

L'ITALIANO CLASSICO COME GENERE LETTERARIO

MAURIZIO CLEMENTI

Affrontando il problema del canone letterario italiano della seconda metà del '900, Romano Luperini nel suo bel testo *Insegnare letteratura oggi* propone una quaterna di nomi, che diventa poi una cinquina (Gadda, Calvino, P. Levi, Fenoglio e Bilenchi), motivando la scelta, correttamente, con criteri di natura linguistica e stilistica, e diffidando i docenti che, in base a una classifica “fai da te”, dessero nelle mani degli studenti testi di Carlo Levi, Moravia o (peggio) Brizzi, Nove o Santacroce, dal proporre modelli di lingua opinabili o addirittura scorretti^[1].

Naturalmente, l'attitudine all'esame quotidiano della lingua parlata e scritta dagli studenti, oltreché un sano intento didattico di fondo, contribuiscono a illuminare convenientemente il problema e ad inquadrarlo come un problema di modello sociale di lingua. Torneremo su questo punto.

Per parte mia, non mi occuperò di canone letterario novecentesco in queste brevi osservazioni, ma – come mi capita ormai da vari anni (il pamphlet *Siamo ancora petrarchisti?* è del 1993) – di lingua letteraria in rapporto alla società contemporanea. Naturalmente, si assume il presupposto che essa esista, cioè che esista, contrariamente all'autorevole parere di Contini^[2], una lingua italiana letteraria dei classici che mantenga costanti alcune caratteristiche fondamentali, essendo “l'altra” lingua letteraria, quella dei non classici, naturalmente piena di alterazioni grammaticali o di “oltranzze-oltraggi”, che però non costituiscono rinnovamento della lingua, ma un fenomeno di manierismo o di licenza, com'è sempre accaduto nella storia della nostra letteratura – almeno da Folengo, a Burchiello, ad Onofri, autori che difatti nessuno si arrischia a definire classici. Perciò, partire dalla

nozione di classico italiano, e quindi di italiano classico, mi sembra cosa fondamentale.

La lingua del classico italiano, categoria nella quale mi sembrano rientrare almeno tre degli autori proposti da Luperini, cioè Gadda, Calvino e Primo Levi, ma nella quale rientrano di diritto *in primis* autori come Dante, Cavalcanti, Petrarca, Boccaccio, Pulci, Poliziano, Machiavelli, Guicciardini, Ariosto, Tasso, Castiglione, Della Casa, Bembo, Galilei, Marino, Chiabrera, Metastasio, Parini, Goldoni, Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Porta, Belli, De Sanctis, Cuoco, Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Croce, Pirandello, Svevo, Ungaretti, Saba, Montale, Longhi, Caproni, Sereni, Zanzotto più i tre detti, deve, mi sembra, rispondere alle seguenti caratteristiche:

- a) deve essere nutrita di stilemi, lessemi, elementi figurali e clausole ritmico-prosodiche della lingua latina. Da questo punto di vista, l'uso della mitologia o di "figure del discorso" come la prosopopea o *personificatio*, anche in forma ironica o parodica, è necessario all'italiano classico di tutti i tempi, dal Duecento in poi, come testimoniano semplici esempi come la Statua del Veglio di Creta dantesco, il Busto di Pericle montiano, la Sera foscoliana, la Natura, la Luna e la Ginestra leopardiane, il Cielo pascoliano, la Gioia sereniana etc. Così come necessario alla lingua classica è l'uso dell'antonomasia vossianica^[3], come testimoniano esempi ancor più semplici come "quel Virgilio e quella fonte"^[4], oppure il "Ghibellin fuggiasco"^[5], o il "Carneade... chi era costui?"^[6], fino al "Rosamaltonio"^[7] matronimico del Duce, o al "Bel Sembante"^[8] della biscia cavaròncol etc. E' importante rilevare che questo tipo di tropi, così frequenti nella nostra lingua classica da assurgere a stilemi di fatto, sono conseguenza di una peculiarità generale della nostra lingua classica, cioè di prestarsi in modo particolarissimo alla metamorfosi nominale (di genere e di funzione: nome proprio in nome generico e viceversa, aggettivo qualificativo e verbale in sostantivo, modo infinito in sostantivo soggetto eccetera), tanto da richiedere allo scrittore una costante trasformazione di categorie e una pratica grammaticale non comune. Altra

caratteristica è quella per cui “il materiale e l’immaginario” dei concetti, secondo la nota locuzione ceseraniana, tendono a trasformarsi in convenzione linguistica, anzi in lessemi dal contenuto vago e indefinito, così come per Laura in “l’aura”, seguendo il procedimento opposto dell’aura ovidiana^[9]. Pertanto uno studio caldamente auspicato sarebbe quello teso a rilevare la presenza di stilemi e figure ovidiane della metamorfosi nella lingua italiana classica.

b) L’italiano classico deve essere il risultato di una complessa stratificazione linguistica che non escluda i dialetti, ma che, esempio di univocità, si nutra anche di eclettismo^[10].

c) Deve essere un esempio di rigore logico, che serbi la caratteristica di nascita dell’italiano trecentesco di essere una lingua dall’impianto fortemente aristotelico.

d) Deve essere selettivo nel lessico, ipotattico, complesso nei costrutti e nei modi sintattici, con uso ricorrente di infiniti sostantivati e gerundi narrativi (del tipo del “Ma mirandosi intorno...” ariostesco, ricordato da Contini come variante di “Si mirano intorno”^[11], oltreché il celeberrimo “Ma sedendo e mirando” leopardiano).

e) Deve essere rigido e vincolante nell’andamento prosodico-metrico (come conferma la stessa poesia contemporanea di Sereni, Caproni e Zanzotto).

Da queste brevi osservazioni e dal fatto di adattarsi, fatte salve le differenze di epoca e di stile individuale, a tutti gli autori, poeti o prosatori proposti universalmente come classici italiani, mi pare di poter dire che la nostra lingua letteraria classica sia da considerarsi un genere, o un metagenere letterario a sé stante, costante nel tempo (capace cioè di elaborare e assumere dentro di sé le ovvie novità linguistiche dovute allo sviluppo sociale, tecnico, eccetera) e tutt’affatto omogeneo, ponendosi la poesia e la prosa, e poi l’epica, la lirica, il romanzo, la commedia o la

tragedia, soltanto come sottogeneri rispettivamente di secondo e di terzo grado.

Naturalmente queste asserzioni hanno alcune conseguenze necessarie: in primo luogo, l'evoluzione di un genere letterario, in quanto evoluzione di una forma, comporterebbe una dinamica molto più lenta della naturale evoluzione storica di una lingua, dato questa ormai universalmente riconosciuto per l'italiano letterario, non solo per quello dei classici; in secondo luogo, la lingua letteraria intesa come genere a sé, proprio in quanto pura forma, tenderebbe a privilegiare la lingua sul contenuto, o meglio a trattare qualsiasi contenuto come un pretesto per la propria autoconservazione e autoconferma, come già si è sottolineato in altra circostanza^[12]; in terzo luogo, una lingua-genere prevederebbe una contaminazione di "sottogeneri" (in primo luogo poesia e prosa) praticata in modo molto più costante e sistematico che in altre lingue letterarie nazionali. A tal proposito, sarebbe opportuno riflettere criticamente su tutti i fenomeni di scambio linguistico-stilistico fra poesia e prosa presenti nella nostra letteratura classica dalle origini, riflessione del resto auspicata più di trent'anni fa dallo stesso Contini^[13].

Certo, resta l'obiezione principale: perché l'italiano classico sarebbe un genere letterario a differenza, per esempio, dell'inglese o del francese? Prendendo quattro classici francesi come Apollinaire, Valéry, Gide e Proust, possiamo provare a individuare la risposta. Tracciando una prima linea di demarcazione linguistica fra i due poeti e i due prosatori, e individuando una certa contiguità fra i primi due, almeno nell'uso di una lingua poetica specializzata, osserviamo subito che, pur essendo collocati più o meno nello stesso periodo, ciascuno dei quattro autori adopera una lingua personale: Apollinaire una lingua nominale e percussiva, Gide una lingua fondata sulle inversioni grammaticali senecane o tacitiane, Valéry una lingua algida e classicheggiante, Proust una lingua iperottocentesca, fluviale e fiorita. Per questi quattro autori, fatte salve le somiglianze di genere poetico e

narrativo (in questo caso veri generi) e le caratteristiche storico-linguistiche del periodo, il francese è la lingua, lo strumento, plasmabile dallo stile e dalla creatività individuali. Per l'inglese si potrebbe ripetere il medesimo ragionamento, aggiungendo che in questa lingua sono presenti classici di origine straniera, non britannica, o classici bilingui, cioè scrittori in inglese e russo come Nabokov, scrittori in inglese e francese come Beckett o addirittura polacchi di nascita di seconda lingua francese e capaci di autotradursi in inglese come Conrad. E' persino inutile sottolineare la differenza profondissima che separa i modi linguistici di questi autori presi ad esempio. Nulla di paragonabile in entrambi i casi all'italiano dei classici, omogeneo e sempre nuovo da sette secoli.

Ma torniamo all'iniziale tema didattico.

Il contraltare all'italiano letterario, e a maggior ragione all'italiano classico, è il cosiddetto italiano standard, o "neoitaliano", secondo la definizione di De Mauro, rispetto al quale l'italiano classico va comparato, perché tutte o quasi tutte le opere pubblicate in questo periodo sono scritte in questa "lingua". Si potrebbe anche aggiungere che sottogruppo di questo neoitaliano è l'italiano giovanile^[14], "lingua" alla quale appartiene la quasi totalità dei romanzi per adolescenti in circolazione in Italia, essendo l'italiano classico un genere riservato quasi esclusivamente agli specialisti, e agli studi scolastici e universitari, almeno fino ad oggi.

In un futuro anche prossimo le cose potrebbero peggiorare, e motore di questo peggioramento potrebbe essere una visione dell'italiano classico simile a quella che prospetto in queste righe. Questa è infatti l'obiezione principe al mio ragionamento, di merito e non di metodo: che l'italiano classico, proprio in quanto genere (perché dall'esterno esso è già percepito come tale), possa essere giudicato allo stesso livello degli altri generi

contemporanei, che appartengono tutti all'altra "lingua", l'italiano standard, e appunto per questo giudicati non inferiori ad esso.

Potrebbe accadere semplicemente che, accanto al "genere Dante-Petrarca-Boccaccio", si accomodino tutti gli altri: per esempio il genere *fantasy* medievale di Valerio Evangelisti, il genere storico-divulgativo di Valerio Massimo Manfredi, il genere estetizzante di Alessandro Baricco, il genere sentimental-giovanilista di Federico Moccia ed altri (essendo già in pesante crisi d'identità la cosiddetta "generazione cannibale" dei Nove, Ammaniti, Brancaccio, etc.).

La scuola e l'università si troverebbero quindi nella necessità di effettuare una scelta, trovandosi in una situazione non molto dissimile da quella che Bloom stigmatizza per le università americane^[15]: coltivare e diffondere il genere italiano classico, facendone scoprire ai giovani italiani le ardue e particolarissime bellezze, oppure decidere che si tratta di un genere come gli altri, senza alcuna presunzione di superiorità, tranne forse per il fatto che esso racchiude sette secoli di capolavori, e che, pur genere a sé, è comunque la lingua della nostra letteratura nazionale.

La chiave della risposta è, come al solito, teorica: non credo infatti che i generi letterari siano, per il fatto di essere forme, tutti uguali e tutti del medesimo livello. Le forme letterarie, secondo l'intuizione lukacsiana^[16], non sono affatto tutte uguali ma, figlie dello spirito dei tempi, risentono di una progressiva tendenza all'astrazione e di un conseguente rimpicciolirsi e scomparire, così come accade all'epica. Mantenendo l'immagine lukacsiana si potrebbe affermare che l'italiano classico è la nostra epica nazionale, un enorme poema cominciato da Dante e concluso (per ora) da Zanzotto.

Aspettiamo il prossimo canto.

[1] Cfr. R. Luperini, *Insegnare letteratura oggi*, Lecce, Manni 2002, pp. 121-122.

[2] Cfr. G. Contini, "Rinnovamento della lingua letteraria", in Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1987: "[...] ha senso parlare, a ogni effetto, di italiano letterario contemporaneo" (p. 111).

[3] "Un nome proprio sostituisce (funziona come) un nome comune: *un Demostene* (un

grande oratore), *un Otello* (un

geloso), *un Einstein* (un genio)...” (B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, 1988, p. 174).

[4] Dante *Inferno*, I, 79.

[5] Foscolo *Dei Sepolcri*, v. 174.

[6] Manzoni *I promessi sposi*, cap. VIII.

[7] Cfr. Gadda, *Eros e Priapo*.

[8] Zanzotto, *Galateo in bosco*, A. Mondadori, 1978, p. 56.

[9] Si allude alla favola riguardante Ercole e Deianira, moglie di Ercole, gelosa di una fantomatica Aura, che era in realtà

soltanto un’aura di brezza rinfrescante. Cfr. Ovidio, *Metamorfosi* VII, 837 e seguenti.

[10] Cfr. M. Clementi *Univocità ed eclettismo* in www.bibliomanie.it, n.3.

[11] Cfr. Ariosto *Orlando furioso* XXXVII, 35; Contini ne parla in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 238.

[12] Cfr. Ancora M. Clementi, *art. cit.* A parziale correzione del proprio pensiero, l’autore pensa che neppure Manzoni,

Porta e Belli siano da considerarsi esenti dall’accusa di formalismo, nonostante il tentativo manzoniano di “torcere il

collo all’eloquenza”, perché l’eloquenza, pur vuota all’apparenza, è propria dei classici italiani.

[13] “Un progetto avvincente sarebbe quello dello studio sistematico del rapporto fra poesia e prosa [italiana, N.d.C.]” (G. Contini, *Rinnovamento della lingua letteraria*, in Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri*, cit., p.117).

[14] Cfr. A. Sobrero, *L’italiano giovanile degli anni novanta*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

[15] Cfr. “Prefazione e Preludio” a H. Bloom, *Il canone occidentale*, Milano, Bompiani, 1994 p. 6.

[16] Cfr. G. Lukàcs, “Il problema delle forme”, in *Teoria del romanzo*, Roma, Melita, 1981.

[indietro](#)