

INTRODUZIONE

Rimanelli e il linguaggio del desiderio

Giose Rimanelli, uno scrittore istintivamente sperimentale, nello scrivere il suo ultimo libro di poesie, *Moliseide*, nel suo nativo dialetto molisano, si allinea con una delle maggiori tendenze della poesia italiana moderna, la cui origine si può far risalire all'uso innovatore e inedito del dialetto da parte di Di Giacomo, e che si è andata accentuando negli ultimi venti anni, precisamente nel momento in cui i dialetti si vedono gradualmente costretti ad abbandonare la loro tradizionale funzione comunicativa. Di Giacomo ha liberato i dialetti dal loro ruolo rigidamente tradizionale di convogliatori di colore e usanze locali, di folklore provinciale, ed è riuscito a rivendicare per il dialetto tutte le possibilità espressive di qualsiasi lingua poetica, e quindi la capacità di interpretare l'intera gamma delle esperienze umane. È questa prospettiva ampia e non riduttiva del dialetto che è prevalsa e che ha ispirato l'opera dei migliori poeti dialettali di questo secolo, Tessa, Marin, Giotti, Pasolini, Cirese, Guerra, Pierro, e che caratterizza la poesia neodialettale italiana.

I motivi per cui tanti poeti italiani si rivolgono al dialetto piuttosto che all'italiano come mezzo espressivo sono molteplici, e le implicazioni di tale scelta - letterarie, psicologiche, politiche, esistenziali, antropologiche - sono di lunga portata ed hanno radici profonde: la recente poesia dialettale fa parte di una reazione più vasta all'effetto alienante della società postindustriale, il che ha significato, specialmente negli anni settanta, la riabilitazione della storia e memoria etniche; di fronte ad una realtà sempre più complessa, si riscoprono le potenzialità universali in ognuno. Quindi il recupero delle radici personali, della storia personale, che il linguaggio impersonale dei mass media non può né riconoscere né trascrivere. Questo significa anche il recupero del proprio luogo nativo, il luogo d'origine, come alternativa ad una realtà monotona e priva di significato. Il ruolo del poeta dialettale rivela il suo senso più profondo nella lotta contro un superlinguaggio (l'inglese, e ciò ha un'importanza particolare nel caso di Rimanelli, che vive negli Stati Uniti da molto tempo e scrive anche in inglese), ed al livello nazionale di uno standard che s'irradia dai centri industriali produttivi del settentrione¹. Il dialetto dunque come lingua della concretezza e della differenza, di contro alla piatta omogeneità del linguaggio della televisione e della pubblicità, sarebbe quindi in grado di offrire maggiori possibilità alla creatività individuale. La forza del dialetto, infatti, risiede proprio nella sua essenziale "alterità," nella sua posizione di eccentricità rispetto alla lingua nazionale, nella sua storia diversa, prevalentemente orale, che lo ha salvato dal processo di erosione ed usura che accompagna le lingue letterarie. Per questo motivo i poeti dialettali contemporanei hanno la tendenza ad accentuare questa differenza in vari modi, generalmente scegliendo forme più arcaiche - più lontane dall'italiano standard - persino nella grafia (Pierro, Bandini, Loi).

Oltre a fattori socioculturali, ci sono motivazioni psicologiche che rendono conto della scelta del dialetto. Non solo il dialetto come lingua materna, come in Pasolini, Zanzotto e Rimanelli, ma anche come verità dimenticata, un linguaggio arcaico e sacro che può essere in grado di rivelare il nostro essere sepolto. Attraverso il dialetto il poeta rappresenta non solo i luoghi e gli eventi della memoria, ma anche un concetto del mondo più vicino alla propria esperienza. Agli uomini e donne contemporanee in pericolo di essere inghiottiti ed obliterati

dalla società postindustriale, il dialetto può offrire il supporto di una cultura che, pur minacciata d'estinzione, è radicalmente diversa dalla cultura dominante². Il dialetto allora come testimonianza linguistica di un retaggio culturale, di un patrimonio collettivo e di una condizione antropologica condannati a scomparire. De Benedetti ha chiamato il dialetto “la coscienza dolorosa della storia,” perché solo il dialetto, a differenza della lingua della classe dominante, può essere testimone delle ingiustizie della storia e dare una voce agli esclusi ed agli oppressi.

Per Rimanelli l'interesse per il dialetto significa prima di tutto ricerca di linguaggio poetico. “Non si comincia dal dialetto (da una tradizione) per trovare la poesia, ma si scopre il dialetto mentre si cerca la poesia.”³ Non è una tradizione locale che nutre e sottende l'uso del dialetto, ma un linguaggio letterario, e il rapporto determinante è tra il dialetto ed il linguaggio poetico (l'italiano, ma anche altre forme di linguaggio, come si vedrà più avanti). Questo è vero per tutti i maggiori poeti dialettali (Giotti chiamava il dialetto “lingua della poesia”), e quello che Pancrazi ha detto di lui si potrebbe ugualmente riferirsi a Rimanelli: “Il suo dialetto stesso sembra più una 'écriture d'artiste' che un linguaggio popolare.”⁴

Moliseide, dice bene Giuseppe Jovine, è una fuga verso le origini, sia letterarie che esistenziali, e per questo assume un ruolo determinante nell'opera di Rimanelli. Una fuga verso le origini, verso l'essere. La sua terra di nascita, il Molise, è la metafora di un universo perduto, un luogo nel ricco paesaggio della fantasia e della memoria dove il legame essenziale con il duro nucleo dell'essere è ancora recuperabile, dove il linguaggio ancora affonda le sue radici nell'esperienza e nel vissuto. Ma è anche un luogo dove si può affrontare l'antico trauma della separazione, la lacerazione, la perdita di un'identità comunitaria, il dislocamento culturale. Una ricerca delle radici linguistiche ed esistenziali per alleviare il dolore della ferita, mai rimarginata, dello sradicamento, “l'antica / ansietà delle partenze e dei ritorni” (“Corona”), ma anche un tentativo di riappropriarsi di una specificità culturale, di riconoscere la dignità intangibile della persona umana di fronte ad una cultura dominante universalmente omologante ed indifferente.

Questo ritorno alle origini, così centrale all'opera più recente di Rimanelli e impulso motivante delle poesie di *Moliseide*, nasconde un regresso controllato, intenzionale, un ritracciare ed un riordinare la propria vita alla luce di una coscienza più profonda e più piena. Un regresso “lungo i piani dell'essere,” tramite “il regresso da una lingua ad un'altra - anteriore ed infinitamente più pura,” come Pasolini ebbe a dire del suo proprio “ritorno”⁵. Un regresso verso il mondo mitico dell'infanzia, con la sua promessa di una lingua arcaica e materna (come in Zanzotto, Noventa, Pierro). Inevitabilmente, in Rimanelli a questo bisogno di ritornare alla sorgente del linguaggio si unisce la ricerca di un'altra fonte originaria, alla radice stessa della tradizione letteraria romanza, cioè la poesia religiosa e la poesia trovadorica provenzale. Questo secondo bisogno, più espressamente letterario, è condiviso da molti poeti dialettali, quali Pierro, Baldassarri, Guerra, Bolognesi, Giacomini, Scataglini. Ma da Pasolini soprattutto, come fa notare Contini quando collega il poeta agli antichi trovatori del Friuli, “che intendono competere con i trovieri Provenzali, i notai meridionali, il Minnesang Austro-Bavarese”⁶. Lo stesso Pasolini dedica *La nuova gioventù*, la raccolta di tutte le sue poesie dialettali, a Contini, “sempre 'con amor de loinh',” e poi cita una stanza del trovatore Peire Vidal: “Ab l'alén tir vas me l'aire / Qu'e sen venir de Proensa: / Tot quant es de lai m'agensa.” (Quando respiro tiro verso di me l'aria / che sento venire da Provenza: / tutto ciò che viene di là mi da' gioia).

In Rimanelli, però, questa compulsione a ritornare alle fonti letterarie è congenitamente, inestricabilmente legata alla sua propria formazione culturale, alle sue prime, e decisive, esperienze letterarie. Nella sua prefazione a *Monaci d'amore medievali*, un'interpretazione moderna di poesie d'amore scritte in latino da monaci medievali, Rimanelli ci racconta come ha

conosciuto in tenera età l'opera di questi monaci itineranti, questi “joculatores,” che hanno lasciato un'impronta indelebile sulla sua fantasia. E d'altra parte il rapporto tra le canzoni religiose e la prima poesia trovadorica è stato ampiamente esplorato, ed è stato dimostrato che le forme metriche e melodiche di tanta lirica provenzale derivano dalla canzone religiosa contemporanea⁷. Sappiamo anche dalle “vidas” dei trovatori che parecchi di loro avevano ricevuto un'educazione canonica, e che quindi erano ben istruiti nelle forme delle canzoni religiose⁸. Rimanelli ha espresso apertamente il suo grande amore per la lirica provenzale e, data l'importanza della poesia provenzale per la letteratura occidentale, non sarebbe difficile trovare dei precedenti in altre lingue. Un ruolo determinante ha svolto naturalmente Ezra Pound, un altro espatriato che è stato condotto dal suo studio della poesia provenzale, durato tutta la vita, ad insistere con molta energia sulla contemporaneità di certi valori medievali, in particolare di certi aspetti tecnici della poesia delle origini, ed è proprio attraverso Pound che la suggestione dei provenzali è generalmente giunta ai dialettali, come nota anche Brevini: “Come quei 'fabbrì del parlar materno', anche i nuovi poeti, suggestionati dal mito delle origini romanze, si compiacciono di condurre sulla soglia della scrittura gli idiomi delle loro origini...nella parola dialettale il poeta avverte quella capacità di restituire la presenza delle cose, quella pronuncia salda, priva di echi ed aloni, caratteristiche appunto della letteratura delle origini, che aveva ugualmente a che fare con una lingua vergine, non ancora usurata⁹.”

Anche per Rimanelli l'interesse per la poesia trovadorica è squisitamente letterario. È sedotto dall'incessante sperimentalismo dei trovatori, dalla loro fede nel potere autogenerante della parola, nella sua capacità di stabilire nessi, rapporti inattesi con altre parole, di rispecchiarsi in innumerevoli permutazioni e identificazioni analogiche. Rimanelli comprende bene che il gioco d'amore dei trovatori è in effetti amore del gioco, un fissarsi sul piacere combinatorio della parola, e che il vero oggetto della loro passione non è la donna, ma il linguaggio stesso. *Moliseide* è nata dalla stessa passione, e attinge profondamente al complesso apparato retorico del “gay saber” e della poesia medievale. Piacere combinatorio della parola in tutte le sue molteplici, intricate manifestazioni: paronomasia, anafora, assonanza, consonanza, rima interna, allitterazione, chiasmo, omoteleuto, distici (coblas capfinidas), terzine, ritornelli. Se c'è una figura retorica predominante e caratterizzante in *Moliseide*, è certamente la figura della ripetizione, che percorre la gamma intera delle sue possibili incarnazioni, dal livello fonetico (paronomasia e omoteleuto) a quello strutturale (anafora interstrofica e ritornello). L'anafora, come elemento sia musicale che strutturale, è un tratto ricorrente e sistematico in tutto il libro:

Me so' ddèrmute dént'u córe tije.
Me so' perdute dent'a móre tije.
Me so' sènnate nè chèssette e i figlie

(“Me so' ddèrmute”)

La ripetizione anaforica spesso diventa un principio organizzativo, un elemento strutturale di rilievo, come nel caso dell'anafora interstrofica, (“Fragile,” “Ballata di Joe Selimo,” “Terminale,” “Ballata della gente ingorda,” “Ballatella di ottobre,” “Ballatella del tozzo di pane,” “Notti molisane,” “L'acqua”). Come, per esempio, in “Farà giorno”:

Farà giorno sul tuo cuore di giunco

come il miele che scioglie
la fragranza del sole.

Farà giorno sulle rughe d'argilla
come il rovo che vibra
nell'opaco fragore.

Questa terra, questa terra ci trova
come fili di pioggia
aspettando l'aurora.

Questa terra questa terra ci muove
come bufali e spuma
per immense pianure.

Da notare anche che questa poesia è una malcelata versione moderna dell'”alba” provenzale. La prevalenza di questo tipo di anafora infonde a *Moliseide* un particolare andamento melodico e peculiari cadenze ritmiche, modulate su un registro tonale insolitamente ampio, dalla sobria malinconia di “A vije du Molise,” all'agile giocosità di “Kawasaki Blues,” al pastiche goliardico e plurilinguistico di “Ignis.”

Un altro tipo comune di ripetizione anaforica che si potrebbe far risalire ai trovatori è il ritornello, l'elemento strutturale di base della “balada” - non si dimentichi che *Moliseide* è una raccolta di canzoni e ballate, molte delle quali sono state musicate, e che quindi molte poesie sono state concepite come componimenti musicali - come stanno a testimoniare le tante “ballate” del libro: “Bèllàte du Mèhàre,” “Bèllàte du Puórk,” “Ballatella della mangiatoia,” “Ballata della gente ingorda,” “Ballatella delinquente,” “Ballata del tozzo di pane,” “Bèllàte de Rita,” “Ballatella d'autunno,” “Ballatella di ottobre,” “Bèllàte da lèscèrte” e così via. Tuttavia l'importanza del ritornello in *Moliseide* gravita su un'altra fondamentale, ma meno lontana, derivazione: il ritornello è anche l'elemento strutturale di base di un altro tipo di poesia e di canzone orali accentuative chiamato “Blues”, in cui la ripetizione non ha una funzione solamente decorativa o espressiva, ed è anch'esso un ritorno alle origini, ed uno dei generi musicali del secolo che ha avuto risonanze più vaste. Un genere che Rimanelli conosce bene, egli stesso autore di pezzi di blues e jazz, la cui linfa vitale attraversa e alimenta oggi molti di questi componimenti dialettali, alcuni dei quali hanno dei titoli tanto rivelatori quanto tecnicamente opportuni (“Kalena Blues”, “Kawasaki Blues”).

Mentre la poesia provenzale è una forte sottocorrente che attraversa tutta *Moliseide*, affiorando qua e là in malcelati adattamenti moderni della lirica trovadorica, – “Amore di donna lontana”, per esempio, è un'interpretazione rimanelliana di “Amors, de terra lonhdana”, di Jaufré Rudel –, esistono modi più sottili mediante i quali questo libro si modella sulla poesia trovadorica, e qui si fa riferimento all'ostinazione con cui Rimanelli registra la cronistoria di ogni singola poesia, a cui aggiunge sempre luogo e data. I primi canzonieri dei trovatori, per lo più scritti in Italia da uomini come Ferrari de Ferrara, generalmente contenevano “vidas”, profili autobiografici dei poeti, e “razos”, un resoconto della situazione storica che sottende la composizione di una particolare lirica. Che le intenzioni storicizzanti di Rimanelli si possano far

risalire a delle fonti così antiche è meglio evidenziato da un confronto con gli altri suoi libri di poesia, *Carmina Blabla*, *Monaci d'amore medievali* e il recente *Arcano*, dove la “razo” non si limita a luogo e data, ma include una sorta di auto-esegesi, una concisa spiegazione dell'occasione autobiografica a cui si ispira il componimento.

In *Moliseide* Rimanelli si cimenta con una grande varietà di schemi metrici: versi bisillabi, trisillabi, quadrisillabi, quinari, senari, settenari, ottonari, novenari, decasillabi, endecasillabi, versi ipermetri, verso libero, versi misti. Ma più comuni, e di nuovo si è portati a pensare ai trovatori, sono i settenari e gli ottonari, che sono poi una rilettura, in chiave sperimentale, della poesia popolare (è da notare che mentre molti componimenti sembrano echeggiare la poesia popolare, la letterarietà stessa della poesia di Rimanelli esclude la possibilità di un raffronto o derivazione diretti). Un tratto saliente di molti componimenti è la cesura medievale, che divide il verso in due emistichi, producendo così doppi quaternari, quinari, settenari, ottonari:

Càntène i galle, vólene i ciélle.
Z'è fatte juórne: che t'aje dice?
Sèmbe tu vié chi vràcce tése,
u cuórpe'èccise ni suonne mije.

(“Bèllàte du muórt'èccise”)

Mentre questi sono versi di dieci sillabe, non sono propriamente decasillabi, ma quinari doppi separati da una forte cesura. Questo significa che non possono essere resi semplicemente come decasillabi, se si vuole approssimare il ritmo dell'originale. Una soluzione possibile è il doppio dimetro giambico:

The roosters sing, the birds are flying.
Daylight has broken: what can I tell you?
You always come with arms outstretched,
your body slain within my dreams.

Un altro problema piuttosto spinoso, dal punto di vista del traduttore, sorge dall'uso che Rimanelli fa della rima, impiegata frequentemente, spesso con uno schema preciso, e può essere doppia, tripla, quadrupla e addirittura quintupla:

U Tiémpe è nu pènzierà rèvetate.
Quanne te firme sule, senze hiate,
te pare ch'u mèmènte è già pessate.
Sém'a Settembre: z'è fènut'annate.
Dèmane rèchèmenze cu' pèssate.
Squerdate sonn'i suónne ch'è sènnate?

(“U Tiempe”)

Tutto ciò complicato dall'uso non rado della rima interna, inclusa la cosiddetta rima leonina (coltivata nel secolo dodicesimo da Bernardo di Cluny nel suo *De contemptu mundi*, e usata con efficacia da Coleridge in "The Rime of an Ancient Mariner."

Ottobre sei folle di foglie già frolle.
Riporti stremati colori e sapori.

Qui la rima leonina - "folle" prima della cesura in rima con "folle" - è inoltre complicata dalla rima imperfetta di "foglie" e dalla forte allitterazione-assonanza folle/foglie/frolle.

Dovrebbe apparire chiaro, anche da questo breve e casuale assaggio, che la schermaglia verbale di Rimanelli spesso mette a dura prova il traduttore, e mentre si è cercato di rispettare il più possibile l'uso della rima, in alcuni casi è sembrato che avrebbe inciso sulla naturalezza del ritmo, e così è stata scartata di sana pianta. Per esempio nella prima poesia, "A vije du Molise," una delle migliori del libro, dove sarebbe stato difficile preservare le sottili modulazioni ritmiche ritenendo la rima. Si nota en passant che il primo verso, "Quanne t'èzzicche a i vríte du pènsiére," è un ottimo esempio di uso energico ed innovatore del dialetto.

Dalla rassicurante intimità degli oggetti quotidiani allo straniamento di immagini surrealistiche, da incubo, lo sperimentalismo di Rimanelli, la sua disponibilità al rischio, è forse in nessun luogo tanto evidente come in *Moliseide*, e se il tema predominante del libro è l'amore, i cui oggetti sono vari e molteplici, dalle colline del Molise ai numerosi "senhals" che s'incontrano ad ogni passo, il linguaggio del desiderio per Rimanelli, come per gli antichi trovatori, alla fine è, e rimarrà sempre, un desiderio mai appagato di linguaggio. Ed è proprio questo desiderio che permette a Rimanelli di rinnovarsi, di rimanere giovane: avendo appena riletto il suo romanzo *Tiro al piccione*, scritto all'età di venti anni, in occasione della sua recente ristampa per i tipi di Einaudi (settembre 1991), Rimanelli ha appuntato nel suo quaderno: "É giovane, ha scalato gli anni, non morirà più," ed ha composto un pezzo jazz al piano, con questi versi:

Stato della mente è gioventù:
percorre gli anni senza scorie
quando nel cuore persistono le glorie
del caro immaginare, la virtù
di fabbricare il mondo, quelle storie
grandi che non si scorderanno più.

Il Tempo è una meravigliosa gru
che scala gli universi del possibile.
L'amore di poter amare l'impossibile
è la segreta forza della gioventù.

Luigi Bonaffini

NOTE:

1. vedi Brevini, introduzione a *Poeti dialettali del Novecento* (Torino: Einaudi, 1987).
2. cfr. Brevini, op. cit., p. XIV.
3. vedi Chiesa e Tesio, introduzione a *Le parole di legno* (Milano: Mondadori, 1984): 12.
4. Ibidem, p.12.
5. *Passione e ideologia* (Milano: Garzanti, 1973), p.137.
6. Per l'importanza della poesia medievale e dei trovatori per la poesia dialettale contemporanea vedi Chiesa e Tesio, p.18.
7. Kendrick, Laura, *The Game of Love* (Berkeley: University of California press, 1988): 137-39.
8. vedi Guido Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza* (Firenze, 1947).
9. Franco Brevini, *Parole perdute* (Torino: Einaudi, 1990): 63.