



Comandano loro

Discorso sulle lingue inventate
pronunciato a Udine il 20 ottobre 2007

Paolo Nori

5 maggio 2010

ABSTRACT. Il presente articolo stato concesso alla redazione della Rivista Italiana di Filosofia Analitica Junior direttamente dall'autore su richiesta esplicita della redazione che ha ritenuto opportuna questa riproposizione perché crede che una visione letteraria possa, talvolta, cogliere nella loro profondità argomenti complessi come, in questo caso, quello sulle lingue artificiali. Scegliendo di parlare "subliminalmente" di un libro di Alessandro Bausani sulle lingue inventate, l'autore offre suggestioni sullo stesso tema divagando sulla bibliografia della sua tesi di laurea. L'articolo recensisce la produzione riguardante i linguaggi artificiali per quanto concerne il panorama dell'editoria italiana, opponendole in chiusura tre brevi poesie di Raffaello Baldini (non estranee alla questione).

Avrei forse dovuto parlare di un libro di Alessandro Bausani, *Le lingue inventate*, che è uno dei libri che ho letto quando ho fatto la tesi.

Quando fai la tesi è un periodo che leggi dei libri che non avresti mai letto, se non facevi la tesi.

Io, per esempio, ho letto dei libri di psicologia della fine dell'ottocento di ambiente anglosassone, *A New Era of Thought*, di James Howard Hinton, un libro che è una specie di manuale con degli esercizi che, secondo Hinton, se li avessero fatti fin da piccoli i bambini si sarebbero accorti che il mondo non è, come pensavano i loro genitori, tridimensionale, è tetradimensionale, ha quattro dimensioni, un libro che Hinton appena finito di scriverlo era dovuto scappare dall'Inghilterra, una fuga misteriosa, che ha fatto scrivere a Borges che si era forse suicidato, invece Hinton era fuggito da una condanna per bigamia e era finito prima a Singapore, se non ricordo male, e poi negli Stati Uniti, dove aveva inventato una macchina per allenare i battitori di baseball, una specie di cannone che sparava le palle fortissimo, e dove poi era morto ad un pranzo dopo aver fatto un brindisi al genere femminile e io mentre facevo la tesi, che era una tesi che si intitolava *La lingua nella quarta dimensione*, ho letto tutti i suoi libri, di Hinton.

E ho letto anche il libro di Alessandro Bausani, *Le lingue inventate*, e anche *The Cosmic Consciousness*, di Raymond Maurice Bucke, presidente dell'associazione degli analisti nordamericani, morto in Canada davanti a casa sua una notte che ghiacciava scivolando sulla veranda e picchiando la testa, un libro che diceva che era imminente la comparsa dell'uomo cosmico, che era già apparso sporadicamente nel corso dei secoli precedenti.

Buddah, Cristo, Maometto, San Paolo, Dante, Balzac, Whitman, secondo Bucke sono tutte persone che nel corso della loro vita avevano avuto momenti in cui erano stati degli uomini cosmici, che si erano resi conto della vera natura del mondo, e nel ventesimo secolo era evidente, secondo Bucke, che la maggior parte degli esseri umani sarebbero stati Uomini cosmici, Bucke nei primissimi anni del novecento prevedeva per il futuro imminente un mondo fatto tutto di Buddah, di Cristi, di Maometti, di San Paoli, di Danti, di Balzacs e di Whitmans, il superuomo di massa ma vero, non come quello che descriverà poi Umberto Eco.

Il quale Umberto Eco, ma dopo, alla fine del ventesimo secolo scriverà un libro *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, che egli stesso dichiara essere ispirato dal libro *Le lingue inventate*, di Alessandro Bausani, libro che anch'io ho letto quando ho fatto la tesi e del quale avrei dovuto forse parlare stasera, solo che ormai anche in pubblico ho detto che parlerò di una cosa diversa, allora niente.

Dico solo che Bucke, nel suo libro *The Cosmic Consciousness*, che ebbe all'inizio del secolo scorso una vasta eco non solo anglosassone, nel suo libro *The Cosmic Consciousness* Bucke scrive che il segno del passaggio da una coscienza normale a una coscienza cosmica sarà un cambiamento nella lingua, e che bisogna guardare con molta attenzione all'arte perché gli artisti sono all'avanguardia dello sviluppo psichico dell'uomo e pochi anni dopo, nel 1913, nella Russia zarista un poeta, Aleksej Kručënych, uno dei principali esponenti del movimento conosciuto col nome di futurismo russo, Il più selvaggio, si definisce lui, nel 1913 pubblica una raccolta di poesie che si intitola *Pomada* (Rossetto) nella quale c'è una poesia che fa così:

dyr bul ščil
ubeščur
skum
vy so bu
r l èz.

I suoni di questa poesia sono simili ai suoni della lingua russa, ma in realtà non significano niente, neanche in russo. Kručënych pretende che la poesia sia scritta in un linguaggio a lui proprio, che differisce dagli altri, e le cui parole non hanno un significato preciso, ma che significano comunque qualcosa, e, citando Bucke, dice che lui, Kručënych, si è impadronito di quel significato perché è all'avanguardia nell'evoluzione psichica dell'uomo.

In Slovo kak takovoe (La parola come tale), pubblicato insieme a Chlebnikov, Kručënych dirà che dyr bul ščil è più russa di tutte le opere di Puškin e che la chiarezza la purezza l'onestà e la gradevolezza, che in passato erano qualità che si richiedevano alla parola, sono caratteristiche che ormai si addicono più a una donna che alla lingua.

In un'opera del 1915, Taynye poroki akademikov (I vizi segreti degli accademici), Kručënych riporta il conto della lavanderia di un certo signor Jušinkij: 1 lenzuolo 5 copeche; 2 camicie 20 copeche; 5 colletti 30 copeche; 2 paia di polsini 20 copeche; 3 federe 9 copeche; 1 berretto 5 copeche. E sostiene che se si paragonano queste strofe con le ottave dell'Onegin Nella tristezza dei rimpianti insensati e così via, è evidente che lo stile del conto della lavanderia è superiore.

Dopo poi, in realtà, quell'idea lì, di una lingua zaumnyj, transmentale, probabilmente Kručënych l'ha presa da Chlebnikov, che di versi transmentali ne aveva già scritti, fin dal 1908, o 1909, e che qualche anno più tardi chiamerà Kručënych Monello londinese col berretto, se non ricordo male, e scriverà di lui che Kručënych è uno che porta le idee degli altri all'estremo, facendole morire.

All'inizio de Il conteggio di Amburgo Viktor Šklovskij dice che il conteggio di Amburgo è un concetto molto importante. I lottatori, quando combattono, barano tutti, seguono le indicazioni del manager, fanno vincere chi vuole lui. Ma una volta all'anno si trovano in una trattoria di Amburgo, e combattono con le porte chiuse e le finestre sbarrate. A lungo, senza andare per il sottile, giocano duro. Qui, dice Šklovskij, salta fuori la vera classe dei lottatori. Il conteggio di Amburgo, dice, è indispensabile in letteratura. Al conteggio di Amburgo, scrive Šklovskij, Serafimovič e Veresaev non esistono. Non arrivano neanche in città. Ad Amburgo Bulgakov va al tappeto. Babel' è un peso leggero. Gorkij è discutibile, spesso non è in forma. Chlebnikov, dice Šklovskij, è il campione.

Velimir Chlebnikov, figlio di un ornitologo di Astrachan, pensava che la lingua avesse una saggezza sua, interiore, e che l'effetto sulla coscienza dei versi transmentali, puro suono apparentemente privo di significato, fosse una delle spie di questo valore ontologico, se capisco bene quel che vuol dire ontologico, io con certe parole, io fino a poche settimane fa pensavo che oligofrenico fosse uno che aveva pochi freni, Chlebnikov pensava che l'effetto prodotto dalle parole transmentali come bobeòbi, che sarebbe una canzone che si cantavano le labbra, Bobeòbi si cantavano le labbra / Veeòmi si cantavano gli sguardi / Pieéo si cantavano le ciglia / Gsì gsì gséo si cantava la catena. / Così, sulla tela di qualche corrispondenza / Fuori della continuità viveva il Volto, scrive Chlebnikov nel 1908, o 1909, non si sa di preciso, Chlebnikov

pensava che l'effetto prodotto dalle parole transmentali come bobéobi fosse una delle spie del valore ontologico della lingua, se capisco bene cosa vuol dire ontologico, ma la lingua transmentale, per Chlebnikov, è solo un seme, il segno di una lingua universale che può unire, mentre le lingue mentali, o intelligenti, separano.

Queste cose Chlebnikov le scrive in un articolo del 1919 intitolato *Il nostro fondamento*, articolo nel quale si occupa anche di *slovotvorčestvo*, o logopoiesi, o creazione verbale, della quale inevitabilmente avrei parlato oggi se avessi parlato delle *Lingue inventate*, di Alessandro Bausani.

La creazione verbale, secondo Chlebnikov, è l'esplosione del silenzio linguistico, degli strati sordomuti della lingua. Sostituendo all'interno di una vecchia parola un suono con un altro, scrive Chlebnikov, noi creiamo una via da una collina della lingua all'altra, come ingegneri ferroviari apriamo vie di comunicazione nel paese delle parole sopra le gole del silenzio linguistico. La parola, secondo Chlebnikov, si può suddividere in pura e ordinaria, e si può credere che in essa sia celato l'intelletto notturno stellare e diurno solare. Questo succede, scrive Chlebnikov, perché uno dei significati della parola copre tutti i suoi rimanenti significati, esattamente come di giorno spariscono tutti i corpi celesti della notte stellare. Ma per il duca del cielo, scrive Chlebnikov, il sole è un semplice granello di polvere, come tutte le altre stelle. E è semplice consuetudine, è un caso, che noi ci troviamo proprio intorno al sole in questione.

Tempo fa, scrive Chlebnikov, le lingue univano gli uomini. Trasferiamoci all'età della pietra, scrive. Notte, fuochi accesi, lavoro di neri martelli di pietra. All'improvviso dei passi, tutti si precipitano alla armi e si pietrificano in pose minacciose. Ma ecco che dall'oscurità emerge un nome noto, e di colpo diventa chiaro: arrivano i nostri. Nostri!, arriva dall'oscurità con ogni parola dalla lingua comune. Proprio così univa la lingua, come una voce conosciuta, scrive Chlebnikov nel 1919 in *Naša Osnova* e sarebbe stato interessante parlarne, se avessi deciso di cominciare dalle *Lingue inventate*, di Alessandro Bausani. Solo che ormai anche in pubblico ho detto che parlerò di una cosa diversa, allora niente.

Tra l'altro Umberto Eco, nel suo libro *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, proprio nella prima pagina, se non ricordo male, dice che in quel libro lì non si occuperà della lingua di Chlebnikov perché è una lingua pensata per soli fini poetici, che io all'epoca quando l'ho letto ho pensato *Ma cosa dici, Umberto Eco?* Poi subito dopo ho pensato *Vacca*, ne so più io di Umberto Eco, su Chlebnikov, cosa che mi ha confermato nel mio pensiero che siamo tutti dei semicolti, anche Eco.

Ogni tanto c'è della gente, mi permetto una piccola parentesi personale, ogni tanto c'è della gente che quando escono i miei libri scrive che io sono una persona coltissima che fa finta di esser un semicolto, si sbagliano. Io non sono affatto coltissimo. E a parte me, che non c'entro niente e non capisco perché mi sono tirato in ballo, nessuno, oggi, è coltissimo. Uno poteva esser coltissimo nel millesettecento, nel duemilaesette non è possibile, essere coltissimi, e neanche colti, è possibile essere, è possibile al massimo portare pazienza. Chiusa la parentesi. Veniamo al tema dell'odierno discorso.

Vi leggo l'inizio di un romanzo italiano:

Per quasi un'ora, trascorso il tramonto, il mondo di piante e acqua e ogni cosa aveva regnato sotto un celeste regno in cui il profilo della luna, ancora pallida nel contrasto, bianca e tardiva, non appieno si lasciava distinguere.

Lungo l'orizzonte si riflettevano, immense e remote, vivide lingue d'incendio che pure, in quell'aereo fuoco, parevano conferire pace e misura al dileguare del sole dietro le colline; così che in tanta quiete era come se ogni litigio di voce umana avesse chinato docile il capo, lasciandosi condurre per mano, smorendo pian piano la luce, fin dentro il cuore fresco e ristoratore della sera. Adesso, suonata la mezzanotte, il mite grecale che ci avvolgeva appena scostando piano, a tratti, i rossi bordi delle tovagliette dai tavoli all'aperto del caffè Moldavia, aveva preso a soffiare. Vibrava e produceva il suo suono, la sua voce, fra i rami e le foglie a milioni che, specie in estate, a ora tarda, potevano trasformare la tua sosta d'avventore in qualcosa di solitario e verde, preparatorio all'imminente riposo.

Sembra Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, 1840, è Silvia Ballestra, *Il compagno di mezzanotte*, 2002.

Io questo libro l'ho comprato che ero appena tornato dalla Russia, il giorno stesso che ero tornato, ero stato in libreria, avevo visto un libro della Ballestra, avevo sentito parlare, della Ballestra un'innovatrice, una sperimentatrice, avevo letto anche già qualcosa, di suo, La guerra degli Antò, spetta che vediamo da che parte è andata la Ballestra, avevo pensato, e avevo preso il libro al volo, l'avevo pagato, come ero stato fuori dalla libreria l'avevo aperto, avevo letto le prime righe, l'avevo richiuso, avevo guardato la copertina, l'avevo riaperto, avevo riletto le prime righe, l'avevo richiuso, mi ero guardato intorno per veder se era vero davvero, il mondo c'era intorno.

Vi leggo un pezzo di un altro romanzo italiano:

L'altro giorno, mentre stavo guidando a gran velocità per presentarmi in perfetto orario all'istituto Don Ercole Magnani di Sassuolo, luogo nel quale avrei dovuto fare la mia prima supplenza vera e propria, a un certo punto, proprio mentre pensavo a com'è doloroso alzarsi alle sette di mattina, passando in una mezza curva ben precisa seguita da un semaforo, mi è venuta addosso una grande allegria. Allora ho pensato che tante volte sotto quel semaforo dell'incrocio per Corlo io sono stato contentissimo. Immediatamente mi sono chiesto come mai accada così spesso che nella mia vita esista questo sentimento di affetto così intenso per delle curve e dei semafori. Quasi sempre, quando sono stato in macchina con una ragazza che mi piaceva molto, se era una ragazza che mi piaceva veramente non ho potuto fare a meno di dirle che stavamo passando in una curva che amavo moltissimo, e ho cercato sempre di fargliela apprezzare perché se non avessi detto niente mi sarei sentito uno che nasconde qualcosa. Mi ricordo che un giorno stavo andando per la prima volta a prendere una mia amica, una donna di una bellezza straordinaria, e per una fortunata circostanza del caso sono passato in una grande curva in pendenza, di quelle da fare ai centodieci all'ora, una curva che non avevo dimenticato più, e in cui ero già stato in una bella sera di giugno. Quella curva l'avevo cercata per cinque o sei anni senza mai trovarla perché confondevo una pedemontana con un fondovalle, e mi ostinavo a sbagliare sempre. Appena ho visto quella donna le ho detto subito che avevo ritrovato una curva che avevo cercato per degli anni, gliel'ho descritta, e ci siamo andati immediatamente perché anche lei mi ha detto che quel posto le piaceva moltissimo.

Questo è l'inizio del capitolo 12 di un romanzo di Ugo Cornia, romanzo che in origine si intitolava *Tra poco saremo tutti morti*, titolo che a me piaceva moltissimo, e mi aveva fatto pensare a una cosa che prima di leggere quel titolo lì non ci avevo mai pensato, che tra poco, tra novant'anni al massimo, anche noi che siamo seduti qui oggi saremo tutti morti, solo che quel titolo lì non è piaciuto all'editore di Cornia, Sellerio, dove sembra che i redattori, prima dell'uscita, non nominassero mai il titolo del libro di Ugo. Hai letto quel romanzo là di Cornia? si chiedevan tra loro, e quando poi il libro è uscito, alla fine del 99, non si intitolava più *Tra poco saremo tutti morti*, si intitolava *Sulla felicità a oltranza*.

E dopo poi, non c'entra molto ma ormai che ci sono lo dico, quando qualche anno dopo con

Ugo abbiamo partecipato a un'antologia sulla morte, pubblicata con l'editore Marcos y Marcos, con dei racconti a tema tutti sulla morte, per vincere il taboo della morte così diffuso nel mondo occidentale, quell'antologia lì avrebbe dovuto intitolarsi Tra poco saremo tutti morti, invece alla fine quando è uscito si è intitolato Racconti di un giorno che sai. Che io poi, alla presentazione dell'antologia, sono andato su ho letto il mio pezzo poi gli ho detto, agli editori, che loro eran stati bravi, a fare un libro per vincere il taboo così diffuso nel mondo occidentale sulla morte, ma intanto che c'erano il libro potevano anche sforzarsi di vincere un taboo dell'editoria e chiamarlo Tra poco saremo tutti morti, non Racconti di un giorno che sai. Che se uscissero oggi, avevo detto, Morte a Venezia e La morte di Ivan Il'ič si chiamerebbero Un giorno che sai a Venezia o Un giorno che sai di Ivan Il'ič e non mi sembrava un gran progresso, e così facendo ho inavvertitamente introdotto un'altra parentesi personale della quale mi scuso torniamo pure al nostro discorso.

Ecco allora il pezzo della Ballestra, uno lo legge pensa Caspita, com'è scritto bene. Senti che parole che usa, il mite grecale. Questa è proprio una che ha studiato. Solo che a leggerlo, non ti salta addosso nessuna immagine. Usa una lingua, la Ballestra, in questo inizio, che l'unica reazione che produce è il fatto che uno dice Accidenti, senti che roba, sembra un libro stampato. Difatti è un libro stampato.

Il pezzo del libro di Ugo, viceversa, Ugo Cornia lo chiamo Ugo perché è un mio amico, una volta l'ho presentato lo chiamavo Cornia lui è andato avanti un anno a prendermi in giro, il libro di Ugo uno non fa in tempo a pensare se è scritto bene o se è scritto male, perché viene assalito dalla curva.

In quell'inizio della Balestra succede una cosa simile a quel che dice Chlebnikov, i significati delle parole coprono le cose, esattamente come di giorno spariscono tutti i corpi celesti della notte stellare.

Nel libro di Ugo, succede il contrario. Una curva, dopo aver letto quel pezzo lì di Ugo, assume tutto un altro significato, quel pezzo lì di Ugo illumina tutte le curve che un lettore vedrà poi nella sua via, quello di Ugo è un pezzo illuminante sull'ontologia della curva, ammesso che ontologia voglia dire quello che penso io, io dopo aver letto quel pezzo lì di Ugo, è come se nella mia testa la curva aveva cambiato mestiere.

Uno dice Ma te quel pezzo lì di Ugo ti piace perché lui è un tuo amico, no, a me quel pezzo lì di Ugo mi piace per via che ho le orecchie. Basta avere le orecchie, per capire quel pezzo di Ugo. E basta avere le orecchie per sentire che la Ballestra va da una parte tutta diversa, che è la parte dove van la maggior parte di quelli che scrivono oggi, non verso la creazione di immagini, ma verso il riconoscimento, il riconoscimento della letterarietà di un testo, intesa come appartenenza alla letteratura. Sembra che la Ballestra si preoccupi che sia subito chiaro, a tutti, che quello che stanno leggendo è un romanzo, un'opera letteraria con un alto tasso di letterarietà.

Faccio un altro esempio.

Una volta a Torino alla fiera del libro, avevo del tempo, ho provato a sfogliare un po' di libri italiani contemporanei una cosa che mi ha colpito, nelle pagine che ho letto alla fiera del libro a Torino, che loro anche nelle cose minime gli scrittori che ho letto a me mi è sembra-

to scegliessero un surrealismo che per me era difficilissimo, da capire il motivo, che nei loro romanzi per esempio quando un personaggio diceva qualcosa dopo c'è da stare sicuri che poi dopo non diceva più niente, quel personaggio lì, e anche gli altri che ci sono dentro il romanzo dopo che uno dice qualcosa gli altri c'è da stare sicuri che nessun altro non dice più niente.

Cioè, un fatto comunissimo nella realtà il fatto che uno dice una cosa poi dice un'altra cosa poi un altro subito dopo dice un'altra cosa, nei romanzi italiani contemporanei che ho sfogliato alla fiera del libro a Torino io guai al mondo se ce la trovo per forza non ce la trovo, non c'è.

Che se per caso in uno di quei romanzi lì a un personaggio gli scappa di dire qualcosa, poi dopo quel personaggio lì e gli altri personaggi dentro il romanzo non dicono niente almeno per tre quattro pagine.

Ribattono, chiedono, rispondono, sussurrano, aggiungono, concedono, suggeriscono, esclamano, continuano, apostrofano, proseguono, ricordano, argomentano, divagano, asseriscono, contestano, pretendono, protestano, replicano, insinuano, riprendono, sbottano, negano, intimano, incalzano, concordano, sospirano, confabulano, ammiccano, fanno, confermano, concludono, spifferano, magari, ma dire qualcosa se qualcuno ha appena detto qualcosa c'è da stare sicuri che poi per tre quattro pagine non dice più niente nessuno, nei romanzi italiani contemporanei che ho letto alla fiera del libro a Torino.

Facciamo un altro esempio. Una volta ho fatto un seminario di letteratura, dove leggevo dei libri come quello di Ugo che andavano in una direzione che a me sembrava che valesse la pena andarci, non verso il riconoscimento letterario, verso la creazione di immagini, e che usavano una lingua concreta, non un italiano standard medio o alto che è un'astrazione che assomiglia a un fantasma, mica a una lingua, secondo me. Una delle persone che era a questo seminario mi ha detto che anche Ammaniti, per esempio, usava una lingua del genere, e allora, eravamo in una biblioteca, abbiamo preso un libro di Ammaniti, Io non ho paura, l'abbiamo aperto a caso abbiamo letto:

– Che facciamo? – mi ha chiesto Salvatore.

Eravamo seduti sulla panchina e tiravamo i sassi contro uno scaldabagno buttato nel grano. Chi lo colpiva faceva punto. Gli altri, in fondo alla strada, giocavano a nascondino.

La giornata era stata ventosa, ma ora, al crepuscolo, l'aria si era fermata, c'era afa, e dietro i campi si era appoggiata una striscia di nuvole livide e stanche.

Ho lanciato troppo lontano. – Non lo so. In bicicletta non ci posso andare, mi fa male il culo. Mia madre mi ha picchiato.

– Perché?

– Perché torno a casa tardi. A te, tua madre ti picchia?

L'io narrante di questo libro, quello che racconta, è un bambino di undici anni che vive in un paese del sud nel 1978 in una famiglia povera e in ambiente sociale, come si dice, degradato, coi genitori che organizzano un sequestro di persona, per tirare avanti, sequestrano un bambino, come si sa.

Bene, questo bambino di undici anni, in un paese del sud, nel 1978, in un ambiente degradato, scrive: La giornata era stata ventosa, ma ora, al crepuscolo, l'aria si era fermata, c'era afa, e dietro il campo si era appoggiata una striscia di nuvole livide e stanche.

Adesso, mi sembra evidente che questo, dal punto di vista della polivocità, della diversità

delle voci dentro un romanzo, è un marone grande come una casa. Ma perché Ammanniti, che è un autore capace e consapevole, fa questo marone?

Forse lo fa perché altrimenti non saprebbe come dire al lettore Guardate che state leggendo un romanzo. Guardate che questa è un'opera letteraria, è un romanzo, è scritto bene, è scritto da della gente che sa scrivere, è un posto dove dietro i campi si appoggiano strisce di nuvole livide e stanche.

Perché per noi, per noi italiani, quelli che scrivono i libri stampati, nella nostra educazione, sono gente che ha studiato, e che a scuola andava bene, otto in italiano, anche nove e anche dieci, certuni.

La singolarità della situazione italiana salta fuori benissimo a guardar le traduzioni.

Questo è una cosa che ultimamente leggo sempre, l'ho anche letta qualche giorno fa a Urbino, a un seminario di traduttori dove ho anche detto che il venti ottobre sarei poi stato a Udine a parlare delle lingue inventate e ho anche detto di che argomento in particolare avrei parlato, cosa che mi ha impedito di parlare oggi del libro *Le lingue inventate*, di Alessandro Bausani, e comunque il libro *Le lingue inventate*, di Alessandro Bausani, se lo trovate vi consiglio di leggerlo che è un libro bellissimo, secondo me.

C'è un mio amico di Reggio Emilia che ha tradotto Beckett in dialetto reggiano. Ha tradotto un racconto che cominciava con l'espressione *I was feeling awfull*. Che ritradotto in italiano dalla traduzione che ne ha fatto quel mio amico in dialetto reggiano suona così: *Stavo male*. Be', c'è un traduttore italiano, che ha tradotto Beckett in italiano, quell'inizio lì, *I was feeling awfull*, l'ha tradotto così: *Avevo una tarantola di inquietudini in petto*.

Ecco, io mi chiedo, Cosa avrà pensato, quel traduttore lì? Beckett ha preso il Nobel, deve aver pensato, non può mica scrivere *Stavo male*. *Stavo male* son capace tutti, di scriverlo. Beckett gli han dato anche il Nobel. Non può mica scrivere una cosa del genere. Ha preso anche il Nobel.

Facciamo un ultimo esempio e poi concludiamo. È appena uscito un libro, per la collana bianca di Einaudi, in cui sono raccolte le poesie di Nino Perdetti, poesie nel dialetto di Santarcangelo di Romagna, che dev'esser un paese, Guerra, Baldini, Perdetti, son dei poeti, non so, ne leggo una, in una traduzione un po' rimaneggiata:

Quando muoriamo noi
È come se muore il gatto.
Ci portan via col buio,
intanto che tutti dormono.
Ma quest'anno li frego, vedrai,
divento socialista,
voglio morire anch'io
con la banda e le bandiere.

Ecco io questa traduzione qua l'ho rimaneggiata perché le traduzioni che ha fatto la curatrice, immagino, son una cosa tutta diversa dall'originale. Per esempio c'è una poesia che si intitola *L'orgasmo* che comincia così: *Adès i cièva tutt, che si può tradurre con: Adesso chiavano tutti. O Adesso scopano tutti, o Adesso guzzano tutti, Adesso fiondano tutti, ci son tante possibilità*. Be', la traduzione del libro di Einaudi è: *Adesso fan tutti sesso*. Che è un'altra cosa, è una cosa da tema in classe.

Allora io alla fine, prima di concludere con tre brevi poesie di un altro grande di Santarcangelo, Raffaello Baldini, e le leggo nelle traduzioni che ha fatto lui stesso, Baldini, e ne leggo tre una si intitola Coglioni, una Tom e una Coglioni (2), io alla fine quello che volevo dire è che la vera lingua inventata, è l'italiano letterario, che è un posto stranissimo, un posto dove non si scopia, si fa sesso, un posto dove non tira il vento, si alza un mite grecale, un posto dove la gente non parla, argomenta, un posto dove la morte è un giorno che sai, un posto dove gli undicenni del sud figli di gente povera e anche un po' delinquente nel 1978 parlavano come dei professori, e mi viene da chiedervi Vi piace, a voi, un posto così?

Coglioni

Si dice bene i coglioni, ma loro, io ne conosco più d'uno, si credono d'essere, non lo sanno che sono dei coglioni, e si sposano, hanno figli, e i figli sono figli di coglioni, che io non dico mica, il babbo è il babbo, tu non abbia da voler bene al tuo babbo, portargli rispetto, però questi figli, non lo so, io, non se n'accorgono? Quando parlano con il loro babbo, non lo vedono, non lo sentono? O sono coglioni anche loro? Che allora lì è fatica, fra coglioni, ecco, s'è, no, c'è delle volte che gli scappa detto: il mio babbo è un coglione, ma in un altro senso, nel senso che è buono, che è un galantuomo, che questo però è un discorso, come sarebbe allora? i galantuomini sono dei poveri coglioni? Intendiamoci, può essere che un coglione sia un galantuomo, può essere che sia buono, ma può essere anche cattivo, ci sono i buoni e i cattivi anche tra i coglioni, coglione non vuol mica dire, uno è un coglione, ma può andare vestito bene, portare gli occhiali, può essere anche, guarda io quello che ti dico, può essere anche intelligente, e nello stesso tempo coglione, che è un caso eccezionale, ma succede, essere coglione è una cosa, può essere tutto un coglione, può essere anche istruito, può essere perfino laureato, certo che se è ignorante, i coglioni ignoranti, quelli sono una disgrazia, non si ragiona, è come parlare al muro, e prepotenti, che uno, io capisco, quando dico che un coglione può essere tutto, uno può rimanere disorientato, gli viene da dire: allora se uno è un coglione, in cosa si distingue? Insomma, cosa vuol dire essere un coglione? cos'è la coglionaggine? Eh, questa è una domanda, è fatica, come si può dire? Fammi pensare, non c'è un esempio? ecco, i coglioni fanno le cose alla rovescia, e tu li vedi che sbagliano, tu lo sai come andrebbero fatte, provi a dirglielo, anche con le buone maniere, ma loro niente, tirano dritto, tu cerchi di dargli una mano, di metterli sulla buona strada, loro ti guardano con un'aria: adesso cosa vuole questa testa di cazzo? e allora va a finire che t'arrabbi: Sono dei coglioni! Ti sfoghi in piazza, e in piazza c'è anche qualcuno che ti ascolta: Hai ragione, sono coglioni, però. Però? Cosa si può fare? sono tanti, comandano loro.

Tom

Quanto abbiamo giocato con Tom, quel che mi sono divertito, ma intelligente, era il cane di mio zio, più intelligente di lui.

Coglioni (2)

Dunque, no, fammi capire, i coglioni tu vedi che sbagliano, gli vorresti dare una mano, metterli sulla buona strada, ma siccome sono coglioni non ti stanno a sentire, e tu ti arrabbi, ho capito bene? solo che, secondo me, che sbaglierò, però, da quello che vedo, non ti stanno a sentire perché la buona strada, ce n'è tanti che l'hanno già trovata, sono pieni di soldi, case macchine, tutto, che noi, io e te, sono cose che non le abbiamo, e magari neanche le vogliamo, però loro le hanno, e se le tengono, e io, capisco anch'io quello che vuoi dire, loro danno valore a delle cose che non ce l'hanno, seguono le mode, che noi, se avessimo noi i loro soldi, solo che non li abbiamo, non abbiamo una lira, e io, adesso non arrabbiarti anche con me, ma delle volte, non sarà, mi viene da pensare, che i coglioni siamo noi? Siamo io e te?

A proposito degli autori

Indirizzo di contatto

Paolo Nori: paolo.nori@gmail.com.

BIO: Dopo il diploma in ragioneria ha lavorato in Algeria, Iraq e Francia. Tornato in Italia ha conseguito la laurea in Lingua e Letteratura Russa presso l'Università di Parma, con una tesi sulla poesia di Velimir Chlebnikov. Ha quindi esercitato per un certo tempo l'attività di traduttore di manuali tecnici dal russo part time. Alla redazione de *Il Semplice* conosce Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati, Ugo Cornia, Daniele Benati, con i quali collabora per anni, cominciando a pubblicare i suoi scritti fortemente influenzati dalle avanguardie russe ed emiliane. È fondatore e redattore della rivista *L'Accalappiacani*, edita da DeriveApprodi.

Alcuni scritti:

Bassotuba non c'è (DeriveApprodi, 1999)

Spinoza (Einaudi, 2000)

Pubblici discorsi (su cui è stato riproposto questo pezzo per la prima volta. Quodlibet, 2008)

Copyright

© 2010 Paolo Nori

Pubblicato in Italia. Alcuni diritti riservati.