

IL SEGNALE

percorsi di ricerca letteraria

102

LETTERATURA E REALTÀ
Topografia e sociologia
di Pancrazio Luisi

I fantasmi della modernità
di Aldo Marchetti

SCRITTURE PARALLELE
Mondi sovrapposti e identità capovolte
di Gianluca Bocchinifuso

DIFFERENZE E ALTERITÀ
Una citazione di autore più o meno identificato
di Felice Accame

Gli alberi poetici
di Sebastiano Aglieco

SOGGETTIVITÀ E SCRITTURE
La spiegazione
*di L. Ugolini, M. Rizza, A. Doria,
P. Luisi, G. Campiglio*

TESTI

Pilar Paz Casamar - Alessandro Magherini -
Antonio Spagnuolo - Maddalena Capalbi -
Massimo Scignòli - *Città visibili e immaginarie,*
di Aa. Vv.

NARRAZIONI
Le lettere di Ernestina
di Massimo Rizza

LETTURE CRITICHE
Su *Torme* di tutto di Giancarlo Majorino
di Mario Buonofiglio

Su *Incontri e agguati* di Milo De Angelis
di Sebastiano Aglieco

RECENSIONI

SCHEDE CRITICHE

IL SEGNALE

www.rivistailsegnale.it

Direzione

Gianluca Bocchinfuso, Mario Buonofiglio, Giulio Campiglio, Antonella Doria, Pancrazio Luisi, Massimo Rizza, Adriano Rizzo, Lelio Scanavini

Redazione

Felice Accame, Sebastiano Aglieco, Gianluca Bocchinfuso, Mario Buonofiglio, Giulio Campiglio, Antonella Doria, Marco Furia, Roberto Giannoni, Paolo Lezziero, Pancrazio Luisi, Sandro Montalto, Meeten Nasr, Massimo Rizza, Adriano Rizzo, Lelio Scanavini, Fabio Scotto, Pasko Simone, Marco Tabellone

Ringraziamo per la collaborazione a questo numero:

Marina Bianchi - Aldo Marchetti - Massimiliano Magnano, Giuseppina Rando - Liliana Ugolini

Copertina

di Carla Palladino

Indirizzo Direzione

Via F.lli Bronzetti, 17 - 20129 Milano - Tel. e Fax 02 45 48 02 35

e-mail: segnale@fastwebnet.it

Sito: www.rivistailsegnale.it

Registrazione del Tribunale di Milano n. 502 del 24.12.1982

Iscrizione al Registro Nazionale della Stampa n. 02492 del 22.12.88 - ROC n. 437

Direttore responsabile: Gianluca Bocchinfuso

Stampa: Global Print, via Degli Abeti 17/1 - 20064 Gorgonzola Mi

Periodico associato all'USPI, Unione Stampa Periodica Italiana, e abbonato all'Eco della Stampa



UN NUMERO: € 7,00

ABBONAMENTO A TRE NUMERI (ANNUALE): € 20,00

VERSAMENTI: C/CP N. 52131208 intestato a I DISPARI, v. F.lli Bronzetti 17 - 20129 Milano

Bonifico bancario a Lelio Scanavini, IBAN: IT21K0306901604100000016566

LETTURE CRITICHE

NEOLINGUA E «SECONDA POESIA» IN GIANCARLO MAJORINO

(Giancarlo Majorino, *Torme di tutto*, Mondadori, 2015)

di Mario Buonofiglio

1. 1984-2015: antiorwelliana

«Nei limiti del possibile, una parola in Neolingua [...] era semplicemente una specie di suono staccato che esprimeva *una sola* idea chiaramente intesa. Sarebbe stato del tutto impossibile usare il Vocabolario per scopi letterari, ovvero per discussioni politiche o filosofiche. Era destinato soltanto a esprimere pensieri semplici e definiti che chiamassero in causa oggetti concreti e azioni materiali»: così George Orwell si esprime ne “I principi della neolingua”, l’appendice al romanzo *1984*, a proposito della lingua che si sarebbe, nella sua ipotesi, parlata dopo tale data¹.

Giancarlo Majorino, in *Torme di tutto*, parte da un’idea della lingua odierna simile a quella teorizzata nella distopia orwelliana.

Tra gli elementi caratteristici della lingua orwelliana ci sono, p. es., le parole composte². Majorino costruisce alla stessa maniera molti neologismi: in *Torme di tutto* i poeti sono indicati con la parola «rigaversi» (pag. 167), i versi «vario-sillabi» (pag. 85) e il supporto per la scrittura e lo strumento «cartapenna» (pag. 82) e «pennadito che scrive nascostamente» (pag. 166)³.

Questa esigenza di ricorrere a parole composte era stata anticipata nel titolo di una precedente raccolta, *Tetrallegro* (1995). In *Torme di tutto* Majorino cita proprio questo libro: «*la durata e la possanza del titolo “tetrallegro” cresce ma non riguardo più sto libro ultimo/ neppur si può diventarlo (transitivo) “tetrallegro tra le torme del tutto” o affine*» (pag. 154). Ma Majorino cita direttamente anche un’altra sua pubblicazione, la *Dittatura dell’ignoranza. Il regime invisibi-*

¹ George Orwell, *1984*, trad. italiana di Gabriele Baldini, Mondadori, prima edizione 1950. Quando non indicato esplicitamente, le citazioni sono tratte da questo testo. Quando invece il testo citato è seguito dall’indicazione di pagina tra parentesi si riferisce sempre a *Torme di tutto* di Giancarlo Majorino, Mondadori, 2015.

² Il meccanismo costruttivo che sta alla base è spiegato da Orwell in *1984*: «Le parole [del Vocabolario] B erano, in ogni caso, parole composte. Consistevano in due o più parole, ovvero porzioni di parole, combinate assieme in una forma che fosse di semplice pronuncia. L’amalgama che ne risultava era sempre un nome-verbo, e si coniugava secondo le regole ordinarie» ecc.

³ Altre parole composte sono, p. es., «onnicessare» (pag. 80), «méaltro» (pag. 84), «sguardoscrivere» (pag. 91), «nullame», «modostile» (pag. 95), «biseduti» (pag. 96), «vistopensato» (pag. 102), «Nave-terra» (pag. 105).

le (2010)⁴, dalla quale emerge un «pensiero critico» sulla lingua attualmente parlata, la cui funzione e struttura tende in maniera inquietante a coincidere con quella “analizzata” in 1984. La Neolingua, nell’analisi di Orwell, non consente di pensare, di indicare le *differenze*, perché le parole si *con-fondono*, sono «simili-dissimili», come dice Majorino (pag. 105).

Il titolo *Torme di tutto*, che occorre più volte all’interno della silloge, indica proprio questa difficoltà di distinguere a livello linguistico le persone, le azioni, gli oggetti: «sono torme di tutto⁵, è una torma di tutto» (pag. 45). «A volte l’amalgama c’è,» dice Majorino «non esiste il vuoto/ fra le torme esiste un loro esserci parziale» (pag. 120). Anche il titolo *Torme di tutto* è, quindi, in questo senso, un titolo orwelliano.

A distanza di cinque anni dalla pubblicazione della *Dittatura dell’ignoranza* Majorino va ora oltre la critica al sistema politico-linguistico attuale. In *Torme di tutto* adotta la lingua corrente: ne studia i meccanismi e ne imita le regole. Majorino, al contrario di Orwell, che riteneva impossibile utilizzare la lingua parlata dopo il 1984 per scopi letterari, è invece convinto che proprio dalla lingua attuale possa prendere forma una nuova letteratura. E in due luoghi di *Torme di tutto* accenna a una «seconda poesia». In un testo sui gemelli e, quindi, sul doppio, scrive: «la seconda poesia deve ancora liberare il terreno». Questo verso, che, diviso dagli altri della serie da un doppio spazio, è quasi un titolo, sposta l’asse interpretativo. Al di là del probabile riferimento a persone realmente esistenti («un ricordo»), i due gemelli del verso «(io sono io) l’altro (io sono io)» (pag. 76) possono essere interpretati come un’allusione all’amalgama di “due” poeti, uno dei quali è fermo allo stile «amoroso» (e, forse, per sineddoche, alla poesia tradizionale), mentre l’altro si muove perché deve «ricominciare». E, nel secondo testo, a proposito di questa nuova poesia, Majorino aggiunge: «basta punti interrogativi, ora siamo/ entro quel che c’è, davvero, per me// anche la seconda poesia dovrebbe liberare il terreno» (pag. 145).

2. *La neolingua poetica di Majorino: la struttura dialogica del verso e il tema del doppio*

Con una scrittura a tratti ieratica, in *Torme di tutto* Majorino costruisce dei lunghi versi dialettici vicini, nell’atmosfera e nelle finalità didascaliche, più al laico *De rerum natura* di Lucrezio che ai versetti sul modello dello stile biblico degli autori americani e inglesi nei quali, come in Whitman, svolgono una funzione fondamentale le strutture iterative e assertorie. I versi di Majorino dialogano invece con se stessi e con gli altri della serie.

⁴ Emmanuel Goldstein, il rivoluzionario autore del libro proibito dal potere in 1984, intitola il primo capitolo “L’ignoranza è forza”. E Majorino parte proprio dalla «dittatura dell’ignoranza» nella sua critica al sistema di potere mediatico.

⁵ Il termine letterario “torma” è usato, p. es., da U. Foscolo nel sonetto *Alla sera* («[...] e intanto fuggi/ questo reo tempo, e van con lui le torme/ delle cure onde meco egli si strugge») e da A. Manzoni nel coro del terzo atto dell’*Adelchi* («A torme, di terra passarono in terra»).

Il verso lungo majoriniano è, nella sua essenza e essenzialità prosodica, tendenzialmente binario, sia a livello ritmico, sia a livello di discorso e contenuti. Al suo interno, le parole «similidissimili» si attraggono o si respingono, come delle calamite, a seconda delle polarità a contatto.

È quindi un verso strutturalmente “hegeliano” e, a tratti, filosofico all’interno del quale svolge un ruolo fondamentale la dialettica interna. A volte divisibile per due (e questa sembra essere la regola, almeno a livello teorico), altre per tre.

La dialettica “a due” è sviluppata, a livello narrativo, anche da alcuni personaggi e s’incrocia con il problema dei «facsimili» (pag.47), delle «false copie» (pag. 82), della «realtà riprodotta» (pag. 85), e con il tema dello «specchio» (pag. 34) e, dunque, del doppio.

Il lungo racconto “scandaloso” iniziale, apparentemente “estraneo” (anche linguisticamente) rispetto ai testi poetici, è, p. es., costruito su una ossessione del “due” (la madre e il figlio) e sviluppa appunto il tema del doppio: nelle venti pagine in prosa il numerale due occorre 26 volte, anche quando non è grammaticalmente necessario, come, p. es., nei sintagmi «le due mani», «i due seni», «le due braccia». Majorino è sovrabbondante perché è proprio attraverso la ridondanza pleonastica del “due” che prende forma un corpo doppio e si sviluppa un dialogo tra le parti e il tutto della torma fisio-psicologica madre-figlio (chi è il *servo* e chi è il *padrone*?). Anche i due gemelli, riprendendo i versi già citati, che, privi dei loro nomi «(io sono io) l’altro (io sono io)», restano un doppio “io” indistinto anche nel ritmo (+ – – + –), sono una torma psicologicamente e linguisticamente confusa. Semplicemente «son visi di versi che si sono accostati», com’è detto in questa paronomasia denotativa di cos’è la poesia per Majorino.

2.1 La neolingua poetica di Majorino: a) I ritmi alla base del verso

In *Torme di tutto*, Majorino elabora dei segmenti testuali, dei «variosillabi», «con i parisillabi principalmente» (pag. 162). La predilezione, a livello teorico, di Majorino per i parisillabi è spiegabile probabilmente con la regola della metrica tradizionale secondo la quale i parisillabi sono divisibili per due, si possono scomporre in versi canonici corrispondenti alla loro metà. Per esempio, i “dodecasillabi” del testo riportato qui sotto, tratto da *Torme di tutto* (pag. 162), sono formati prevalentemente da doppi senari⁶:

<i>queste ultime scritte</i> <i>cronache potenti</i>	– + – – + – + – – – + –	(6+6)
<i>lavorano lucenti</i> <i>dentro i cervelli</i>	– + – – – + – + – – + –	(7+5)
<i>passando per gli occhi</i> <i>mai non riceventi</i>	– + – – + – + – – – + –	(6+6)
<i>e chi scrive sa che</i> <i>penetra il presente</i>	– – + – + – + – – – + –	(6+6)
<i>con i parisillabi</i> <i>principalmente</i>	+ – – – + – – + – – – + –	(6+5)

⁶ Nella tradizione letteraria italiana i doppi senari hanno di solito un’accentazione fissa: 2° e 5°. Per es., il coro dell’atto primo dell’*Adelchi* di A. Manzoni: «Dagli àtri muscosi | dai fòri cadenti» ecc.

quando non ci sarò più, | ci sarò^ancora --+----+ | ----+- (8+5)

In questi doppi senari (pag. 133), invece, il poeta dialoga ritmicamente con la moglie Enrica :

<i>stando così stando</i>		+ - - + + -	(6)
<i>stando, così stando</i>		<i>metà maggio circa</i>	+ - - + + - - + + - + - (6+6)
		[...]	
		<i>(quindi^anche piume Enrica Giancarlo</i>	+ - + - + - - + - - + - (6+6)
<i>quante facce stanche</i>		<i>ieri pomeriggio</i>	+ - + - + - + - - - + - (6+6)

In alcuni casi il verso assume una struttura ternaria (nell'esempio, quinario + senario + quinario), perché entra in scena un terzo personaggio ritmico (qui è l'autore onnisciente) (pag. 86):

non fare il babbo | non fare il babbeo | visto che scrivi: - + - + - | - + - - + - | + - - + -

Il verso lungo tipico di *Torme di tutto* è, quindi, molto spesso composto di due (o più) versi canonici, che dialogano fra di loro a livello ritmico e non solo, come vedremo.

2.2 *La neolingua poetica di Majorino: b) Le figure di parola*

Il verso di Majorino è, dunque, generalmente costruito su delle unità ritmiche di base che coincidono spesso con dei versi canonici (p. es., i senari riportati nel § 2.1). All'interno di questo le parole si respingono e si attraggono, mutano spesso forma come dei virus attaccando il sistema linguistico a tutti i livelli. Si creano così anche dei neologismi, delle "repliche" «similidissimili» di parole che tendono a prendere le distanze (anche tipografiche) dalle altre collocandosi, in maniera naturale, all'interno di un'unità ritmiche distinte o, al contrario, nella stessa unità.

Scriva Majorino in un testo che, riportato in un contesto linguistico, può essere esemplificativo anche della sua versificazione:

Vengon vanno e per dove vanno! Va [...]

tradotti, da tradurre, da tradire qua ficcali qua [...]
somiglianze bugiarde! Là state in perfetta distanza diversificata (pag. 65)

Questo comportamento dei termini all'interno di *Torme di tutto* è regolato dalle figure di parola, com'è evidente già nel primo testo, intitolato *Ruota dei motori* (pag. 9), nel quale i senari alla base del "dodecasillabo"

corpi ammusantisi | batteri ammusanti
giran soppesando | giran soppesandosi

sono costruiti attraverso la figura etimologica; i termini *ammusantisi* e *ammusanti*, *soppesando* e *soppesandosi* creano delle “rime” interne ipermetre⁷ («-sàntisi», rima sdrucciola; «-sànti», r. piana; «-sàndo», r. piana; «-sàndosi», r. sdrucciola) che evidenziano il ritmo del senario dominante nel verso lungo:

+ - - - + - -		- + - - + -
+ - - - + -		+ - - - + - -

Parallelamente alle unità ritmiche, all'interno di *Torme di tutto* le figure di parola svolgono un ruolo fondamentale.

Majorino evita generalmente e con abilità l'anafora, figura del *parallelismo* che, nel registro lirico, è uno dei modelli strutturali più usati e usurati.

Tra le figure di parola, senza pretesa di completezza, ne segnaliamo alcune nelle quali le “repliche” sono o non sono a contatto:

Epanadiplosi: «*LE PAROLE BRUCANO tutto intorno LE PAROLE BRUCANO*» (pag. 10); «*RESISTENZA ancora e sempre RESISTENZA*» (pag. 119). Anadiplosi: «*riprendon a andare li segno, non so NON SOLO PER SÉ/ NON SOLO PER SÉ è così che giriamo? [...]*» (pag. 53). Epanalessi: «*(IO SONO IO) l'altro (IO SONO IO) appunto continua*» (pag. 76). In alcuni casi le figure interagiscono, come, p. es., nel caso della figura etimologica e dell'epanalessi: «*tutta la carne dispersa, il méaltro OCCHI OCCHI OCCHI in OCCHIALI*» (pag. 84).

Tra le figure di parola un discorso a parte meritano la figura etimologica e la paranomasia, perché hanno, all'interno della silloge, una rilevanza maggiore rispetto alle altre figure retoriche.

Riportiamo alcuni esempi di figura etimologica: «*persino IRRADIANDO IRRADIANDOSI quel tempo eterno*» (pag. 37); «*eravamo lì mentre CI ALLONTANIAMO, CI ALLONTANAVAMO*» (pag. 57); «*già coinvolgono già GHERMITO GERMÈNDO-CI*» (pag. 101).

E questi sono alcuni esempi di paranomasia, la figura di parola più usata insieme a quella etimologica e preferita (si suppone) da Majorino: «*non fare il BABBO non fare il BABBEO*» (pag. 86); «*alcuni MOTI MORTI seguono il guerriero*» (pag. 55); «*son VISI DI VERSI che si sono accostati*» (pag. 47).

In generale, in *Torme di tutto*, le figure retoriche diventano traccia memoriale (conscia o inconscia), «*cespi di memorie*» (pag. 75), e danno luogo a un dialogo all'interno del verso. Perché le parole sono delle vere e proprie *dramatis personae* che stanno “a contatto” o “a distanza”, si ripetono, bisticciano, si divertono con giochi verbali, sviluppando spesso un'attrazione-repulsione paronimica.

Sono loro, le parole, che portano la trasgressione linguistica all'interno delle indistinte *Torme di tutto*.

⁷ Cfr. E. Montale, *Gloria del disteso mezzogiorno...*: «fâlbe» in rima con «âlbe(ri)».



Nota

Diamo alcune informazioni sulla struttura del libro e sui contenuti, non oggetto di questo saggio, nel quale abbiamo analizzato alcuni aspetti ritmici e stilistici del verso lungo majoriniano.

Torme di tutto è così suddiviso: Prima parte (15 testi), Seconda parte, suddivisa in Prima (8), Seconda (8), Terza (12) e Quarta (11) Zona, Le “scandinave” (10), Penultima parte (25) e Ultima parte (25). La prima parte contiene un testo in prosa, “Aprile dolce dormire”, che, come recita l’aletta di copertina, è «un racconto “scandaloso”, condotto sul rapporto tra una madre e un figlio». “Neorealistica” nelle descrizioni, ma “decadente” considerando la psicologia dei personaggi, è una storia che fa pensare al primo Luchino Visconti e, contemporaneamente, al suo film *La caduta degli dei*, che all’uscita nelle sale cinematografiche, nel 1969, scandalizzò il pubblico anche

per un episodio simile a quello raccontato dal poeta.

Segue un poemetto, “Novella quasi vera”, nel quale s’intrecciano, attraverso un particolare montaggio, varie sequenze cinematografiche. La storia è “quasi vera” perché rielabora alcune notizie scandalistiche apparse sulle tv e sui giornali nel recente passato.

Relativamente alle tematiche trattate nel libro, riportiamo due stralci dall’aletta di copertina. Nel primo l’editore dichiara che sono «testi concretissimi e nervosi, veri e propri corpi testuali in continuo fermento, dove la condizione esplosiva o alienata in cui viviamo domina una scena nella quale, consapevoli o meno, “siamo tutti nelle caselle, dentro la casella prestabilita”, con “la paura il terrore di uscir dal seminato, di trasgredire”». Nel secondo stralcio l’editore aggiunge che il libro «ci conduce in un viaggio esplorativo aperto, “nell’astronave Terra”, il nostro rimpicciolito habitat, che ci vede troppo spesso resi ottusi dall’accettazione di un presente dove il reale diviene finzione, dove “tutto deve diventare cinema”, dove in troppi “vanno pazzi per la finta libertà”, mentre domina il Mercato, “un dio nuovo”».

Nel disegno di M. Buonofiglio: Giancarlo Majorino nel 2014