

L'ITALIANO IMMAGINARIO¹

PREMESSA

Di solito quando si pensa alle lingue immaginarie vengono in mente le creazioni fantasiose inventate da François Rabelais nel *Gargantua e Pantagruelle*, come il Lanternese o l'Utopiano, o le lingue presenti nei romanzi di avventura del Settecento ambientati in eldoradi lontani o «pays de nulle part»,² o ancora il marziano o il lunare di certi libri di fantascienza o le lingue artificiali per la comunicazione internazionale tipo Esperanto.³

Più difficile figurarsi che esista un'invenzione linguistica che riguardi e coinvolga la nostra lingua naturale, quella che parliamo, come ad esempio, nel mio caso, l'italiano. Eppure sono molteplici gli esempi riscontrabili di quello che possiamo chiamare *italiano immaginario*, cioè un finto italiano, uno pseudo-italiano, un italiano facsimile che si burla del suo alter ego vero facendone una sorta di parodia, allo stesso modo in cui il turco di Clèonte (*Oustin yoc catamalequi basum base alla moram*) ne *Il borghese gentiluomo* di Molière è apertamente un finto turco.

¹ Questo testo è una nuova versione, rivista e aggiornata, di un mio saggio apparso in Gina Giannotti, a cura di, *L'italiano, lingua d'Europa. Situazione e prospettive*, Strasbourg, Zibaldone-Les Editions de l'Istituto Italiano di Cultura de Strasbourg, 2002, p. 167-197. Quel saggio era la mia relazione al Colloque organisé à l'occasion de l'Année Européenne des Langues tenutosi all'Auditorium del Musée d'Art Moderne et Contemporain di Strasburgo nei giorni 24 e 25 ottobre 2001.

² Raymond Trousson, *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Les Editions de l'Université de Bruxelles, 1975.

³ Sulle lingue immaginarie mi permetto di rimandare a Paolo Albani e Berlinghiero Buonarroti, *Aga magéra difúra. Dizionario delle lingue immaginarie*, Bologna, Zanichelli, 1994 e 2011 (*Dictionnaire des langues imaginaires*, Edition française par Egidio Festa avec la collaboration de Marie-France Adaglio, Paris, Les Belles Lettres, 2001 e 2010).

Non parlerò dunque in questo scritto dell'italiano derivante da contaminazioni (vedi italo-americano e simili), mix, ibridismi che in certi casi trasformano la nostra lingua in un pidgin colorito, come accade ad esempio nell'uso delle nuove tecnologie informatiche, vedi Internet, che ingenera comportamenti linguistici che si manifestano in frasi del tipo: «Ciao, ti forwardo [to forward = inviare] un mail, se non ti interessa droppola [to drop = sopprimere] pure». Né mi avventurerò (anche per insufficiente attrezzatura teorica) in argomenti suggestivi quali l'«espressionismo letterario», termine usato da Gianfranco Contini per accomunare l'esperienza di quegli scrittori – si pensi fra gli altri a Antonio Pizzuto, Carlo Emilio Gadda, Giorgio Manganelli – le cui innovazioni grammaticali, sintattiche e lessicali si fondono in una implacabile sollecitazione e deformazione linguistica che più di una volta fanno pensare al lettore di essere di fronte a un italiano *inesistente*.⁴ Caratterizzate da mescolanza macaronica, poliglottismo, intrusioni pluridialectali, violenza sulla verbalità e la fonicità, gusto per il *pastiche*, coniazione di parole immaginarie, le «lingue rotte alla sperimentazione» di alcuni scrittori italiani hanno la capacità di trasformare l'oggetto linguistico in una specie di *lingua artificiale*.

Il mio campo d'indagine è più ristretto, e volutamente mirato, così da sfuggire all'ingannevole e generico postulato che vuole «l'idioletto» di uno scrittore espressione di una lingua inventata o neo-lingua (del resto, scomodando La Palisse, se uno scrittore non *re-inventasse* la lingua di cui si serve che scrittore sarebbe?).

IL FRASKETIANO

Vediamone alcuni di questi esempi di *italiano immaginario* e così, per comodità espositiva, partiamo dal frasketiano, un esercizio di scrittura tracciato su pergamena all'età di quattordici anni da Baudolino, un furfantello nato nella Frascheta Marincana, là dove nel 1168 nascerà la città di Alessandria. Il frasketiano ha questa forma:

⁴ Gianfranco Contini, «Espressionismo letterario», in *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, p. 41-105.

a yo face habeo facto il rubamento più grande de la mia vita cio è o preso da uno scrinio del vescovo Oto molti folii ke forse sono cose de la *kaneel* cancelleria imperiale [...]
se poi li trovano questi Folii ke li ho scriti non li capise gnanca un cancelliere perké questa è una lengva ke la parla quelli de la Frasketa ma nesuno la mai shrita
però se è una lengva ke nesuno capise ndovinano subito ke sono io perké tuti dicono ke a la frasketa parliamo na Lengva ke non è da christiani dunque devo nasconderli bene
fistiorbo ke fatica skrivere mi fa gia male tuti i diti [...]
mamma mia momenti mi masavano
masavano o amasavano o necabant adesso quasi schrivo Latino non è ke non capisco il latino perké ho imparato a legere su un librum latino et quando mi parlano latino capisco ma è lo skrivere ke non so come si scrivono i verba.

Il brano è tratto da *Baudolino*,⁵ romanzo picaresco di Umberto Eco che si apre con un capitolo interamente scritto dal protagonista in un volgare della sua zona, un italiano irrealistico su cui non esiste alcun documento. Poco prima dell'uscita del romanzo, a proposito del dialetto della Frasceta, Eco dichiara in un'intervista: «Non ho preteso di fare filologia. Ho inventato un *italiano immaginario*».⁶

Alcuni elementi del frasketiano di Baudolino – la mancanza di doppie, la sostituzione del «ch» con il «k», una serie di termini di vaga intonazione veneziana come «capise gnanca» – ricordano, sia pure lontanamente, certi tentativi, diciamo così, anomali di «riforma ortografica» o più in generale di «semplificazione» dell'italiano escogitati in epoca recente, proposte, regolarmente bocciate dall'Accademia della Crusca, che muovono in genere dall'idea di rendere più «internazionale» l'italiano.

Per cercare di risolvere certi problemi di pronuncia, alcuni anni fa, Marcello Luchetti, professore di Pedagogia generale nell'università di Roma tre, propose una modifica della grafia italiana

⁵ Umberto Eco, *Baudolino*, Milano, Bompiani, 2000.

⁶ Laura Lilli, «S'intitola "Baudolino"». Intervista a Umberto Eco», *La Repubblica*, 11 settembre 2000, p. 29; il corsivo è mio. In un altro testo, a proposito del frasketiano, Eco parla di «un ipotetico *pidgin* padano del XII secolo», si veda Umberto Eco, «Come scrivo», in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, p. 324-359, la citazione è a p. 345.

articolata in diversi punti: sostituzione del *ch* e della *c* dura con un bel *k*, il *gi* con *j*, le *ss* con una *x*, le *ii* con una *y*, le *vv* con il *w*, il *qu* con il *q*, abolizione dell'*h*, assunzione della *g* come sempre dura, indicazione della doppia con una sola lettera in maiuscolo e altri accorgimenti ancora.⁷ Nell'italiano riformato del Luchetti, collocabile in un primo gradino di elaborazione dell'*italiano immaginario*, e che lo stesso Luchetti accosta al frasketiano, l'inizio del famoso brano dei *Promessi sposi* del Manzoni – «Quel ramo del lago di Como...» – assume questa veste grafica:

Qel ramo del lago di Komo, ke volje a meZojorno, tra due
katene non inteRoTe di monti, tuTo a seni e a golfi, a sekonda
deLo sporjere e del rientrare di qeLi...

In «Kuando skriveremo kosi?»,⁸ apparso sul *Corriere d'informazione* del 17-18 settembre 1951, prendendo spunto dagli articoli usciti su una rivistina letteraria che si prefiggeva la fusione di più alfabeti in un alfabeto solo, Alberto Savinio discorre, in modo divertito e provocatorio, sul problema della lingua ausiliaria internazionale:

Idea pratica, attuabilissima. Tante materie inutili s'insegnano a scuola: basterebbe toglierne una e sostituirla con la lingua ausiliaria internazionale [...]. Resta a sapere se questa lingua ausiliaria internazionale va scelta tra le lingue viventi, o bisogna creare una lingua artificiale [...]. Ma, prima ancora di stabilire quale sarà la futura lingua ausiliaria internazionale, è bene determinare fin d'ora la scrittura fonetica di essa lingua, a fine che tutti i popoli la pronuncino allo stesso modo. Questo, per ora, il compito della rivistina. Nel quinto numero, arrivati pochi giorni fa, trovo due esempi di scrittura fonetica comune. Primo esempio: «Quando sulle rovine del vecchio tempio, sorse intorno al 1100 l'Abazia di Montevergine,

⁷ Giulio Benedetti, «Nuovo alfabeto per la nuova scuola», *Corriere della sera*, 12 marzo 2001, p. 19. Anche Queneau propose una riforma ortografica del francese che puntava sul suono del francese parlato, si vedano i due scritti del 1937 e del 1955 contenuti in Raymond Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, introduzione di Italo Calvino, traduzione di Giovanni Bogliolo, Torino, Einaudi, 1981, p. 5-36.

⁸ Alberto Savinio, «Kuando skriveremo kosi?», in *Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, Milano, Bompiani, 1989, p. 1425-1429.

accadde ad un frate dell'ordine dei Virginiani di ritrovare l'antica colonna del tempio di Cibele e di notare come, non un miracolo, ma lo stillare del succo di varie erbe cresciute al sommo della colonna producesse quella goccia di smeraldo che ridava la gioia della vita agli sfiduciati e ai tristi». Ed ecco lo stesso brano nella scrittura della fonetica comune: «Kuando sulle rovine del vekio tempio sorse intorno al 1100 l'Abazia di Montèverjine, akkadde ad un frate dell'òrdine dei Virjiniani di ritrovare l'antika kolonna del tempio di Cibele e di notare kome, non un miràkolo, ma lo stillare del sukko di varie erbe krexute al sommo della kolonna, producesse kuella gòca di smeraldo ke ridava la jòia della vita ayi sfiducati e ai tristi».

Proseguendo nella sua riflessione sul progetto di fonetica comune, Savinio però avverte:

gli ostacoli contro i quali urtano e s'infrangono i progetti di linguaggio internazionale, sono meno di carattere pratico che di carattere animistico. Ostacolo invincibile. Si tratta di superare la barriera della magia [...]. La lingua è una delle parti più importanti e più vive di quel fondo comune di energia e di magismo che si chiama patrimonio nazionale.

Le proposte di riforma dell'alfabeto italiano sono attraversate da un vigoroso desiderio di semplicità che si ritrova anche in alcuni progetti di lingua ausiliaria internazionale basati su un italiano elementare, come l'«Italice» (1909) di Roberto Triola o l'«Italiane semplificate» (1971) di Hugo Pellegrini. *L'italiano immaginario* degli universalisti è dunque un italiano privo di macchinose regole grammaticali, di abbellimenti superflui, una sorta di *italiano basico*, il cui modello di riferimento potrebbe essere il linguaggio di Mike Bongiorno.

Il noto presentatore di quiz parla infatti un *basic italian*. Il suo discorso, come scrive Eco,⁹

realizza il massimo di semplicità. Abolisce i congiuntivi, le proposizioni subordinate, riesce quasi a rendere invisibile la dimensione sintassi. Evita i pronomi, ripetendo sempre per

⁹ Umberto Eco, «Fenomenologia di Mike Bongiorno», in *Diario minimo*, Milano, Bompiani, 1983, p. 30-35.

esteso il soggetto, impiega un numero stragrande di punti fermi. Non si avventura mai in incisi o parentesi, non usa espressioni ellittiche, non allude, utilizza solo metafore ormai assorbite dal lessico comune. Il suo linguaggio è rigorosamente referenziale e farebbe la gioia di un neo-positivista. Non è necessario fare alcuno sforzo per capirlo. Qualsiasi spettatore avverte che, all'occasione, egli potrebbe essere più facondo di lui.

DALL'ALFABETO FARFALLINO ALLA LINGUA LOCOPEA

A volte l'*italiano immaginario* si presenta in forma di gioco linguistico, sfruttando lo spettro variopinto di tecniche ludiche.

Si pensi ad esempio all'*alfabeto farfallino*, linguaggio di tipo ludico in uso in Italia basato sull'inserimento, tra una sillaba e l'altra di una parola, di una «f» seguita dalla vocale della sillaba precedente, così che la frase «Luca ama la vita» diventa «Lufucafa afamafa lafa vifitafa», oppure al modo buffo del *parlare alla rovescia*, invertendo le lettere o le sillabe, creando una lingua oscura, inaudita, spiazzante, diversa dall'italiano, anche se composta delle medesime lettere e sillabe delle parole italiane. Nel paese dei Ronchi Palù gli abitanti cantano versi di questo tipo: «Reamo imi dascor ili recuo / ese ono vroa Reamo» che significano «Amore mi scorda il cuore / se non avrò amore». ¹⁰ A proposito di questa «lingua rovescia», usata da Giuliano Scabia nel romanzo *Nane Oca*, Giampaolo Dossena scrive: «Questo gioco si faceva verosimilmente a Padova; si faceva anche in altre terre padane e si chiamava *reparla sicò*. La regola è semplice: si sposta in testa l'ultima sillaba, parola per parola, e si capovolgono i monosillabi, laparo rep laparo. Era un vero gergo in Canton Ticino, e si chiamava «parlà indré» (parlare indietro, all'indietro); detto anche, per supplemento di segretezza, *parlaiudre* (con la N che diventava U, come in certe scritture corsive)». ¹¹

¹⁰ Giuliano Scabia, *Nane Oca*, Torino, Einaudi, 1992, p. 108.

¹¹ Giampaolo Dossena, «Linguaggio segreto arcano», *Il Venerdì di Repubblica*, 26 marzo 1993, p. 115. Lo stesso Dossena è artefice di un tipo particolare d'*italiano immaginario*, chiamato «Mongòlital», o «Italiano mongolòbide», una lingua inventata per distruggere il linguaggio, all'insegna del motto beckettiano che «se proprio si deve parlare, sia almeno per non dire nulla». Partendo da un italiano normale, si sostituisce a tutte le lettere vocaliche una

Gli alunni della scuola media «Gianni Rodari» di Crusinallo, un quartiere di Omegna (Novara), durante i corsi complementari tenuti da Ersilia Zamponi dal 1982 al 1985, hanno scritto una favola, *La garosa cirà*:

C'era una volta una garosa cirà che romiva in un gragliano. Un giorno, voltendo martare un ariello, cruse il suo zépilo serace e cominciò ad artusare. L'ariello, curito dalla fosa ametosa, golcí la cirà che lo combò in un lonco e lo missicò in un morondo.

Ma un picirò aveva voltito la sace e squirò a braciare. Alla fondura suscí un senzone che gli tastí: - Satto io come tantirlo!

Cruse una rumella e un tarente di tranzo, e col picirò si vessí al lonco. Il senzone fonsí il tranzo alla cirà che maniò e si offosò. Il morondo gnammò la rumella serace e inviò l'ariello di prima. Zippati, invarono al casú e soffestarono nella vusa.

E una favola scritta in lingua locopea, cioè nella lingua dei *Draghi locopei*,¹² anagramma di «giochi di parole». I ragazzi sono partiti da alcune parole inesistenti – sostantivi, aggettivi, verbi – che sembrano italiane, ma che in realtà non figurano nel nostro vocabolario (ad esempio: cirà, garosa, romire, gragliano, ecc.); poi hanno attribuito a ognuna di esse un significato (strega, cattiva, abitare, bosco, ecc.). Quindi, utilizzando tutti i termini veri scelti, hanno composto un breve testo; infine vi hanno sostituito le parole inventate e hanno creato, mimando la struttura e la sonorità della lingua italiana, una storia piena di mistero, la favola di una «cirà garosa».

lettera vocàlica unica (per esempio la A, per cui Garibaldi diventa «garibalda») oppure a tutte le lettere consonàntiche una lettera consonàntica unica (per esempio la B, per cui Garibaldi diventa «babibabbi») oppure si effettuano simultaneamente entrambe le sostituzioni. Si veda Giampaolo Dossena, *Garibaldi fu ferito*, Bologna, il Mulino, 1991.

¹² Ersilia Zamponi, *I Draghi locopei. Imparare l'italiano con i giochi di parole*, Torino, Einaudi, 1986.

GLI EPIGONI DI LEWIS CARROLL

Dal punto di vista letterario *l'italiano immaginario* ha nella *poesia metasemantica* di Fosco Maraini una delle espressioni più apprezzabili e seducenti.¹³

Le *Fanfole* di Maraini sono poesie in cui le parole hanno perduto il loro significato e sono rimaste solo come puri suoni, scintille musicali. Simile a un giocattolo, dice Maraini, la parola è rigirata, rivoltata come un guanto per gustarne i valori cromatici e tattili, i sapori e gli umori, la pelle e il profumo. Si scoprono allora «parole tonde e gialle, lunghe e calde, voluttuose e lisce, oppure parole polverose e bigie, sfilacciate e verdi, parole a pallini e salate, parole massicce, fredde, nerastre, indigeste, angosciose».

E ciò che accade ad esempio leggendo «Il lonfo», termine sconosciuto a ogni dizionario:

Il lonfo non vaterca né gluisce
e molto raramente barigatta,
ma quando soffia il bego a bisce bisce
sdilenca un poco, e gnagio s'archipatta.
E frusco il lonfo! E pieno di lupigna
arrafferia malversa e sofolenta!
Se cionfi ti sbiduglia e t'arripigna
se lugri ti botalla e ti criventa.
Eppure il vecchio lonfo ammargelluto
che bete e zughia e fonca nei trombazzi
fa lègica busia, fa gisbuto;
e quasi quasi in segno di sberdazzi
gli affarferesti un gniffo. Ma lui zuto
t'alloppa, ti sberneccia; e tu l'accazzi.¹⁴

Mentre il linguaggio comune, salvo rari casi, mira ai significati univoci, puntuali, il linguaggio metasemantico, squisitamente «tangenziale», dà luogo a «molteplici diffrazioni, a richiami armonici, a cromatismi polivalenti, a fenomeni di fecondazione secondaria, a improvvise moltiplicazioni catalitiche nei duomi del pensiero». Esso è bipolare nel senso che costringe il lettore a «un

¹³ Fosco Maraini, *Gnòsi delle Fànfole*, Milano, Baldini&Castoldi, 1994.

¹⁴ *Ibidem*, p. 23.

massiccio intervento personale», alla «produzione del brivido lirico» abbandonandosi al gioco delle associazioni stimolate dalla musicalità delle parole.

Per millenni – afferma Maraini – il procedimento principe seguito nella formazione e nell'arricchimento del patrimonio linguistico è stato questo: dinanzi a cose, eventi, emozioni, pensieri nuovi, o ritenuti tali, trovare suoni che dessero loro foneticamente corpo e vita, che li rendessero moneta del discorso. A tale intento, in genere, servivano suoni che già venivano impiegati per significati consimili. Inveniva per esempio il canocchiale e sommi canna con occhiale, vuoi esprimere il concetto di non-iniziato, ignorante, prendi pro (davanti, fuori) e fanum (tempio) producendo profano («colui ch'è fuori dalle sacre cose»); talvolta serve il nome d'una persona (siluetta, besciamella), tal'altra il nome d'un luogo (pistola, baionetta); una particolare febbre se viene dall'oriente si chiama asiatica, se dall'occidente spagnola, e via dicendo. L'intera scienza etimologica è lì a nostra disposizione per tali istruttive ricerche. Nella poesia, o meglio nel linguaggio metasemantico, avviene proprio il contrario. Proponi dei suoni ed attendi che il tuo patrimonio d'esperienze interiori, magari il tuo subconscio, dia loro significati, valori emotivi, profondità e bellezze. E dunque la parola come musica e scintilla.¹⁵

Dunque più la parola viene rielaborata e maggiori sono le idee che produce, appellandosi all'infinita ricchezza semantica del mondo dei pensieri e dei sentimenti che le parole sono capaci di risvegliare. A volte lo spunto è offerto a Maraini da «gioielli di natura», cioè da parole raccattate in quel bosco fiorito che sono i manuali di scienze naturali, le carte topografiche, talvolta gli orari ferroviari, i nomi di erbe e di animali.

Esperimenti di poesia metasemantica, simili a quelli di Maraini, si trovano in numerosi autori italiani contemporanei, specie nel versante della ricerca d'avanguardia, a partire dai futuristi fino alle nuovissime esperienze dei «poeti della contraddizione» e dell'intraverbalità.¹⁶

¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁶ Franco Cavallo e Mario Lunetta, a cura di, *Poesia italiana della contraddizione. L'avanguardia dei nostri anni*, Roma, New Compton Editori, 1989; Renato Barilli, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Milano, Feltrinelli, 1981.

Fra le prove più eloquenti la poesia di Alfredo Giuliani intitolata «Invetticogia»¹⁷ (1964) composta all'insegna della più sfrenata aggressività linguistica, usando il lessico di un libidinoso *italiano immaginario*:

sgrondone leucocitibondo, pellimbuto di farcime,
la tua ficalessa sbagioca e tricchigna tuttadelicatura
la minghiottona: ohi sottilezze cacumini torcilocchi
presticerebrazioni, che ti strangosci polpando mollicume,
arcipicchiando la voraciocca passitona, la tua dolcetta
che allucchera divanissimamente il pruggiculo;
cagoscia vizzosaggini il bàlatro grattoso:
la tua merlosa irabondaggine e vita

Il floriterapeuta Guido Visentin (classe 1948) ha scritto un libretto di poesie, intitolato *Umberando il passo*,¹⁸ in cui ampio è l'uso di parole inventate che fanno il verso all'italiano:

Umberando il passo
lergigavo assorto
e'l tempo recigliava
girmigliando'l nasso.
Senza mundare l'urto
reglivo si nerdava.

Mercivendolo l'arzonte,
astubio m'incalavo
lento, sul somo gnuto,
un poco ignorante,
un tantin reclivo
minuto per minuto.

Umberav ndo il passo
l'ora trullò
ed io, costro la pomba,
m'asmisi a più non posso
«Finchè potrò...» ame disi
«fin nella tomba
... e non nel fosso!»

¹⁷ Alfredo Giuliani, *Chi l'avrebbe detto*, Torino, Einaudi, 1973, p. 125.

¹⁸ Guido Visentin, *Umberando il passo*, Butera, Edizioni Akkuaria, 2003.

L'antesignano di questo genere di scrittura è, come sostiene Renato Barilli nel suo «viaggio al termine della parola»,¹⁹ il *Jabberwocky* (forma avverbale derivante dal nome *Jabberwock*), poesia, in gran parte formata di parole inventate, che Alice legge da un libro che giace sul tavolo di una stanza della Casa dello Specchio nel racconto di Lewis Carroll *Attraverso lo specchio* (1871). Rispondendo a una classe della «Girl' Latin School» di Boston che gli chiedeva il permesso di chiamare il giornalino della scuola *The Jabberwock*, Carroll fornisce questa spiegazione del nome: «La parola anglosassone *wocer* o *wocor* significa "rampollo" o "frutto". Prendendo *jabber* nella sua accezione usuale di "discussione concitata e volubile", avremmo il significato di "risultato di una discussione concitata"». ²⁰

Alcune delle parole inventate da Carroll sono poi entrate nella lingua parlata; ad esempio alcune di esse si ritrovano nello slang usato dagli studenti di una «public school» inglese nel romanzo *Stalky e Soci* (1899) di Rudyard Kipling. Fra le numerose traduzioni del *Jabberwocky*, memorabili restano quella tedesca del 1872 dovuta a Robert Scott, coautore di un dizionario greco insieme a Henry George Liddell, padre di Alice Pleasance Liddell, ispiratrice del racconto di Carroll, e quella in un «francese inaudito» di Antonin Artaud, eseguita quando il teorizzatore del Teatro della Crudeltà era ricoverato nell'ospedale psichiatrico di Rodez. ²¹

Trattandosi di parole inesistenti, inventate da Carroll, la traduzione in italiano del *Jabberwocky* ha prodotto numerose «interpretazioni in libertà», ovvero una teoria di varianti d'*italiano immaginario* a opera di studiosi e scrittori.

Nella traduzione di Masolino d'Amico la *Ciarlestroniana* inizia così:

Era brillosto, e i tospi agìluti
Facean girelli nella civa;

¹⁹ Renato Barilli, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, cit., p. 13.

²⁰ Milli Graffi, «Note», in Lewis Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie. Attraverso lo specchio*, traduzione di Milli Graffi, Milano, Garzanti, 1998, p. 285-314, la citazione è a p. 291.

²¹ Antonin Artaud, *Humpty Dumpty di Lewis Carroll nella traduzione di Antonin Artaud*, versione italiana di Guido Almansi e Giuliana Pozzo, Torino, Einaudi, 1993.

Tutti i paprussi erano mélacri,
Ed il trugòn striniva.

mentre in quella curata da Guido Almansi il *Lanciavicchio* ha questa sonorità:

Era la brilla, e i fanghilosi tavi
Ghiravano e ghimblavano nel biava.
E il momico rattoo superiava
Mensi e procervi erano i borogavi.

Anche la poetessa Milli Graffi si è cimentata in una traduzione della poesia carrolliana, descrivendo così il *Ciciarampa*:

Era cerfuoso e i viviscidi tuoppi
Ghiarivan foracchiando nel pedano:
Stavano tutti mifri i vilosnuoppi
Mentre squoltian i momi radi invano.

Limitandosi all'indicazione del primo verso, del nome del traduttore e dell'anno di apparizione, ecco altri esempi di *italiano immaginario* ispirato al *Jabberwocky*:

- Il Giabbervocco*: «S'era a cocce e i ligli tarri», anonimo, 1914.
«Era listro e le calimbre», Giuliana Pozzo, 1947.
Il Cianciaroccio: «Era cocino e i vivacciosi avini», Tommaso Giglio, 1952.
Il Tartaglione: «Al prepario i svatti marchi», Adriana Valori Piperno, 1954.
«Era rombo e i fangagli chiotti», Tomaso Kemeny, 1967.

UN TROMPE L'ŒIL LINGUISTICO: L'ITALIANO SOSIA

Non molto lontani dallo spirito della poesia metasemantica appaiono i sonetti che Julio Cortázar ha dedicato a tre donne inesistenti, Simonetta, Carla e Eleonora, tratti da «Ars amandi», sezione del libro *Salvo el crepúscolo*, pubblicato postumo a Madrid nel 1985.²²

²² Julio Cortázar, «In Italico modo», traduzione e note di Furio Lippi, *L'Indice*, 11, dicembre 1993, p. 14.

Lo scrittore argentino usa una lingua inesistente, una parodia dell'italiano, in parte suggeritagli dal ricordo dell'italiano maccheronico che Francesco Colonna portò all'apice nell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Cortázar spiega così il suo «italico modo»:

Quanto al mio, non ha niente a che vedere con il maccheronico, e men che mai con il *cocoliche* [miscela di spagnolo e italiano parlata dagli immigranti italiani in Argentina nel periodo 1880-1950, *n.d.r.*]; consiste semplicemente di sonetti che curano il ritmo e la rima per far cadere il lettore nella trappola della cadenza, e che accumulano frasi senza senso in cui si mescolano voci italiane con altre inventate al volo, così come lo sono le tre protagoniste e i sentimenti li riversati. Insomma, l'unica cosa vera è il sonetto come forma, il resto è pura burla, ragion per cui mi è parso utile mettere degli accenti alla spagnola in modo da facilitare la lettura ad alta voce, che suggerisco falsa quanto il resto, cioè appassionata e veemente.

Ecco il sonetto dedicato a Carla:

Vae victis, Carla, se le strombe urlante
ti immérgono fra i túrpidi tormenti!
Lo so: supplicherai che ti ramenti
la guancia rotta e le pestiglie umante.

Vai, e lascia che il labbro dell'amante
guarisca i seni tanto blu e mordenti,
mentre le alani dell'estate ai venti
frózzano la svergura palpitante.

Poi sarà il calmo, la deserta notte
dove sul ventre cádono le mele
liete di brisa soave e di funghine,

e tu, supino uccello delle grotte,
verrai alzarsi l'occhio delle mielle
e tutto sarà d'ombra e di caline.

«Davanti a questo *trompe l'œil* linguistico», osserva Valerio Magrelli, «il lettore italiano rimane preso al laccio, incerto tra la plausibilità del suono e l'inverosimiglianza del senso. [...] Il segreto dei sonetti cortazariani risiede in un miraggio fonetico, in una messa in mora del significato, possiamo solo percorrere il suo

meccanismo per riattivarlo ad ogni rilettura. [...] I tre sonetti intendono celebrare la nascita di una lingua parallela, idioletto e prototipo: un italiano sosia». ²³

NEOLOGISSIMI E FINNEGHISMI

Come tutte le lingue che si rispettano anche *l'italiano immaginario* ha i suoi neologismi, o meglio per dirla con Luigi Malerba, i suoi «neologissimi».

Nell'ambito dell'Istituto di Protesi Letteraria, un'«accademia dello sberleffo e della fumisteria» nata nel 1973 per diffondere in Italia lo spirito degli esercizi oulipiani (da OuLiPo, cioè «Ouvroir de Littérature Potentielle», gruppo di letteratura sperimentale di cui fecero parte Raymond Queneau, Georges Perec e Italo Calvino) e i cui elaborati appaiono a più riprese sulla rivista satirico-letteraria *il Caffè* di Giambattista Vicari, Malerba conia il termine di «neologissimo», indicando con ciò una parola novissima che non appare in altri luoghi letterari. Alcuni neologissimi, precisa Malerba, sono già pronti per l'uso, altri sono di uso ancora incerto e in attesa di un adeguato collaudo. ²⁴

Ecco una piccola campionatura dei neologissimi malerbiani:

*Bèr*la Sberla simbolica. Senza la s, sberla perde ogni efficacia fisica, ma acquista forza simbolica.

Dimenticchiare Dimenticare con allegria, con leggerezza.

Minòccia o *minòcchia* Definisce l'insieme degli atteggiamenti e delle espressioni fintamente minchione di chi viene colto con le mani nel sacco e tenta di apparire un ingenuo innocente.

Motònomi Si distinguono dagli autonomi soltanto per un dato esteriore: mentre gli autonomi si spostano in automobile, i motonomi viaggiano in motocicletta.

Personàccio Cattivo protagonista di eventi storici.

²³ Valerio Magrelli, «Un italiano in italiano», *L'Indice*, cit., p. 15.

²⁴ Luigi Malerba, «Neologissimi», *I Quaderni dell'Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale)*, Napoli, Edizioni dell'Oplepo, 2013.

Proldquo Neologismo a doppio uso. Può definire sia un prologo che somiglia a uno sproloquio che uno sproloquio che somiglia a un prologo.

Scemiologia Scienza generale degli scemi, da non confondere con la semiologia, scienza generale dei segni.

Sporcacchiòne Da sporchizia, ma con in più la componente cacchio-cacchione-cazzone. Uno sporcacchione non è soltanto sporco, è anche coglione.

Strugare Darsi da fare nel mondo delle lettere. Strugatore è l'arrampicatore (o l'arrampicatrice) letterario italiano, velleitario perché per la verità da noi non ci sono montagne letterarie su cui arrampicarsi, ma soltanto modeste colline.

Vaffancàrlo Imprecazione composta con suffisso variabile (vaffan-giulio, vaffan-giorgio, eccetera). Il messaggio acquista efficacia con l'identificazione del destinatario.

Recentemente sulla rivista *Il Caffè illustrato*, bimestrale di parole e immagini fondato nel 2001 da Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati e Walter Pedullà, è comparsa una rubrica intitolata «Neologissimi della lingua italiana», a cura di Ermanno Cavazzoni, che ha ripreso lo studio malerbiano.²⁵ In questo caso, accanto alla definizione, sono riportate alcune esemplificazioni non ancora entrate in circolazione:

bacchiglioso (agg.) *Chi trova da ridire su tutto e dicendolo spudacchia. «Mi sembri bacchiglioso oltre ogni limite, disse M. asciugandosi il viso» (*Borsari*).

partirorse (v. intr., raro) *Prima persona del futuro improbabile di partire. «- Partirai domani? - - Chissà, partirorse -» (*Baldi*).

sbordino (s. m.) *Asola che si rompe con rumore simile all'aerofagia. «- Sei stato tu? - - No, è uno sbordino della giacca -» (*Cornia*).

Non di rado i «neologissimi» sbocciano ricalcando il modo di formazione delle parole-valigia (in inglese: «portmanteau

²⁵ Ermanno Cavazzoni, a cura di, «Neologissimi della lingua italiana», *il Caffè illustrato*, 1, giugno/luglio 2001, p. 24-25, e 2, settembre/ottobre 2001, p. 10-11.

words»), termine inventato da Lewis Carroll per indicare unità lessicali ottenute saldando la testa di una parola con la coda di un'altra, così come «smog» è il frutto dell'unione di «smoke» e «fog», «motel» di «motor» e «hotel» e «topazio» di «topo» e «sazio». Nel già citato *Jabberwocky*, Carroll spiega che «agiluto» vuol dire «agile» e «lutulento», cioè fangoso. Nella traduzione de *I fiori blu* (1965) di Queneau, Calvino scrive *tossulta* per «tossisce e sussulta».

Un concetto molto vicino alla «parola-valigia» è espresso da Filippo Tommaso Marinetti nel manifesto *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* (18 marzo 1914).²⁶ Come esempio di onomatopea indiretta, complessa e analogica, Marinetti cita l'espressione «*stridionla stridionla stridionlaire*» che, ripetuta nel primo canto del suo poema epico *La Conquête des Etoiles*, forma un'analogia fra lo stridore di grandi spade e l'agitarsi rabbioso delle onde, tutto ciò prima di una grande battaglia di acque in tempesta.

Stimolato da un lavoro su *Finnegans Wake* di James Joyce, vertiginoso testo ricco di parole-valigia e di ogni specie di *pun*, Umberto Eco ha inventato i «finneghismi»,²⁷ parole composte di cui si offre una bizzarra definizione, accrescendo il lessico dell'*italiano immaginario*:

Arfabeto Sistema di scrittura per cani.
Colfinger Agente segreto sotto le mentite spoglie di collaboratrice domestica.
Vampirla Discendente inabile del conte Dracula.
Dartagnac Il brandy preferito dai moschettieri.
Mass madia Supermercato.
Oromogio Swatch che suona solo le ore tristi.
Autograal Posto di ristoro per Cavalieri della Tavola Rotonda.
Ermafrodato Transessuale ingannato da chirurgo pasticciere.

²⁶ Luciano De Maria, a cura di, *Marinetti e il futurismo*, Milano, Mondadori, 1981, p. 140-147.

²⁷ Umberto Eco, «Un gioco per l'estate? La Duomocraxia», *L'Espresso*, 28, 12 luglio 1992, p. 190; «I giochini estivi colpiscono ancora. Invito a partecipare ai Finneghismi», *L'Espresso*, 29, 21 luglio 1995, p. 170; «La professoressa che non ne indovina una. Nuova collezione di "finneghismi"», *L'Espresso*, 41, 15 ottobre 1995, p. 266; «Mi scuso per i giochini. Sono utili. Servono ai ragazzi delle scuole», *L'Espresso*, 49, 10 dicembre 1995, p. 258.

Clavacembalo Strumento musicale preistorico.
Cornitologo Etologo che studia l'adulterio tra uccelli.
Dentifreezer Borsa termica per conservare le dentiere.
Istetrica Levatrice in preda a crisi di nervi.
Cannarino Piccolo uccello dedito all'uso di droghe leggere.
Corazzattera Nave da guerra del terzo mondo.
Ponyclinico Ospedale per equini.

«OSTRIGOTTA, ORA CAPESCO»

L'ultimo e incompiuto libro di James Joyce, *Finnegans wake* (1939), è un testo plurilingue, scritto non in inglese, ma «in un idioma inventato, il Finneganese, che è la somma (o meglio la caotica miscela) di tutte o quasi le lingue conosciute, compresi gli ideogrammi». ²⁸

Com'è noto Joyce eseguì, aiutato da Nino Frank, un giovane antifascista conosciuto a Parigi nel 1926, una traduzione italiana del capitolo ottavo di *Finnegans Wake*, capitolo dedicato a Anna Livia Plurabelle, protagonista dell'opera. Essendo scritto in una lingua inventata, e perciò teoricamente intraducibile, *Finnegans Wake* «è anche – tra tutti – il testo più facile da tradurre perché consente il massimo di libertà inventiva e non lega a doveri di fedeltà in qualsiasi modo computabili». ²⁹

Nell'intento di riprodurre le sonorità e i meccanismi allusivi del Finneganese, Joyce si mette a giocare con l'italiano esibendosi in una totale ricreazione della nostra lingua, come emerge chiaramente da questo breve passaggio: ³⁰

Dillo in lingua franca. E chiama piena piena. T'hanno mai imparato l'ebro all'iscuola, antabecedariana che sei? E proprio siccome circassi io a mal d'esempio da tamigiaturga di prossenartarti a te. Ostrigotta, ora capesco! Mairavrei credutala così bassenta. Non l'hai scorta al suo varone, a dondolarsi su un

²⁸ Giorgio Melchiori, «Introduzione», in James Joyce, *Finnegans Wake H.C.E.*, traduzione di Luigi Schenoni, Milano, Mondadori, 1982, p. IX-LIII.

²⁹ Umberto Eco, «Ostrigotta, ora capesco», in James Joyce, *Anna Livia Plurabelle nella traduzione di Samuel Beckett e altri*, versione italiana di James Joyce e Nino Frank, Torino, Einaudi, 1996, p. V-XXIX.

³⁰ James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, cit., p. 11-13.

vacillavimine, con un foglio spartito in samassi di sigle, come chi suonasse chissà quale anienia, su un villanacello senza groppa né lanciando il nekkerologio, per arre ed ore, lo spunto, il mariggio e la bellandata, coi fatti in altro stato, la gola alla larga speloncata, con sbrindelloncini per dentispazzini, sciuperandosi in fame solitaria, ingiusto il decreto di corte marziale, la zazzera irta per mella ventura, le frangie cascantigli giù sugli uocchi, agognizzando la vista stellata, e i gambi di colza e le mute ondine, i villi nuovi, le civette vecchie, e tutta la meschia che gli valse Parogia.

Racconta Ettore Settanni, autore della prima traduzione italiana di «Anna Livia Plurabelle», pubblicata sul numero 2, 1940 di *Prospettive*, rivista diretta da Curzio Malaparte e Alberto Moravia, che un giorno, discutendo con Joyce della traduzione fatta dallo scrittore irlandese del brano appena citato, questi gli indicò il gioco dantesco «Pape Satàn, pape Satàn aleppe!» e aggiunse: «Padre Dante mi perdoni, ma io sono partito da questa tecnica della deformazione per raggiungere un'armonia che vince la nostra intelligenza, come la musica». ³¹

L'ITALIACANO

Immaginate di essere di fronte a un sipario che, a fatica e tutto cigolante, si apre sulla scena che, una volta spalancata, si mostra completamente vuota: solo un letto sta nel mezzo, orribilmente sfatto e traballante; qua e là s'intravedono alcuni attaccapanni carichi di costumi; mentre avanzi di scene e di fondali penzolano giù, come relitti o fantasmi, da ogni parte.

Provate ora a immaginare che arrivi un uomo, un capocomico abbandonato dalla sua troupe che porta in capo una mitria su cui ha infilato una grande corona oppure no, l'uomo è in frac e ha una bombetta lisa, e sale in scena con la sua valigia da guitto.

Provate a immaginare che questo personaggio, detto «lo scarozzante», abbia il volto e la voce di due formidabili attori, Franco Parenti o Sandro Lombardi, e cominci a parlare così ³²:

³¹ Ettore Settanni, *James Joyce e la prima versione italiana del Finnegan's Wake [sic]*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1975, p. 30.

³² Giovanni Testori, *Edipus*, Milano, Rizzoli, 1977, p. 7.

Sdervisciate il siparium! Sbarattate le porte della doratissima reggia, la reggia gioviddica, 'pollinea, venerea, cristiga, dorica et corinzia! Che el trono del Re mitrato et papante se spalanchi alla meraviglia e al stupore de tutti! Che se mostri 'me l'Eifel che esso è! Cosa diso l'Eifel? 'Me el rosatissimo Rosa, 'me el rododendrico e cervico Cervino, 'me l'aquilico e condorico Bianco, 'me l'istesso, immensissimo Iverest o l'istesso, immensissimo 'Malaia! Che apparisca in tutta la sua fulgurazion incarnante et devina, quella fulgurazion che è propria dell'ostia de Cristo, Domino nostro et Signore, quando s'espone in del tempo delle sue Quarantissime ore!

Se avete immaginato tutto questo significa che state assistendo all'*Edipus* (1977), tragedia di Giovanni Testori, ultima di una trilogia che comprende l'*Ambeto* (1972) e il *Macbeto* (1974).

L'opera drammatica di Testori è scritta in una lingua di pura invenzione, che si nutre di forme dialettali genericamente padane e venete, ma anche di latinismi, francesismi, ispanismi, neologismi, ripescaggi dalla tradizione milanese (Maggi, Porta, Gadda) e di quello che in Brianza chiamano l'*italiacano*, ovvero l'italiano storpiato da chi abitualmente usa il dialetto e cerca, senza averne gli strumenti, di collocarsi, con desinenze e «e» chiuse, nell'ambito di un italiano colto.³³

IL GRAMMELOT ITALIANO

Un'altra prova della sua capacità espressiva, ovvero di produrre testi dotati di virtù poetica e di energia visionaria, l'*italiano immaginario* la offre con il grammelot (o gramelot), parola dall'etimologia incerta, probabilmente derivante dal francese «grommeler», che significa «brontolare, borbottare».

Nel *Manuale minimo dell'attore* (1997), diviso boccaccescamente in «giornate», Dario Fo definisce il grammelot come il «gioco onomatopeico di un discorso, articolato arbitrariamente, ma che è in

³³ Federico Tiezzi, «Tra le ombre del padre», in Giovanni Agosti, a cura di, *La pietà e la rivolta. Il teatro di Giovanni Testori negli spettacoli di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi*, Roma-Firenze, Rai, Eri e Compagnia Lombardi-Tiezzi, 2001, p. 15-18.

grado di trasmettere, con l'apporto di gesti, ritmi e sonorità particolari, un intero discorso compiuto». ³⁴ Detto in altro modo si tratta di un'«interlingua teatrale» che consiste nell'emissione di suoni che imitano la struttura sonora di una determinata lingua senza però pronunziarne parole reali.

Possiamo parlare tutti i grammelot, sostiene Fo: quello inglese, francese, tedesco, spagnolo e via dicendo, e anche costruire grammelot dialettali, usando ad esempio false *koiné* napoletane, venete, romanesche. Nel *Manuale* si accenna all'esecuzione della favola del corvo e dell'aquila di Esopo in una *koiné* pseudo-siciliano-calabrese. Esistono anche grammelot scientifici che fanno uso di termini tecnici astrusi e misteriosi.

Dal punto di vista metodologico Fo precisa che per eseguire un racconto in grammelot bisogna possedere una specie di bagaglio degli stereotipi sonori e tonali più evidenti di una lingua e avere chiari il ritmo e le cadenze proprie dell'idioma a cui si vuole alludere.

Devo confessare, aggiunge Fo a un certo punto della seconda giornata del suo *Manuale*, che uno dei miei sogni segreti è quello di riuscire, un giorno, a entrare in televisione, sedermi al posto dello speaker che dà le notizie del telegiornale e parlare, per tutto lo spazio della trasmissione, in grammelot... Scommetto che nessuno se ne accorgerebbe:

Oggi traneuguale per indotto-ne consebase al tresico imparte Montecitorio per altro non sparetico ndorgio, pur secministri e cognando, insto allegò sigrede al presidente interim prepaltico, non manifolo di sesto, dissesto: Reagan, si può intervento e lo stava intemario anche nale perdi più albatro – senza stipuò lagno en sogno-la-prima di estabio in Craxi 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 lombata visito Opus Dei. ³⁵

Fra i numerosi esempi d'*italiano immaginario* in forma di grammelot mi limito qui a ricordare la cosiddetta «supercazzola brema-turata», lingua incomprensibile che il conte Mascetti (interpretato

³⁴ Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*, Torino, Einaudi, 1987, p. 81.

³⁵ *Ibidem*, p. 108-109.

da Ugo Tognazzi) e i suoi compagni di lazzi e bagattelle farfugliano in più episodi del film *Amici miei* (1975) di Mario Monicelli: «Tarapia tapiòco! Prematurata la supercazzola, o scherziamo?»

Il grammelot, e non solo quello di Fo, rileva Stefano Bartezzaghi,³⁶ «è parte di una corrente nonsensica e minoritaria della tradizione letteraria italiana, una corrente fatta di linguaggi (orali o scritti) burleschi, burchielleschi, popolari o colti, di parole buttate lì a caso, di sproloqui in forme prosodiche perfette, di maccheronismi e latinorum, di lingue sosia».

La letteratura senza senso è punteggiata di espedienti fantasiosi sul piano dell'*italiano immaginario*, o presunto tale. Basti pensare alla canzone «Allala, pia calia», contenuta in un'opera del compositore fiammingo Orlando di Lasso (1532-1594), i cui versi sono una parodia dell'italiano parlato dai Mori:³⁷

Allala, pia calia, / Siamo bernaguala! / Tanbilibilili. / Schinchina bacu, / santa gamba, / gli pampana calia / Cian, cian, nini gua gua, / ania catuba, Chi linguacina bacu / lapia clama gurch. / He, he, he, he, / ha, ha, ha, ha, / ho, ho, ho, ho, / Cucanacalia / rite apice scututuni, / la pia piche; / berlinguaminu charachire / Et non gente gnam, gnam / ch'ama figlia gentilhuom! / Non curare berlingaminum / ch'amar fosse / Chissa hominum are buscani! / Ala cura chi de cua! / Are patichache, siamo beschin!

oppure si pensi alle «trebaziate» (dal nome di un personaggio satireggiato da Orazio), termine coniato da Stefano Giuseppe Antonio Gavuzzi (1700c-1782), severo e arcigno magistrato piemontese, per indicare prose e poesie «rese preziose da vocaboli peregrini che ben pochi capiscono»³⁸ e che i più sono portati a credere inventati.

Tipica «trebaziate» è *Stenia*, poesia che sembra composta in lingua tartara, «super bellezza della letteratura moderna»³⁹ che il

³⁶ Stefano Bartezzaghi, «Grugniti grossolani, grammelot grotteschi, grammatiche graziose», in Alessandra Pozzo, *Grr... grammelot parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo*, Bologna, Clueb, 1998, p. 9-15.

³⁷ Pier Paolo Rinaldi, *Il piccolo libro del nonsense*, Milano, Vallardi, 1997, p. 92-93.

³⁸ Amerigo Scarlatti, *Et ab hic et ab hoc*, Firenze, Salani, 1988, p. 34.

³⁹ *Ibidem*.

medico salernitano Carlo Ruotolo scrisse servendosi di vocaboli che esistono tutti nel nostro lessico:

Lo sciabicar zannesco
Sol per la geldra è vesco;
Ma qui del sicomoro
Io, dicace eppur soro,
Nel vellicar non fado
Con diletico bado;
Oh! schicchero carte io,
Ed odo il ripetio:
Necessaria ignoramus
Quia superflua... amamus!

Contiguo al grammelot che enfatizza le sonorità della lingua parodiata, esiste un *italiano immaginario*, diciamo così, «rumorista», composto di puri effetti acustici, che si ha quando un individuo parla velocemente fra sé, soprappensiero, mangiandosi le parole, indaffarato in mansioni ripetitive o camminando distrattamente per strada, oppure quando, rivolto a altri, pronuncia parole in fretta («giabberizza») emettendo un blablà che si risolve in suoni incomprensibili, in un borbottio prolungato e indistinto.

C'è un racconto di Dino Buzzati, intitolato *Il critico d'arte*,⁴⁰ in cui Paolo Malusardi, il critico più temuto sugli spalti dell'avanguardia, nell'intento di scrivere un articolo per far spasimare d'invidia i colleghi, si getta a capofitto nella descrizione della mostra del pittore Leo Squittinna. Convinto che per ogni cosa c'è il linguaggio adatto, Malusardi finisce per abbattere le ultime catene linguistiche e conquistare una sostanziale libertà. Il suo pezzo, quindici fogli di fitta scrittura compilati in un incalzante *raptus*, inizia così:

Il pittore di del dal col affioriccio ganolsi coscienziamo la simileguarsi. Recusia estemesica! Altrinson si memocherebbe il persuo stisse in corisadicone elibutturro. Ziano che dimannuce lo qualitare rumelettico di sabirespo padronò. E sonfio tezio e stampo egualiterebbero nello Squittinna il trilismo scernosti

⁴⁰ Dino Buzzati, «Il critico d'arte», in *Sessanta racconti*, Milano, Mondadori, 1958, p. 511-516.

d'ancomacona percussi. Tambron tambron, quilera dovres-
simo, ghiendola namicadi coi tuffro fulcrosi, quantano, sul
gicla d'nogiche i metazioni, gosibarre, che più levapo si su pre-
domioranzabelusmetico, rifè comerizzando per rerare la bif-
fetta posca o pisca. Verè chi...

Sembra proprio di sentire il grammelot in italiano di Dario Fo.

L'ITALIANO SPARGANO

Nella raccolta di poesie *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*,⁴¹ la poetessa romena Nina Cassian (1924) ha scritto una poesia, intitolata «Imprecazione», in spargano, una lingua carrolliana da lei inventata per i suoi sfoghi irripetibili. Si tratta di una poesia, come dice la stessa Cassian, che «si può trasmutare in sonorità paragonabili in qualsiasi altra lingua», dunque anche in italiano:

Imprecație
(în limba sparga)

Te-mboridez, guruvă și stelpică norangă,
te-mboridez să-ți calpeni introstul și să-ți gui
multembilara voșcă pe-o creptiruă pangă
și să-ți jumizi firiga lângă-un hisar mârzui.

Te-mboridez, cu zarga veglină și alteră,
să-ntrauri eligența unui letusc ațod
pe care tentezina humblidelor țiferă
și plenturează istra în care hurge Dod.

Imprecazione
(in italiano spargano)

Vo te sbrao, sgrupio e sciàmico, trugante!
Te sbrao a scalpodiare narru smunzia
Multicula scriapura ziggurante
A cuperé l'arghiante punz'ormunzia.

⁴¹ Nina Cassian, *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*, a cura di Ottavio Frassica, traduzione di Anita Natascia Bernacchia e Ottavio Frassica, Milano, Adelphi, 2013, p. 229-231.

Vo te sbrao co l'uresco e 'l cinovale
Peltrì d'una ghiberza trusca 'n brògolo
E per trullare a reppio 'l pornugale
Bruffolerìa lo zippero 'n del TRO.

Recensendo l'antologia poetica della Cassian, Francesco M. Cataluccio, scrittore e studioso di cultura polacca e mitteleuropea, accenna allo spargano osservando che, tradotto in italiano, «pare un grammelot» e aggiunge che la poesia *Imprecazione* «sarebbe bello sentirla recitare da Dario Fo», al cui modo di declamare si adatterebbero perfettamente anche le altre poesie della Cassian.⁴²

UNO SCHERZETTO FINALE

C'è un racconto di Tommaso Landolfi, *La passeggiata*⁴³ (1966), che inizia così:

La mia moglie era agli scappini, il garzone scaprugginava, la fante preparava la bozzima... Sono un murcido, veh, son perfino un po' gordo, ma una tal calma, mal rotta da quello zombare o dai radi cuiussi del giardiniere col terzomo, mi faceva quel giorno l'effetto di un malagma o di un dropace! Meglio uscire, pensai invertudandomi, farò magari due passi fino alla fodina.

In verità siamo ormai disavvezzi agli spettacoli naturali, ed è perciò da ultimo che siam tutti così magoghi e ci va via il mitidio. Val proprio la pena d'esser uomini di mobole, se poi, non che andarsi a guardare i suoi magolati, non si va neppure a spasso!...

Basta. Uscii dunque, e m'imbattei in uno dei miei contadini, che volle accompagnarmi per un tratto. Ma un vero pigo! In oggi di quegli arfasatti e di quelle ciammengole o manimorce, ve lo so dir io, non se ne trova più a giro; né servon drusce per farli parlare, ma purtroppo hanno perso anche la loro bella e pura lingua di una volta.

⁴² Francesco M. Cataluccio, «Scrivere al lume di tè», *Domenica de Il Sole 24 Ore*, 12 gennaio 2014, p. 27.

⁴³ Tommaso Landolfi, «La passeggiata», in *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, Milano, Rizzoli, 1989, p. 490-492.

Il racconto continua ancora per un po' sullo stesso registro, cioè con frasi costruite «a base di sostantivi e verbi, incomprensibili, come uno di quegli esperimenti di finta significazione d'un lessico inventato, tipo il Lewis Carroll del *Jabberwocky*»,⁴⁴ quasi fosse, aggiungo io, un *italiano immaginario*.

Recensendo il libro di Landolfi che conteneva quel racconto, «un sopracciò della critica letteraria rotocalcica», «già noto per la sua poca dimestichezza col dizionario italiano», a proposito di alcuni termini indecifrabili, enigmatici, scrisse che erano parole inventate, forse ingannato dal fatto che anni prima, nel 1937, Landolfi aveva pubblicato una singolare poesia:⁴⁵

Aga magéra difúra natun gua mesciún
Sánit guggéris soe-wáli trussán garigúr
Gùnga 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 guadrápútmijen lòeb sierrakár masasciúsc
Sámm-jab dovár-jab miguélcia gassúta mihúsc
Sciú munu lússutjunáscru gurúlka varúsc.

e più tardi, nel 1941, sulla rivista *Letteratura*, aveva descritto una curiosa lingua con quattro generi (maschile, femminile, neutro e astratto), sette numeri (singolare, duale, triale, decale, centale, miliale e milionale, quest'ultimo sostitutivo del nostro plurale), diciotto aspetti del verbo, nove concreti e nove astratti ossia: il lentivo, il rapidivo, il buttivo o improvvisivo, il gioivo, il tristivo, l'egualivo, il prossimivo, il lungivo, l'egualivo spaziale, e un sistema di notazione grafica semi-ideografico comprendente circa 118.000 ideogrammi (ognuno corrispondente a un radicale) e una serie di diacritici a valore alfabetico.⁴⁶

⁴⁴ Italo Calvino, «L'esattezza e il caso», in Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 531-545, la citazione è a p. 539.

⁴⁵ Tommaso Landolfi, «Dialogo dei massimi sistemi», in *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 457-472.

⁴⁶ Tommaso Landolfi, «Qualche notizia sull'L.I.», *Letteratura*, 3, luglio-settembre 1941, p. 48-51; ora anche in Tommaso Landolfi, *Diario perpetuo. Elzeviri 1967-1978*, a cura di Giovanni Maccari, Milano, Adelphi, 2012, p. 348-353.

A dispetto del nostro incauto e precipitoso recensore, di cui glisso il nome (ma è ben conosciuto nell'ambiente giornalistico), le astruse parole de *La passeggiata* erano (sono) tutte vere. Desuete, abbandonate ormai da tempo, d'accordo, ma *tutte* rigorosamente vere e rintracciabili, come c'informa lo stesso Landolfi, in due ben noti vocabolari della lingua italiana, lo Zingarelli e il Tommaseo-Bellini.⁴⁷

Davvero una bella trebaziata!

Paolo ALBANI

⁴⁷ Tommaso Landolfi, «Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni», in *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 493-501.