'onomatopoea e dalle interiezioni (concetto che, da Platone in poi, si ritrova in moltissimi autori).

De Brosses (1709-1777), magistrato, filosofo, linguista e politico francese, individua, quale fulcro del paradosso della convenzione originaria, la formulazione aristotelica dell'arbitrarietà del segno, e vi oppone la teoria epicurea dell'origine imitativa del linguaggio, che sostanzia dei nuovi metodi della fonetica articolatoria. Il segno, infatti, non fu in origine il prodotto di una convenzione cosciente ma il frutto di

²²² Ferretti Francesco, *Alle origini del linguaggio umano. Il punto di vista evoluzionistico*, Bari, Editori Laterza, 2010, p. 23.

un naturale istinto imitativo²²³. Secondo De Brosses, «le articolazioni naturali della voce che sono effetti necessari della conformazione degli organi vocali, sono gli elementi primi di tutte le lingue. Poiché codeste prime voci articolate sono in piccolo numero, l'intelligenza umana ha dovuto combinarle in vario modo per foggiate le parole»²²⁴. La teoria debrossiana riscuote molto successo, e ciò anche grazie a Étienne Bonnot de Condillac, che lo cita come fonte autorevole in due capitoli dedicati alla formazione delle lingue contenuti nella sua *Grammaire* del 1775.

Condillac (1715-1780), filosofo ed esponente di spicco del sensismo, mette il tema del linguaggio al centro delle sue riflessioni. Il primo linguaggio, secondo Condillac, «non consisteva verosimilmente che di contorcimenti, agitazioni violente e grida naturali»²²⁵ (ed è proprio quello che succede anche all'interprete di Marani). «Per sostituire i movimenti violenti del corpo, la voce si elevò e si abbassò con intervalli molto sensibili»²²⁶, vincendo un po' alla volta la naturale rigidità dell'organo della parola e divenendo una lingua cantata, in quanto «la pronuncia è un modo di cantare»²²⁷. Nel *Traité des animaux*, il filosofo affronta anche il tema del linguaggio degli animali, in linea con il diffuso interesse empirico verso il loro comportamento che si sviluppa nel Settecento. Egli sostiene che anche gli animali «possono avere un linguaggio e tutto prova che ne hanno uno effettivamente. Essi si chiedono, e si prestano, aiuto, parlano dei propri bisogni, e questo linguaggio è più esteso nella misura in cui hanno bisogno di in maggior numero, e in cui possono prestarsi un maggiore aiuto reciproco»²²⁸.

Vicino alle posizioni di Condillac, De Brosses e Vico è l'italiano Melchiorre Cesarotti (1730-1808), per il quale l'origine delle lingue è principalmente onomatopeica.

In contrasto con queste teorie sull'origine cantata, monosillabica e onomatopeica del linguaggio umano si schiera James Burnett Lord Mondobbo (1714-1799), autore

²²³ Cfr. Nobile Luca, "De Brosses e Cesarotti. Origine delle lingue e origini della linguistica nell'età della rivoluzione politica", in Della Valle V. e Trifone P. (a cura di), *Studi linguistici per Luca Serianni*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 507-521.

²²⁴ Fano Giorgio, *Origini e natura del linguaggio*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1973, p. 228.

²²⁵ *Ivi*, p. 225.

²²⁶ De Condillac Etienne Bonnot, *Opere*, a cura di Viano C.A., Torino, Utet, 1976, p. 215.

²²⁷ *Ivi*, p. 217.

²²⁸ *Ivi*, p. 628.

della voluminosa opera *On the origin and progress of language*, secondo cui il linguaggio era originariamente fatto di grida modellate per imitazione sui versi di richiamo degli animali. Inoltre, «per ritrovare i tratti fondamentali dell'uomo di natura, secondo Mondobbo, bisogna studiare i suoi omologhi contemporanei: i bambini, i selvaggi, i sordomuti [...]. Come risulta dall'osservazione di questi omologhi (tra i quali Mondobbo citava anche l'orango, attribuendolo alla specie *Homo*), l'uomo non è naturalmente un animale parlante. La sua sola caratteristica di natura è l'adattabilità»²²⁹.

Che il linguaggio sia connaturato all'uomo, è quello che ritiene anche il filosofo e letterato Johann Gottfried Herder (1774-1803), il quale però si discosta per quanto riguarda il ruolo della società nella realizzazione di questo. Per inventare il linguaggio, infatti, non si rende necessario il riunirsi in comunità, e di conseguenza il bisogno di comunicare, perché «già in quanto animale l'uomo ha un linguaggio»²³⁰, «un linguaggio affettivo che è immediata legge di natura»²³¹, che scaturisce dal flusso dilagante delle passioni, nel momento più intenso di un sentimento. In accordo con Lord Mondobbo, Herder sostiene che questo fosse inizialmente costituito da grida, espressioni immediate delle emozioni, e che tutte le lingue conservino una traccia, più o meno leggibile, di quest'origine animale del linguaggio. Le lingue delle fasi primitive dell'umanità sono naturalmente poetiche, ricche di analogie sensoriali espressive di sentimenti.

La descrizione che Marani fa della lingua primordiale dell'interprete sembra proprio rifarsi alle teorie avanzate in questo periodo, che vogliono il linguaggio umano delle origini un insieme di suoni, versi e grida simile a quello degli animali. Se andiamo a guardare, infatti, come si realizza questa lingua vediamo che non vi sono parole o fonemi o suoni tipici di qualche lingua moderna, ma fischi, mugolii, suoni gutturali, rantoli, singulti, «suoni belluini, striduli ragli, [...] parole astruse e aspre che non potevano appartenere a nessuna lingua umana»²³², che sembrano ricordare più la glossolalia dei bambini, dei mistici cristiani, dei medium e degli schizofrenici.

²²⁹ Lepschy G.C., *cit.*, vol. II, p. 379.

²³⁰ Herder Johann Gottfried, *Saggio sull'origine del linguaggio*, a cura di Amicone A.P., Parma, Pratiche editrice, 1995, p. 31.

²³¹ *Ivi*, p. 32

²³² *Ivi*, p. 46.

Il parlare in lingue può essere inteso [...] come la capacità di parlare lingue straniere realmente esistenti senza averle precedentemente apprese o come quella di parlare una lingua incomprensibile tanto a chi parla quanto a chi ascolta. Nel primo caso [...] il fenomeno viene normalmente definito xenoglossia (o, più raramente, xenolalia), mentre nel secondo caso si parla propriamente di glossolalia²³³.

La lingua primordiale dell'interprete ha, inoltre, forti ripercussioni fisiche innaturali, che fanno avvicinare ancor più l'uomo all'animale: il volto, in preda agli spasimi, si contorce «come se fosse preso da un conato di vomito», il corpo viene «tartassato da rantoli e singulti», le orbite si allargano e le labbra si tendono in un ghigno pauroso. E il risultato finale è questo:

[...] il suo volto si era trasformato, assumendo le sembianze d'un muso d'uccello, e il naso era un becco e gli occhi appiattiti sembravano ora cieche bolle vitree. Agitava le braccia nell'aria come artigli di rapace [...].²³⁴

Ed essendo la primordiale lingua acquatica, anche la natura sembra rispondere al suo richiamo:

Anche il lago alle sue spalle si gonfiava e ribolliva come se quei suoni, penetrando le profondità oscure, fossero andati a ridestare dal loro sonno secolare freddi mostri lacustri nascosti nella melma che sentivano la sua voce e pesantemente risalivano a galla per venire a vedere chi mai li stesse chiamando.²³⁵

Alla fine del romanzo viene svelato che, attraverso il recupero di questa antichissima lingua, l'interprete è l'unico uomo al mondo che può parlare ai delfini. Unico perché, sebbene il protagonista Bellamy sia stato da lui "contagiato", non avendo raggiunto il livello di conoscenza delle lingue dell'interprete e avendo subito quel percorso di "cura" nella clinica del dottor Barnung, la lingua da lui imparata non è quella dei delfini ma dei tursiopi australi.

La discussione sull'origine del linguaggio e sulla formazione delle lingue lascia in eredità all'Ottocento le basi della dottrina del primitivo nel linguaggio, che sostiene, come abbiamo visto, una continuità fra l'uomo e l'animale. Ma l'Ottocento è anche il secolo di Charles Darwin e della sua teoria dell'evoluzione, che, una volta per tutte,

²³³ Lipparini Fiorenza, *Parlare in lingue. La glossolalia da san Paolo a Lacan*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 26.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ivi*, pp. 46-47.

spazza via ogni ipotesi di un Dio creatore di tutte le cose, compreso il linguaggio, e si mette in aperta contestazione con i sostenitori della teoria cartesiana.

Secondo lo scienziato, chiunque voglia sostenere, in termini evolutivi, una continuità tra animale e uomo, deve affrontare la spinosa questione dell'origine del linguaggio. In *L'origine dell'uomo* (1871) Darwin afferma che l'uomo «non è il solo animale che possa far uso del linguaggio per esprimere quello che gli passa per la mente»²³⁶, e non è nemmeno il suo potere di articolare parole che lo distingue dagli altri animali, in quanto, per esempio, anche il pappagallo è in grado di farlo. Quello che lo differenzia dalle altre specie «è il potere [...] di associare i suoni alle idee più diverse; e ciò ovviamente dipende dal grande sviluppo delle sue facoltà mentali»²³⁷. Una stretta analogia intercorre, per esempio, tra il linguaggio umano e quello degli uccelli, «perché tutti i membri della stessa specie mandano gli stessi istintivi gridi che esprimono le loro emozioni, e tutte le specie dotate del dono del canto esercitano questa facoltà istintivamente»²³⁸.

Conclude infine che

per ciò che riguarda poi l'origine del linguaggio articolato, dopo aver letto per una parte le interessantissime opere del signor Hensleigh Wedgwood²³⁹, del rev. F. Ferrar²⁴⁰, e del prof. Schleicher, e dall'altra le celebri letture del professore Max Müller, non posso mettere in dubbio che il linguaggio deve la sua origine alla imitazione e modificazione

²³⁶ Darwin Charles, *L'origine dell'uomo*, a cura di Franco Paparo, Roma, Editori Riuniti, 1971, p. 104.

²³⁷ *Ivi*, p. 105.

²³⁸ *Ivi*, p. 106..

²³⁹ Hensleigh Wedgwood (1803-1891), lessicografo e filologo, figura di rilievo della *Philological Society* e principale interlocutore di Charles Darwin su questioni di carattere filologico-linguistico. In *On the Origin of Language* (1866) approfondisce i concetti-chiave di imitazione e analogia, che sono alla base della teoria dell'autore che va verso un naturalismo di tipo imitativo. Wedgwood considera il principio di imitazione l'unico espediente che, a livello filogenetico, ha permesso la formazione di lessemi a partire da oggetti del mondo reale, mentre meccanismi di tipo analogico (che comprendono una serie di fenomeni sensoriali, psicologici e linguistici) sono stati messi in atto per spiegare la genesi di lessemi non immediatamente riconducibili al dominio del suono.

²⁴⁰ Frederic William Farrar (1831-1903), reverendo anglicano, insegnante e scrittore. In *An essay on the origin of language* (1860) riassume i principali risultati e i processi delle ricerche e degli studi sulla questione, ricevendo l'ammirazione di Darwin che lo candida come nuovo membro della Royal Society, cosa che avviene nel 1866. Nonostante le prove portate da Darwin sull'evoluzione non lo convincano, non trova obiezioni teologiche con cui controbattere e quindi esorta il mondo ecclesiastico a considerarle puramente su un livello scientifico.

aiutata dai segni e dai gesti dei vari suoni naturali, delle voci degli altri animali, e delle grida istintive dell'uomo, il tutto con l'aggiunta di segni e gesti²⁴¹.

Tra le personalità citate da Darwin vi è il linguista tedesco August Schleicher (1821-1868), influenzato fortemente dalle sue teorie evoluzionistiche. Il linguaggio è per Schleicher, esponente dell'organicismo tedesco, un organismo vivente indipendente che nasce, cresce, matura e muore, risultato dell'attività neurale del cervello e degli organi fonatori; di conseguenza, la diversità linguistica è dovuta a diverse caratteristiche neurali o a diversi organi fonatori.

L'altro nominato è Friedrich Max Müller (1823-1900), sanscritista e comparatista tedesco che sostiene che gli individui non hanno alcun potere sullo sviluppo linguistico, non possono influenzarlo con un atto di volontà e spesso non si rendono nemmeno conto dei cambiamenti che sono in corso. Le letture a cui Darwin si riferisce sono state tratte da un corso tenuto da Müller nel 1870 al "British Institution on language", che il professore ha poi mandato a Darwin con il titolo di *On Darwin's Philosophy of Language*. Müller si colloca in senso rigidamente anti-evoluzionistico e a più riprese cerca di sbarrare la strada al darwinismo linguistico (definisce le idee di Darwin la "teoria del bau-bau"). In particolare, non accetta la teoria che sostiene che il linguaggio umano derivi da quello degli animali, rivendicando l'irraggiungibile capacità di rappresentazione simbolica, di concepire ed esprimere il mondo e i rapporti con gli altri che è appannaggio esclusivo dell'uomo.

La difficoltà di mettere in questione la continuità dell'uomo con il mondo animale, oltre che per un'impostazione mentale ancora fortemente legata alla religione, anche per una mancanza di tracce fossili attraverso cui svolgere le indagini, portano nel 1866 all'editto della "Société de Linguistique de Paris", che vieta ai soci qualsiasi comunicazione relativa al tema dell'origine del linguaggio.

I numerosi saggi sull'origine del linguaggio, tanto aspramente criticati [...], miravano in realtà a comprendere, da un punto di vista filosofico, come si formano le idee e come si acquista la conoscenza. Non erano concepiti come ricerche storiche, e non si accennava nemmeno al fatto che questi problemi richiedessero una soluzione storica.²⁴²

²⁴¹ Darwin C., *cit.*, pp. 106-107.

²⁴² Lepschy G.C., *cit.*, vol. III, p. 45.

La questione tornerà in auge solo con l'avvento del generativismo a metà del Novecento:

[...] la discussione sull'origine del linguaggio è ripresa negli anni Cinquanta-Sessanta, un po' in sordina, fino a diventare di nuovo un tema di grande interesse scientifico. A questo punto, però, con la differenza che non si trattava più di sapere se i primi esseri umani avessero detto parole come "becos"²⁴³, ma si trattava, invece, di capire e di ricostruire, se possibile, attraverso la comparazione con le forme di comunicazione delle altre specie viventi, quali siano state le tappe attraverso cui il linguaggio si sia formato²⁴⁴.

Per Noam Chomsky (1928), fondatore e caposcuola del generativismo, in tutte le lingue vi è una struttura basilare comune, composta da un insieme limitato di regole innate, che vanno a costituire la "grammatica universale". Il linguaggio per come viene inteso da Chomsky è incompatibile con l'idea darwiniana, in quanto fa riferimento a quella tradizione cartesiana vista in precedenza che esalta gli aspetti della creatività del linguaggio umano:

C'è una lunga storia di studi sulle origini del linguaggio che si chiede come sia sorto a partire dai richiami delle scimmie e così via. Questo tipo di ricerca è, a mio modo di vedere, una completa perdita di tempo perché il linguaggio si basa su un principio interamente differente da qualsiasi altro sistema di comunicazione animale. È abbastanza verosimile che i gesti umani [...] si siano evoluti dai sistemi di comunicazione animale, ma non il linguaggio umano. Esso si basa su principi totalmente differenti²⁴⁵.

Nonostante le asserzioni di Chomsky, nessuno può dubitare che gli animali vocalizzino. Come è già stato detto in precedenza, vi sono alcune specie animali, come uccelli e delfini, in grado di riprodurre il parlato umano, ma si tratta appunto di pura imitazione: essi non sono in grado di discorrere producendo enunciati di senso compiuto di propria spontanea iniziativa. Un'eventuale continuità tra il linguaggio umano e quello animale va quindi ricercata non sul piano linguistico, ma sul piano mimico-gestuale:

²⁴³ Tullio De Mauro, a cui risalgono queste parole, si riferisce qui all'esperimento, riportato da Erodoto nelle sue *Storie*, condotto da un faraone che avrebbe preso due bambini e li avrebbe nutriti, nei primi giorni e nelle prime settimane di vita, al di fuori di ogni contatto con esseri umani. L'obiettivo del faraone era vedere se questi bambini sarebbero riusciti a parlare e quale lingua avrebbero parlato. I bambini, a un certo punto, avrebbero cominciato a dire la parola "becos", che in frigio, una lingua dell'oriente antico, una delle tante lingue dell'attuale Turchia, vuole dire 'pane', cioè 'cibo', 'alimento'.

²⁴⁴ Da un'intervista a Tullio De Mauro sul tema dell'origine del linguaggio, leggibile all'indirizzo <http://www.emsf.rai.it/articoli/articoli.asp?d=40> (ultima consultazione: 29 dicembre 2015).

²⁴⁵ Chomsky N., *Saggi linguistici*, vol. III, Torino, Boringhieri, 1969, p. 211-213.

infatti «la più vicina approssimazione al linguaggio umano osservabile tra le scimmie in libertà si trova nei loro gesti, e non nei suoni che emettono»²⁴⁶.

A queste teorie, di stampo naturalista, sembra essersi ispirato Marani per la “primitiva lingua acquatica” del suo interprete, una lingua segreta della terra che vive nelle cose, negli animali, negli alberi, nelle pietre, ma anche una lingua nascosta nelle lingue terrestri esistenti, considerate non un perfezionamento, ma una degenerazione di questa. Una lingua universale, dunque, che l’interprete ricava a posteriori dalla sua conoscenza di numerose lingue straniere. Ecco perché l’interprete di Marani ha bisogno di conoscere e studiare sempre più lingue, oltre alle quindici che già sa, e continuare ad esercitarle attraverso il suo lavoro di traduzione in simultanea:

È nella simultanea, vede, nella simultanea, quando le parole come elettroni si staccano da una lingua e brulicando corrono ad appiccicarsi a un’altra, è lì, nell’elettrolisi della simultanea che accade tutto! È quando le sento vibrare insieme tutte e quindici, quando i loro suoni si schiudono come pori, come mucose che si riconoscono e si cercano, è lì, nell’attimo fuggente della traduzione che lontana, ancora flebile ma tutta intera, sento venire fuori lei! [...] la lingua dell’universo, quella che è rinchiusa nei ghiacci eterni dei poli, nascosta negli abissi degli oceani, quella che ordina la materia dal tempo della creazione!

²⁴⁷

E ancora:

La simultanea! Mi lasci fare la simultanea! Ho bisogno della simultanea! Ho bisogno di sentire tutte le lingue che si parlano qua dentro! Solo qui posso trovarle riunite! Mi capisca! Lei è un uomo sensibile. Mi faccia almeno fare cabina muta. [...] Me la lasci cercare la lingua segreta che solo qui sento pulsare! [...] Mi dia solo qualche mese, ancora duecento ore di simultanea con cinque cabine e le porterò la prova che non sto parlando a vanvera. ²⁴⁸

Oltre che un’eco del dibattito sulla natura innata del linguaggio, potrebbe essere ravvisabile nel romanzo di Marani anche la questione sull’esistenza della grammatica universale tornata in auge con l’avvento del generativismo. Affermazioni come quella di seguito, tratta da *Linguaggio e problemi della conoscenza* di Chomsky,

le lingue della terra sembrano essere radicalmente diverse l’una dall’altra secondo ogni punto di vista, ma noi sappiamo che esse devono provenire dallo stesso stampo, che le

²⁴⁶ Corballis Michael C., *Dalla mano alla bocca. Le origini del linguaggio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2008, p. 55.

²⁴⁷ Marani D., *cit.*, p. 33.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 43.

loro proprietà essenziali devono essere determinate dai principi fissi della grammatica universale²⁴⁹,

sembrano essere presenti, nella formulazione originale o nelle versioni meno ortodosse datene da giornali o saggi divulgativi, alla mente dell'autore.

Un'eco, invece, piuttosto forte nel romanzo di Marani è rappresentata dal tema del "genio delle lingue". Nella strana clinica del dottor Barnung, infatti, si curano i disturbi del linguaggio attraverso corsi intensivi di diverse lingue. «Ogni lingua ha una valenza terapeutica»²⁵⁰, e il protagonista, per curarsi dalla "malattia" trasmessagli dall'interprete, deve sottoporsi a un corso intensivo di rumeno, «felice sintesi di slavo e latino» in cui «la razionalità romana, mescolata al giubilo solare del Mediterraneo, si fonde con l'irrazionale passionalità slava, si scioglie nella struggente malinconia delle steppe»²⁵¹, accostato a una sostenuta terapia di tedesco, che «riordina il pensiero, compatta lo spirito, rende commensurabile il sentimento»²⁵². La valenza curativa assegnata a queste lingue si basa proprio su quell'individualità, specificità e vocazione su cui si è dibattuto dal Seicento in poi, e che ha preso il nome di "genio delle lingue". Il francese, per esempio, «era considerato, per una tradizione mitologica diffusa in tutta Europa, lingua "chiara", logica ed elegante per eccellenza»²⁵³, cosa su cui non concordano i tedeschi, che controbattono con la «naturale vocazione del tedesco ad essere lingua della filosofia e della scienza»²⁵⁴.

La discussione, nella quale operavano certamente stereotipi linguistici e culturali e una ragguardevole dose di sciovinismo linguistico, è comunque uno dei più interessanti terreni di applicazione della riflessione linguistica dell'epoca²⁵⁵.

Infine, per quanto riguarda la scelta di narrare di una lingua primordiale acquatica, possiamo ben supporre che Marani si sia ispirato a un filone della letteratura fantascientifica degli anni Sessanta avente come tema la comunicazione interspecie, in particolare quella tra uomo e delfino. Walter E. Meyers, nel suo *Aliens and Linguists*.

²⁴⁹ Chomsky N, *Linguaggio e problemi della conoscenza*, Milano, Il Mulino, 1991, p. 58.

²⁵⁰ Marani D., *cit.*, p. 59.

²⁵¹ *Ivi*, p. 60.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Lepschy G.C., *cit.*, vol. II, p. 367.

²⁵⁴ *Ivi*, pp. 367-368.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 368.

Language study and science fiction, individua come punto di partenza per molti scrittori di fantascienza la pubblicazione, avvenuta nel 1961, del saggio *Man and Dolphin* del neuroscienziato statunitense John C. Lilly, la cui prefazione pronosticava:

Within the next decade or two the human species will establish communication with another species: nonhuman, alien, possibly extraterrestrial more probably marine; but definitely highly intelligent, perhaps even intellectual. [...] if no one among us pursues the matter before interspecies communication is forced upon *Homo sapiens* by an alien species, this book will have failed in its purpose.²⁵⁶

Non si tratta quindi di un'idea originale, quella di Marani di riprendere un tema ampiamente sfruttato e ormai datato come quello della comunicazione interspecie; quello che invece è originale è l'averlo riadattato invertendo il verso della comunicazione: nell'*Interprete*, infatti, è l'uomo che impara la lingua dei delfini, e non viceversa. E ancor più degno di nota è il fatto che Marani abbia ideato la sua lingua partendo da due spunti scientifici molto distanti tra loro, ossia gli studi dei neuroscienziati sui linguaggi animali e quelli dei miti e delle teorie glottogoniche sui quali si sono a lungo interrogati linguisti, filosofi, religiosi e studiosi di tutti i tempi.

²⁵⁶ Lilly John C., *Lilly on Dolphin*, Garden City, N.Y., Doubleday Anchor, 1961, p. VII, in Meyers Walter E., *Aliens and Linguists. Language study and science fiction*, Athens, GA, University of Georgia Press, p. 61.

Conclusioni

Nonostante tre esempi siano forse pochi, si ritiene siano stati sufficienti a raggiungere lo scopo che questa tesi si prefiggeva. Il quesito che ha mosso la trattazione, infatti, procedeva dall'ipotesi che alla base del modo di concepire una lingua immaginaria da parte di un autore fosse possibile rinvenire l'influsso delle speculazioni linguistiche del momento. Il presupposto dal quale si è partiti è che l'immaginazione di uno scrittore non sia svincolata dall'idea di lingua diffusa nel momento in cui scrive, ma anzi che risenta delle teorie linguistiche a lui coeve. Le grammatiche delle lingue immaginarie dovrebbero quindi riflettere, almeno in parte, i dibattiti sul concetto di lingua, sulle strutture linguistiche fondamentali e sul mutamento linguistico contemporanei all'autore, ed è questo che si è cercato di vedere.

Dopo aver preso in rassegna i singoli autori, si può affermare che non solo la struttura delle loro lingue inventate è stata influenzata dalle riflessioni della linguistica coeva, ma ne ha, anzi, risentito fortemente. Non può essere un caso che tutti e tre gli autori citati abbiamo frequentato, durante i loro studi universitari, corsi di linguistica: Landolfi a Firenze nel triennio 1929-1932, dove Battisti e Devoto erano titolari della cattedra di Glottologia; la Wainstein a Zurigo negli anni '40 con Steiger (ordinario di Romanistica), Bezzola (Lingue e letterature romanze) e Jud, che ebbe modo di seguirla nella tesi del dottorato in Filologia romanza; Marani alla Scuola superiore di lingue moderne per traduttori e interpreti dell'Università di Trieste, dove si è laureato in Interpretazione per francese e inglese nel 1983. È inevitabile, dunque, rinvenire nelle loro concezioni di lingue immaginarie tracce delle più importanti teorie linguistiche del Novecento.

In Landolfi si è potuto constatare che la conoscenza di molte lingue e delle loro grammatiche gioca un ruolo niente affatto trascurabile nei processi di invenzione linguistica messi in atto nel *Dialogo dei massimi sistemi* e in *Qualche discorso sull'L.I.* In quest'ultimo testo, soprattutto, dove si descrive una "vera e propria" grammatica inventata, sono individuabili alcune spie che consentono di inserire l'autore nell'ambito teorico della linguistica storica italiana tardottocentesca e primonovecentesca.

Particolarmente rivelatore, come si è visto, è l'uso di termini quali *aspetto* e *fonema*, ossia di concetti che sono entrati a far parte del lessico tecnico della linguistica solo nella seconda metà dell'Ottocento, quindi pochi decenni prima degli studi universitari di Landolfi.

Per quanto riguarda la Wainstein, non serve scavare più di tanto nel testo alla ricerca di spie che testimonino le teorie linguistiche dalle quali è stata influenzata: è lei stessa a fare i nomi, all'interno del racconto *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno*, di Saussure e Bally. La distopia che caratterizza il racconto, in cui la lingua originariamente parlata in Granfrugna viene, per opera della "Doppia pignore" (una sorta di "Grande fratello" di Orwell), cancellata e "rimpiazzata" da un italiano completamente desemantizzato, sembra, infatti, costruita sulla base delle nozioni della stilistica di Bally.

Echi del dibattito sulla natura innata del linguaggio, argomento che, dopo la censura posta dall'editto della "Société de Linguistique de Paris" del 1866, torna in auge negli anni '50 del secolo scorso, sono invece riscontrabili nell'idea alla base della "primitiva lingua acquatica" di cui Marani narra nel suo romanzo *L'interprete*. Questa lingua, i cui germi sono nascosti in tutte le lingue naturali e che l'interprete ricostruisce attraverso il loro studio, sembra ispirarsi inoltre alla nozione di "grammatica universale" di Chomsky. Si può altresì supporre che lo spunto per narrare di una lingua che, ai primordi, era condivisa sia dagli uomini che dagli animali sia venuto a Marani da quel filone della letteratura fantascientifica degli anni Sessanta che aveva come tema la comunicazione interspecie, in particolare quella tra uomo e delfino (l'interprete, infatti, con questa lingua riesce a comunicare con i delfini).

Mano a mano che si sono individuati gli spunti teorici da cui traggono ispirazione le lingue inventate prese in esame, è risultato inevitabile notare la presenza di elementi ricorrenti e comuni tra i tre autori, a cominciare dalla condivisa passione per lo studio delle lingue: tutti e tre hanno infatti lavorato (e lavorano ancora, nel caso di Marani) come traduttori. In secondo luogo, la lingua è per loro così importante che non si limita ad essere un mero strumento finalizzato alla descrizione di una società immaginaria, ma diventa l'oggetto stesso della narrazione, lo spunto per una riflessione sulle potenzialità

del linguaggio: la lingua inventata diventa così uno strumento per sondare, in modo più o meno giocoso, le possibilità espressive di codici diversi dalle lingue naturali. Vi è poi il fatto che, per scandagliare queste possibilità espressive, tutti e tre attuano un incontrollato potenziamento di esse. Le lingue immaginate da questi scrittori si caratterizzano, infatti, per la moltiplicazione di alcuni elementi: le categorie grammaticali nell'*L.I* di Landolfi, i significati nel *granfrugnese* della Wainstein e le modalità di produzione dei significanti nella lingua primitiva di Marani. Da notare, infine, è un altro elemento che accomuna, in particolare, Landolfi e la Wainstein: l'ironia. Dietro l'invenzione linguistica di entrambi gli autori sono infatti ravvisabili degli intenti parodistici volti a "dissacrare", nel caso di Landolfi, certe caratteristiche della linguistica (come la complessità delle regole grammaticali delle grammatiche di molte lingue naturali in *Qualche discorso sull'L.I*) e della concezione estetica dell'idealismo crociano (su cui si basa il *Dialogo dei massimi sistemi*), mentre nel caso della Wainstein hanno come obiettivo certe politiche linguistiche attuate dai regimi totalitari.

Un possibile sviluppo futuro, infine, potrebbe andare nella direzione di una comparazione tra le caratteristiche qui delineate per quanto riguarda l'invenzione linguistica nella letteratura italiana, e quelle tipiche di altre letterature straniere, alla ricerca di tratti comuni e differenze e di un'ulteriore conferma dell'influenza che le speculazioni linguistiche esercitano su tali processi di invenzione.

Bibliografia

Albani Paolo, Buonarroto Berlighiero, *Aga, Magéra, Difúra. Dizionario delle lingue immaginarie*, Bologna, Zanichelli, 1994.

Andorno Cecilia, *Linguistica testuale. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2003.

Antonelli Giuseppe e Chiummo Carla (a cura di), *Il nonsense nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Cassino 9-10 ottobre 2007, Roma, Salerno Editrice, 2009.

Bally Charles, *Linguistica generale e linguistica francese*, Milano, Il Saggiatore, 1963

Bausani Alessandro, *Le lingue inventate*, Roma, Ubaldini Editore, 1974.

Bazzanella Carla, *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*, Bari, Editori Laterza, 2008.

Benni Stefano, *Stranalandia*, Milano, Feltrinelli, 2008.

Bernabò Secchi Graziella, *Invito alla lettura di Tommaso Landolfi*, Milano, Mursia, 1978.

Berruto Gaetano, *La semantica*, Bologna, Zanichelli, 1975.

Bo Carlo, *Nuovi studi*, Firenze, Vallecchi, 1946.

Bo Carlo, *Tommaso Landolfi*, Camposampiero, Edizioni del Noce, 1983.

Bouchard Denis, *The nature and origin of language*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

De Robertis Giuseppe, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962.

Calvino Italo, *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, Milano, Rizzoli Editore, 1982.

Calvino Italo, *Il barone rampante*, Milano, Oscar Mondadori, 2002.

Carlino Marcello, *Landolfi e il fantastico*, Roma, Lithos, 1998.

Cases Cesare, *Confessioni di un ottuagenario*, Roma, Donzelli Editore, 2000.

Ceni Alessandro, *La sopra-realtà di Tommaso Landolfi*, Firenze, F. Cesati, 1986.

- Chomsky Noam, *Saggi linguistici*, vol. III, Torino, Boringhieri, 1969.
- Chomsky Noam, *Saggi linguistici*, vol. II, Torino, Boringhieri, 1970.
- Chomsky Noam, *Linguaggio e problemi della conoscenza*, Milano, Il Mulino, 1991.
- Cirillo Silvana (a cura di), *Cento anni di Landolfi*. Atti del Convegno (Roma, 7-8 maggio 2008), Roma, Bulzoni, 2010.
- Cohen David, *L'aspect verbal*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- Coletti Alessandro, *Grammatica della lingua persiana*, La Sapienza Orientale – Strumenti, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2007.
- Comrie Bernard, *Aspect. An introduction to the study of verbal aspect and related problems*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- Contini Gianfranco, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968.
- Corballis Michael C., *Dalla mano alla bocca. Le origini del linguaggio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2008.
- Corbett Greville G., *Agreement*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Cortellessa Andrea (a cura di), *Scuole segrete: il Novecento italiano e Tommaso Landolfi*, Milano, Aragno, 2009.
- Dardano Maurizio, Trifone Pietro, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1997.
- Dardano Maurizio, *Leggere i romanzi. Lingua e strutture testuali da Verga a Veronesi*, Roma, Carocci, 2008.
- Darwin Charles, *L'origine dell'uomo*, a cura di Franco Paparo, Roma, Editori Riuniti, 1971.
- De Condillac Etienne Bonnot, *Opere*, a cura di Viano Carlo A., Torino, Utet, 1976.
- De Mauro Tullio, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, Utet, 1999.
- De Saussure Ferdinand, *Corso di linguistica generale*, Bari, Editori Laterza, 1976.
- Debenedetti Giacomo, *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963.

Della Valle Valeria e Trifone Pietro (a cura di), *Studi linguistici per Luca Serianni*, Roma, Salerno Editrice, 2007.

De Robertis Giuseppe, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962.

Eco Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1994.

Fano Giorgio, *Origini e natura del linguaggio*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1973.

Ferretti Francesco, *Alle origini del linguaggio umano. Il punto di vista evoluzionistico*, Bari, Editori Laterza, 2010.

Fici Giusti Francesca, Gebert Lucyna, Signorini Simonetta, *La lingua russa. Storia, struttura, tipologia*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1991.

Fo Alessandro, *Il cieco e la luna. Un'idea della poesia*, Sargiano-Arezzo, Edizioni degli Amici, 2003.

Fo Dario, *Manuale minimo dell'attore*, Torino, Einaudi, 1987.

Gambarara Daniele (a cura di), *Semantica. Teorie, tendenze e problemi contemporanei*, Roma, Carocci, 1999.

Gensini Stefano e Martone Arturo (a cura di), *Il linguaggio. Teoria e storia delle teorie*, Napoli, Liguori Editore, 2006.

Ghetti Abruzzi Giovanna, *L'enigma Landolfi*, Roma, Bulzoni, 1979.

Gutman-Polledro Rachele, Polledro Alfredo, *Grammatica russa teorico-pratica*, Torino, S. Lattes & C. Editori, 1960.

Herder Johann Gottfried, *Saggio sull'origine del linguaggio*, a cura di Amicone A.P., Parma, Pratiche editrice, 1995.

Jakobson Roman, *Il farsi e il disfarsi del linguaggio*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 1971.

Lambton Ann K. S., *Persian Grammar*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Landolfi Idolina (a cura di), *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, Scandicci, La nuova Italia, 1996.

Landolfi Idolina (a cura di), *La «liquida vertigine»*. Atti delle giornate di studio su Tommaso Landolfi (Prato, Convitto Nazionale Cicognini, 5-6 febbraio 1999), Leo S. Olscjtkj Editore, 2002.

Landolfi Idolina e Pellegrini Ernestina (a cura di), *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, 4-5 dicembre 2001), Roma, Bulzoni, 2004.

Landolfi Idolina e Prete Antonio (a cura di), *Un linguaggio dell'anima*. Atti della giornata di studio su Tommaso Landolfi (Siena, 3 novembre 2004), San Cesario di Lecce, Manni, 2006.

Landolfi Tommaso, *Des mois*, Firenze, Vallecchi Editore, 1967.

Landolfi Tommaso, *Del meno: cinquanta elzeviri*, Milano, Rizzoli, 1978.

Landolfi Tommaso, *Opere I (1937-1959)*, a cura di Landolfi Idolina, Milano, Rizzoli 1991.

Landolfi Tommaso, *La biere du pecheur*, a cura di Landolfi Idolina, Milano, Adelphi, 1999.

Lehmann Winfred P., *La linguistica indoeuropea. Storia, problemi, metodi*, Bologna, Il Mulino, 1999.

Lepschy Giulio C. (a cura di), *Storia della linguistica*, vol. I, Bologna, Il Mulino, 1990.

Lepschy Giulio C. (a cura di), *Storia della linguistica*, vol. III, Bologna, Il Mulino, 1994.

Lipparini Fiorenza, *Parlare in lingue. La glossolalia da san Paolo a Lacan*, Roma, Carocci editore, 2012.

Lo Gatto Ettore, *Grammatica della lingua russa*, Firenze, Sansoni editore, 1963.

Longobardi Monica, *Vanvere. Parodie, giochi letterari, invenzioni di parole*, Roma, Carocci, 2011.

Macrì Oreste, *Tommaso Landolfi: narratore, poeta, critico, artefice della lingua*, Firenze, Le lettere, 1990.

Maraini Fosco, *La gnòsi delle Fànfole*, Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore, 2007.

Marani Diego, *L'interprete*, Milano, Bompiani, 2004.

Marrone Caterina, *Le lingue utopiche*, Viterbo, Nuovi equilibri, 2004.

Meillet Antoine, *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, Libraire honoré Champion Editeur, 1965

Meyers Walter E., *Aliens and Linguists. Language study and science fiction*, Athens, GA, University of Georgia Press, 1980.

Pandini Giancarlo, *Tommaso Landolfi*, Firenze, La nuova Italia, 1975.

Pampaloni Geno, *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura (1948-1993)*, a cura di Leonelli G., Torino, Bollati Boringhieri, 2001.

Pedullà Walter, *Lo schiaffo di Svevo. Giochi, fantasie, figure del Novecento italiano*, Milano, Camunia Editrice, 1990.

Renzi Lorenzo, Salvi Giampaolo, Cardinaletti Anna (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, Il Mulino, 2001.

Schlieben Lange Brigitte, *Linguistica pragmatica*, Bologna, Il Mulino, 1980.

Sebeok Thomas A., Hayes Alfred S., Bateson Mary Catherine (a cura di), *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970.

Secchieri Filippo, *L'artificio naturale: Landolfi e i teatri della scrittura*, Roma, Bulzoni, 2006.

Terrile Cristina (a cura di), *La "filosofia spontanea" di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2010.

Verdenelli Marcello, *Prove di voce: Tommaso Landolfi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997.

Verdenelli Marcello ed Ercolani Eleonora (a cura di), *Tommaso Landolfi e il caleidoscopio delle forme*. Atti della Giornata di studio (Macerata, 23 ottobre 2008), Roma, Bulzoni, 2010.

Wainstein Lia, *L'expression du commandement dans le français actuel: comprenant l'usage de l'imperatif et de ses substituts d'après des pièces de théâtre et des romans publiés entre 1917 et 1947*, Helsingfors, Impr. de la Société de Littérature Finnoise, 1949.

Wainstein Lia, *Viaggio in Drimonia*, Milano, Feltrinelli Editore, 1965.

Wainstein Lia, *Gusci e parole. Proposta per un aggiornamento dei dizionari*, Roma, Bulzoni Editore, 1975.

Zanzotto Andrea, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994.

Zublena Paolo, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2013.

Zuccarello Erica, *L'aspetto verbale russo*, tesi di laurea magistrale in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2012-2013.

Sitografia

<http://conlang.org/>

<http://www.paoloalbani.it/BartezzaghiTechne.html>

<http://www.paoloalbani.it/Gerghi.html>

<http://www.kli.org/>

<http://www.paoloalbani.it/Tradurre.html>

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/08/10/dario-fo-perche-il-mio-grammelot-e-una-vera-scienza40.html>

<http://learnnavi.org/>

www.teche.rai.it/2015/07/8-luglio-1979-tommaso-landolfi-un-amore-del-nostro-tempo/

www.salvatoreloleggio.blogspot.it/2013/03/bello-impossibile-e-sconosciuto-la.html

<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/81-82/Sacchetti.pdf>

<http://www.cnrtl.fr/definition/aspect>

<http://www.cnrtl.fr/definition/phoneme>

http://archiviostorico.corriere.it/2002/gennaio/04/Lia_Wainstein_cosmopolita_tra_Pa_nnunzio_co_0_0201042923.shtml?refresh_ce-cp

<http://www.europanto.be/gram.en.html>

http://www.repubblica.it/online/cultura_sienze/europanto/intervista/intervista.html

<http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/10/03/per-rivoluzione-linguistica/371605/>

<http://www.emsf.rai.it/articoli/articoli.asp?d=40>