

La poesia dialettale di Joseph Tusiani

Qualsiasi tentativo di sistemazione critica di una poesia dialettale, in particolar modo se nata nel laboratorio di una figura estremamente complessa, e per vari motivi eccentrica rispetto al poeta dialettale (e neodialettale) italiano, è fatalmente destinata a dover fare i conti con la pesante ipoteca di pregiudizi ed incomprensioni che storicamente ha gravato sulla letteratura in dialetto, spesso considerato lingua “minore”, subalterna, marginale, se non addirittura rozza e plebea. Incomprensioni che la recente, per molti versi eccezionale, fioritura di poesia dialettale in Italia ha ridimensionato profondamente, sicché la assoluta pariteticità della poesia vernacolare con quella in lingua, già sostenuta da tempo dalla critica più agguerrita (basti pensare al Croce), si è andata man mano universalizzando, fino a essere divenuta ormai acquisizione ferma ed inconfutabile, al punto che la poesia dialettale è riuscita ad inserirsi in quei circuiti editoriali di prestigio da cui era stata sempre esclusa, accompagnata dai consensi della critica più autorevole, addirittura contestando alla poesia in lingua l'attenzione di un pubblico non più locale o regionale, ma nazionale e internazionale. Molto significativa è stata, in tal senso, la candidatura al premio Nobel negli ultimi anni di due poeti che in un certo modo incarnano questa fondamentale dicotomia della letteratura italiana, Mario Luzi e Albino Pierro, tanto più rimarchevole se si pensa che quest'ultimo scrive in un dialetto, quello della nativa Tursi, tra i più arcaici d'Italia (è stato definito una lingua “protoromanza” da Contini), senza nessuna tradizione letteraria, e limitatissimo nella sua diffusione.

Il problema della subalternità del dialetto e della sua dipendenza da altri codici, in cui, specialmente di fronte alla scomparsa del suo universo antropologico e la conseguente contrazione della dialettofonia, cerca gli strumenti del proprio arricchimento, si complica notevolmente quando alla diglossia italiano/dialetto si aggiunge un terzo codice (ed in questo particolarmente consiste l'*eccentricità* di Tusiani), la cui presenza è inglobante, determinante, e minaccia pertanto di sopprimere qualsiasi espressione diversa da sé. Forse il significato più profondo della poesia dialettale, come osserva Brevini¹, sta proprio nella sua lotta mortale contro

¹.Franco Brevini, *Poeti dialettali del Novecento*, Einaudi, Torino, 1987, p. X.

l'imposizione di una superlingua livellatrice, che a livello nazionale (l'italiano) emana dai mass media e dai centri produttivi del Nord, portatrice di valori legati esclusivamente alla produzione ed al consumo, ed a livello internazionale (l'inglese) mirante al monoculturalismo globale, all'azzeramento di qualsiasi particolarismo etnico e culturale, alla massificazione totalizzante. Da una parte, quindi, l'inglese come lingua imperiale, planetaria, irrinunciabile; dall'altra, in Tusiani, è lingua d'elezione e di studio, la lingua di Wordsworth e di Milton, delle grandi traduzioni dei classici, delle poesie di *Rind and All*, *The fifth Season*, *Gente mia*. E infine, per lui, anche lingua veicolare e strumentale, della quotidianità e del lavoro.

Al centro della vasta opera di Tusiani si colloca quindi una lunga ricerca dominata dal problematico *interplay* di diversi codici linguistici, che interagiscono e si complementano non senza inevitabili conflittualità e disagi, ma sempre nello spazio di una sorvegliatissima sensibilità linguistica: l'italiano, lingua dei primi studi e della prima formazione culturale; l'inglese, non lingua acquisita per semplice processo di acculturazione, cioè lingua dell'emigrazione, ma oggetto di ricerca e di studio già prima dell'evento traumatico, della separazione, e in seguito assurta a strumento espressivo privilegiato; il latino, lingua dei classici, ma anche di una essenziale *romanità*, che come osserva Fontanella, potrebbe rappresentare in chiave linguistica-subliminale il superamento di quell'*impasse* tra italiano e inglese, "ossia una 'lingua' usata come strumento complessivo, unificante, liberatorio, sublimante".² Aggiungerei che nel latino Tusiani scorge la possibilità di ritrovare una pronuncia originaria, salda, "antica", nel senso pascoliano di lingua ideale, inedita:

A farla breve, ho pubblicato in tutte le riviste classiche d'Europa e d'America... e insomma io stesso ho finito col prendere sul serio le *nugae* o *nugellae* che mi ritornavano tradotte in più lingue. Sì, in latino, nella lingua pudica e solenne dei pochi, sono riuscito a dire cose che forse non avrei mai detto, o saputo dire, né in inglese né in italiano. Forse il latino è la *parola antica* di chi, avendo due lingue e due patrie, non sa quale di esse più gli appartenga o lo contenga. Indubbiamente esso è la base solida (e profondamente italiana) su cui poggia la mia *ars poetica*.³

Ma se le patrie rimangono due, le lingue che Tusiani possiede, oltre al latino, sono inevitabilmente *tre*; anzi il dialetto è la prima lingua, la vera lingua originaria, la più profonda, la lingua materna, sulla quale si sono successivamente sovrapposte le altre, ma senza poterla sopprimere e nemmeno scalfire nella sua unicità, nella sua ricchezza affettiva, nel suo ruolo insostituibile di veicolo memoriale. La scelta del latino e del dialetto, anzi, seguono strade parallele, volte entrambe, ma in modo diverso, alla ricerca di una purezza espressiva impossibile

²Luigi Fontanella, "Poeti italiani espatriati negli Stati Uniti", in *La letteratura dell'emigrazione*, a cura di Jean-Jacques Marchand, Edizioni della Fondazione Agnelli, Torino, 1991, p.465.

³Joseph Tusiani, *La parola difficile. Autobiografia di un italo-americano*, Schena Editore, Fasano, 1988, p. 3.

nei due codici dominanti, saturi come sono di letteratura e contaminati da infinite stratificazioni culturali: il latino offre la promessa di un linguaggio antico, preromanzo, non compromesso dal processo di omologazione e di appiattimento che caratterizza le lingue delle società post-industriali, al cui livellamento espressivo il dialetto oppone invece una parola concreta, fortemente connotata, sovraccarica di significati affettivi, pura di impronte letterarie; il perfetto antidoto, idealmente, ad una sovraeccedenza di cultura. Il regresso del dialetto come lingua strumentale davanti all'inarrestabile dilagare dell'italiano standard è in effetti un fenomeno complesso e, per certi versi, apparentemente contraddittorio, in quanto è proprio nel momento di più forte contrazione che esso assume una sempre più spiccata funzione letteraria, accelerando un processo già in corso al principio del secolo con di Giacomo, e poi maturatosi con Marin, Giotti, Noventa. Che il dialetto, lungi dall'essere considerata lingua "bassa", sia da tempo stato elevato a "lingua profonda" dai dialettali, è anch'essa nozione ormai pacifica, come del resto attestano le numerosissime testimonianze di poeti contemporanei:

Per me il dialetto non è una lingua *bassa* (come qualche volta si sottintende quando si dice che non se ne ha nostalgia), ma una lingua *profonda*, non perché abbia delle caratteristiche speciali in quanto sistema linguistico, ma perché è stata la lingua delle prime, più vivide fasi della mia vita. E questo vale per milioni di italiani che hanno avuto un'infanzia dialettale, anche se col passare dei decenni il loro numero continuerà a diminuire⁴

Questa affermazione di Meneghello mette in risalto il bisogno fondamentale di qualsiasi poeta, e che naturalmente interessa tutti i poeti che scrivono in dialetto o anche in dialetto, e cioè quello di esprimersi nella propria lingua nativa, "naturale", "in cui il mondo originariamente gli si offrì."⁵ Necessità che non poteva non sentire anche Tusiani:

Il pericolo o nemico maggiore della poesia è proprio la letteratura, e noi riusciamo ad essere noi stessi solo quando, in pochi e rari momenti di grazia, dimentichiamo quanto ci è stato imposto di ricordare attraverso gli anni. Orbene, ricorrere al dialetto è forse un *nostos* liberatorio, un ritorno alla verginità del vedere e del sentire. Non ammette orpelli il dialetto e, perciò, l'espressione deve essere pura e genuina, direi *elementale*⁶.

⁴ L. Meneghello, *Il tremaio*, Lubrina, Bergamo, 1986, p.124.

⁵ F. Brevini, *Le parole perdute*, Einaudi, Torino, 1990, p.86.

⁶ Lettera dell'autore in risposta ad alcune mie domande sull'uso del dialetto, febbraio 1994.

Il ritorno ad un linguaggio *elementale*, che possa risolvere il dimorfismo culturale ed estetico dell'autore, lacerato tra la compostezza ed eleganza classica delle sue composizioni in inglese e in italiano ed il bisogno di massima comunicabilità, di servirsi di uno strumento assai meno diaframmato delle due lingue dominanti, che tendono a guardare le cose dall'alto, a frapporre tra lingua e realtà il peso e la mediazione di una cultura che mira ad appiattare differenze e particolarismi, rappresenta d'altra parte un tentativo di ricongiunzione tra memoria personale e collettività, io soggettivo e comunità, in una ricerca inquietante, necessaria, della patria perduta dopo lo strappo, la lacerazione, il dislocamento culturale. Ernesto De Martino ha fatto notare come il rischio della perdita di una patria culturale riguarda non solo le società arcaiche o primitive e gli emigrati, ma tutto il mondo borghese moderno, come conseguenza del disagio provocato dallo "spaesamento", dalla "perdita di domesticità", dal "naufragio del rapporto intersoggettivo"⁷ Per Tusiani, come per tutti gli emigranti, questo disagio rimane invece un trauma originario mai risolto, una ferita profonda solo in parte medicata dall'orgoglio che nasce dall'appropriazione di un'altra cultura e di un'altra lingua, dall'ampliamento degli orizzonti culturali, dalla crescita intellettuale ed artistica. L'inglese viene riscoperto in un lungo processo di acculturazione, ricordato dall'autore nella sua autobiografia:

Il bagaglio scolastico, di cui dovevo disfarmi, era tutto italiano; la lingua inglese non solo non mi aveva in alcun modo contaminato (forse non ho usato il verbo giusto) ma ero io a scoprirla e quasi inventarla gioiosamente nello studio dei classici, in quello studio paziente e amoroso che mi avrebbe consentito il passaggio dalla conoscenza tecnica all'intimità creativa del nuovo idioma.⁸

Ma il nodo esistenziale di Tusiani ha origine proprio nello scompenso che si crea tra ampiezza di esperienze culturali ed il vuoto lasciato dalla frattura originaria, dall'impossibilità di sanare l'incrinatura che si è formata là dove c'erano stati l'appartenenza, l'identificazione, il riconoscimento, il collegamento con la comunità dei vivi e dei morti. È da questo scompenso che nasce l'esigenza di riscoprire il legame comunitario, che tanto più cresce quanto più se ne è allontanati, e di recuperare a tutti i costi un proprio autentico radicamento culturale. Il dialetto si offre quindi come lingua comunitaria, legata al vissuto, al concreto, ad una reale collettività di parlanti in senso antropologico, e come il mezzo più idoneo a rappresentare l'esperienza di partecipazione ad una coralità. La scelta del dialetto non costituisce una scelta solamente estetica, ma è una dichiarazione sullo "stato caotico del cosmo, inafferrabile e incomprensibile nella sua totalità estesa, ma ancora in qualche modo decifrabile in una economia *curtense*"⁹ Il dialetto

⁷.Brevini, *Le parole perdute*, p.406

⁸.J. Tusiani, *La parola difficile*, cit., p. 1.

⁹.È quello che dice F.P. Franchi dell'uso del dialetto da parte di Zanzotto, in *Lingua, dialetto e culture subalterne*, a cura di G. Di Biasio, Longo Editore, Ravenna, 1979, p. 95.

pertanto garantisce al poeta la possibilità di ritrovare un'autentica specificità culturale, di coniugare vicenda individuale e destino collettivo, e concede il rassicurante riconoscimento che non tutto il mondo deve essere esperito come estraneità e separazione, perché esiste un mondo *suo* in cui la ferita originaria può, almeno per qualche attimo, (nei momenti di grazia, dirà poi l'autore), rimarginarsi, e dove l'alienazione può trasformarsi in partecipazione, anche se questo mondo esiste ormai solo nella memoria dell'io poetante.¹⁰

¹⁰.Per la necessità del dialettale di riappropriarsi di un suo mondo privato, *cf.* Brevini, *le parole perdute*, *cit.*, pp. 149-150.

È indicativo quindi che la prima raccolta dialettale, *Làcreme e sciure* (Lacrime e fiori, San Marco in Lamis, 1955) - le altre due sono *Tireca tàreca*, Quaderni del sud, 1978 e *Bronx, America*, Lacaia Editore, 1991 - inizi con un poesia in cui questo legame comunitario viene riaffermato, una dedica alla gente del paese natio: "Ei bona gente, bona gente mia, / te done a te tutte lu core mia .../ I' vogghe sule che me recurdate / come se fosse nu figghie, nu frate" (Ei, buona gente, buona gente mia / ti do tutto il cuore mio... / Io voglio solo che mi ricordiate / come se fossi un figlio, un fratello). La "gente mia" a riconferma dell'incondizionata centralità di questo tema nell'opera di Tusiani, diventerà poi il titolo della maggiore raccolta di poesia inglese. Non a caso è proprio nel primo componimento di *Gente mia* che viene introdotto il motivo dello sradicamento, nell'immagine della pianta violentemente divelta, lasciando al suo posto il deserto, l'erosione, l'abisso e la notte: "Deracinated - / is this the word that somewhat hides the grief / of one uprooted and no longer young? // What would my life be now / if I were still with my familiar trees?" Lo strappo è non solo inizialmente straziante, ma presto rivela la sua misura di tragicità, in quanto condanna l'emigrante a privarsi per sempre di tutto ciò che dà un significato all'esistere, tutto ciò che forma la sua cultura ed il suo mondo, e soprattutto quei legami affettivi di cui si nutre la vita del gruppo, della comunità, della famiglia: "Emigration's / last and most uncharted tragedy is this - slowly it forces people to adjust / to want of love, anticipating death."¹¹

In Tusiani questo senso profondo di spaesamento provoca un attrito continuo e tenace, una resistenza residua, in un certo senso retroattiva, all'acculturazione, che spesso si manifesta con dei contraccolpi violenti, proprio perché acculturazione, paradossalmente, significa il contrario di appartenenza e di radicamento, e nemmeno un sovraccarico di cultura può proteggerlo dall'"antica ferita" dell'emigrante, se è vero che la permanenza dell'emigrante all'estero cambia solo superficialmente il suo modo di porsi davanti alla realtà, ma "le strutture profonde della visione del mondo rimangono pressoché intatte".¹²

... doppe quarant'anne de 'sta Mereca,
na cosa sola è certa: quasa quasa
me pare che non zo' manche partute
e che ddu bastemente l'ej sunnate
o viste inte li libbra de lla scola.¹³

A questo impossibile tentativo (subito riconosciuto come tale nella stessa poesia) di ribaltare il rapporto sogno/realtà si accompagna l'altrettanto impossibile impulso a sconfessare la lingua inglese, quasi fosse una colpa da disconoscere, un peccato originale da espiare, come rito iniziatico preludente alla reinserzione nella comunità originaria:

¹¹J. Tusiani, *Gente mia*, Italian Cultural Center, Stone Park, p. 44.

¹²U. Bernardi, "L'antica ferita", in *Lingua, dialetto, e culture subalterne, cit.*, p. 16.

¹³...dopo quarant'anni d'America / una cosa sola è certa: quasi quasi / mi sembra che non sono nemmeno partito / e che quel bastimento l'ho sognato / o visto dentro i libri della scuola. *Bronx, America*, p. 48.

Chi te l'ha ditte che m'ave scurdate
di quiste dialette paesane?
Non è llu vere. Trenta verne e 'state
i' non èi maie parlate 'mrecane.¹⁴

...seppure stegne luntane,
i'so ssempe paesane;
che, seppure parle 'nglese,
i' so ssempe santemarchese.¹⁵

Questa insistenza dell'opposizione dialetto/inglese, per tanti versi la più significativa e determinante delle tante possibili opposizioni operanti nell'universo plurilinguistico e multiculturale di Tusiani (dialetto/italiano, inglese/italiano, latino/inglese ecc.), proprio perché nasconde conflittualità molto profonde (identificazione/estraniamento, patria/esilio, comunità/globalismo, appartenenza/massificazione, passato/presente, cultura dominante/cultura "subalterna") si fa ancora più urgente quando i trent'anni d'esilio diventano quaranta, cioè nella raccolta dialettale *Bronx, America*, del 1991, e si profila di nuovo come motivo incombente proprio *in limine*, in "Cercàteme perdone" (Cercatemi perdono):

Che? V'avessite ccrede che pe' quisti
quarant'anne de' Merica
me so scurdate quidde che i' viste

cu quist'occhiera meia
prima de parte pe' dda terra trista?¹⁶

¹⁴ Chi te l'ha detto che mi ero scordato / di questo dialetto paesano? / Non è vero. per trenta inverni ed estati / io non ho mai parlato americano. - *Tireca tàreca*, Quaderni del Sud, San Marco in Lamis, 1978, p. 15.

¹⁵ ...seppure vivo lontano / io sono sempre paesano; / e, anche se parlo inglese, / io sono sempre sammarchese. - *Tireca, Tàreca*, p.27.

¹⁶ Che? credete voi che per questi / quarant'anni d'America / mi sia dimenticato di ciò che ho visto / con questi occhi miei / prima di partire per quella triste terra? - *Bronx, America 9*

Il dialetto è soprattutto la lingua della memoria, il tramite necessario tra passato e presente, tra il dentro e il fuori. È l'unico strumento con cui l'autore può testimoniare un universo antropologico perduto non solo attraverso il distacco, ma obiettivamente scomparso, una civiltà cancellata eppure ancora superstita come sistema di valori e di contenuti umani, come struttura profonda ancora operante. In effetti, il dialetto per Tusiani si costituisce fatalmente come sistema segnico due volte rimosso dalla realtà che vuole esprimere, non solo per l'allontanamento geografico del parlante, ma soprattutto perché, e questa è la sua dimensione tragica, i suoi referenti sono ormai addirittura estinti, assenti. Di quell'universo cancellato rimangono, anch'esse minacciate, solo le parole, come nota ancora Meneghello: "le lingue scompaiono più lentamente delle cose, e quindi c'è un periodo in cui le cose scomparse non sono più accessibili altro che attraverso i loro spettri presenti nella lingua in via d'estinzione."¹⁷ Attraverso la parola dialettale, per un po' di tempo ancora, si possono quindi ritrovare le cose perdute. Ma se le tre raccolte di poesie dialettali rappresentano un ritorno alle origini, l'autore non può tuttavia annullare l'aleatorietà del suo sforzo, ed è ben consapevole che il mondo che la parola dialettale tenta di evocare nella sua piena concretezza è segnato dal fantasma della sua propria inconsistenza, "ed il suo tendere verso di esso, in una condizione di tragica solitudine, è simile al gesto con cui Ulisse nell'XI dell'*Odisea* tenta di abbracciare la madre, che 'volò dalle mani simile a un'ombra / o a un sogno".

Me vè da chiagne dope quarant'anne
de Mereca, me vè da chiagne penzanne
a questa terra che non è cchiù mia,
mo cche me porta qua la fantasia.

Questo pianto del poeta, che percorre tutte e tre le raccolte, ma si fa più frequente nell'ultima, non è, come potrebbe a prima vista sembrare, soltanto archeologia sentimentale, nostalgia etnica, *homesickness*, ma è un pianto cosmico, una sorta di epicedio universale, un lamento funebre per un mondo scomparso per sempre ed irrecuperabile al di fuori della dimensione memoriale. L'unico ritorno possibile può avvenire soltanto nel ricongiungimento finale con gli avi, con i morti della sua terra, come lamenta il poeta nella solitudine del suo scacco esistenziale:

Non sacce chija sònne; sacce sule
che, iune de quisti iurne,
j'a ì a ffà pe sempe cumpagnia
a di vecchiune de la terra mia...

¹⁷ Citato da Brevini in *Parole perdute*, p.46.

¹⁸ F. Brevini, in *Parole perdute, cit.*, p. 150, con riferimento alla condizione del dialettale contemporaneo.

¹⁹ Mi vien da piangere dopo quarant'anni / d'America, mi vien da piangere pensando / a questa terra che non è più mia / or che mi porta qui la fantasia.

²⁰ Non so chi sono; so solo / che uno di questi giorni, / devo andare a far compagnia / a quei vecchioni della terra mia. *Bronx, America*, p.27

Questo nodo fondamentale si pone al centro di un folto campo semantico, fortemente connotato, che ne esplora la molteplicità di implicazioni e ramificazioni: la nostalgia, l'esilio, l'emigrazione, il paese, il distacco, le feste, il ritorno, il ricordo, la gente. Inutile dire che l'emigrazione è uno dei temi dominanti in tutta l'opera di Tusiani, ma nelle raccolte dialettali viene vista da una angolazione diversa, *dall'altra parte*, come attraverso i ricordi dei quattro vecchietti che pensano a *Loangailanda e Brucculine* in "Lu mure 'li grazie", o nei disoccupati che sognano *Bronx e Brucculine* in "La strata 'lu ponte", o nell'emigrante che ritorna al convento di San Matteo (uno dei luoghi *sacri* nella memoria di Tusiani, come la *montagna*), o ancora nel ricordo del porto di Napoli in "La lettera ma' 'mpustata". La sua condizione di emigrante e di emarginato s'incarna nella parola chiave *furistiere*, anche titolo di una delle liriche di *Tireca tàreca*:

"So menute culla scurda:
cumpà Pé, non te recurde?
Me canusce? So Tusiane,
so menute da luntane".

Cumpà Petre trainere
no' responne a nu frustere.
Tutte li spine sonn'asciute,
tutte li stelle so fernute.

Il dramma che si nasconde dietro la cantabilità dell'ottonario è quello del non-riconoscimento, del non-ritorno, della mancata identificazione, ed è sintomatico che sia proprio il carrettiere, un leit-motif ricorrente e figura emblematica nella poesia dialettale di Tusiani, a non riconoscere più il poeta che viene da lontano. Infatti, in "La morte 'lu trainere" (La morte del carrettiere), l'uccisione del carrettiere da parte de "lu tomòbbile" (l'automobile) preannuncia anche la morte dell'antica civiltà contadina soppressa dal progresso tecnologico dell'età postindustriale, che ignora le aspirazioni più intime dell'individuo, del carrettiere che "sunnava stelle e nide / e nu funne de sucamele..." (che sognava stelle e nidi / ed una valletta di narcisi). Il dialetto, che si propone di salvaguardare queste aspirazioni, è quindi "testimone di una realtà umana che non è soltanto il passato o la nostalgia, ma è ancora storia delle emozioni e delle esperienze di un popolo, e si

²¹.Per una discussione della figura del "forestiero" nella poesia dialettale, vedi Brevini, *Le parole perdute*, cit., p. 154: "È tutt'altro che casuale che Baldini, non senza il ricordo di *L'étranger* di Camus, intitoli la più recente raccolta [1988] *Furistìr*. L'estraneità si è insinuata anche nel cuore dell'universo dialettale...Contro ogni estetica della nostalgia e del rifiuto, Baldini ha dimostrato come il disagio dell'uomo contemporaneo non conosca eccezioni geografiche. Il testo che intitola il libro può anche essere letto come un apologo della condizione del poeta neodialettale. Lo occupa il monologo di un vecchio che non riconosce più il paese nel quale è sempre vissuto."

²² Sono venuto di notte: / compare Pietro, non ti ricordi? / Mi conosci? Sono Tusiani?, / son venuto da lontano".
// Compare Pietro carrettiere / non risponde ad un forestiero. / Tutte le spine sono spuntate / tutte le stelle son finite.
Tireca tàreca 14.

propone come futuro proprio nella sua qualità di lingua conservatrice, portatrice di valori comuni dispersi o dimenticati, nella sua capacità di mettere in luce aspetti dell'uomo dimenticati o respinti..." Alter ego del poeta, alternativa umana e sofferente all'impersonalità ed alla estromissione, il carrettiere è una figura antica, mitica, legata alla luna e al vento, con cui l'io poetante s'identifica profondamente, fino a sprofondarsi in essa:

Lu trajenere è quiste penzere,
e llu traîne
è llu destine:
iè llu destine de lla vita mia
che ffa sempe,
sempe la stessa via,
Sante Marche e San Severe...
Ammèn e cusissia!

Oltre al carrettiere, la memoria del poeta è popolata da molte altre figure e luoghi che assumono un aspetto sacrale, mitico, archetipo, veri e propri grumi esistenziali dai quali il processo memoriale non può prescindere, nodi semantici ed affettivi intorno ai quali si ricompona la patria perduta del ricordo: il convento di San Matteo, la montagna, la campana, la chiesa di Sant'Antonio, i vecchi del paese, le parole infantili. Alla montagna sarà infatti indirizzata "La lettera ma' 'mpustata" (La lettera mai imbucata), l'ultima poesia di *Bronx, America*, che riassume un po' tutto il destino dell'emigrante:

Gargane mia, te scrive questa lettera
pe' ffarète capì che, dallu iurne
che sso' partute, me vi sempe 'nzonne
come vè 'nzonne allu zite la zita,
come vè 'nzonne allu figghie la mamma.

È chiaro che la montagna conserva intatto il suo significato archetipo di amnios protettivo a cui tende l'io emarginato, che può riconquistare il suo status originale solo attraverso il sogno o la memoria. Ma la montagna, il paese, il convento sono i luoghi privilegiati dalla memoria, profondamente radicati nella psiche con tutta la loro ricchezza di significati emozionali, soprattutto perché sono i luoghi dell'infanzia, e la poesia dialettale di Tusiani è anche, e forse principalmente, una riscoperta, un ritorno, un regresso verso il mondo dell'infanzia, (e quindi, come esperienza

²³F. Loi, "Il paradiso perduto", in *La maschera del dialetto*, a cura di A. Foschi e E. Pezzi, Longo, Ravenna, 1988, p. 110.

²⁴ Il carrettiere è questo pensiero, / e il carretto / è il destino: è il destino della vita mia / che fa sempre, sempre la stessa via, / San Marco e San Severo... Amen e così sia! *Bronx, America*, p. 26.

²⁵ Gargano mio, ti scrivo questa lettera / per farti comprendere che, dal giorno / in cui son partito, mi vieni sempre in sogno / come viene in sogno al fidanzato la fidanzata, / come viene in sogno al figlio la mamma.

collettiva, ad uno stadio anteriore all'industrializzazione). Quello del "ritorno" è uno dei *topoi* più tenaci nella poesia dialettale contemporanea, innanzitutto per la sua carica salvifica di fronte alla *malaise* dell'uomo moderno, e lo troviamo in Pierro (ritorno all'infanzia mitizzata, ma anche ad un mondo sotterraneo, ctonico); in Loi (all'adolescenza ed agli anni della resistenza); in Zanotto (ad una civiltà scomparsa o che sta per scomparire); in Calzavara (ad una mitica età primordiale, anteriore ad ogni "alfabeto"); in Zanzotto (ad uno stadio pre-razionale, al grembo materno). Il dialetto si rivela quindi anche una via per una personale regressione verso le proprie radici esistenziali, nel suo ruolo di lingua "originaria", lingua ancestrale, lingua materna, facendo sì, nel contempo, che alla pagina "approdino contingenti di realtà infinitamente più densi di quelli rintracciabili sulla pagina del poeta italiano...I caratteri storici e culturali del proprio strumento fanno sì che il dialettale dica in primo luogo quell'essere radicato, infitto nelle cose...quel mantenersi ancorato alla vita nella sua greve, materica umiltà"

Il *nostos* liberatorio del dialetto, a cui accennava l'autore, si afferma sia sul piano linguistico sia su quello esistenziale (la psicolinguistica, tra l'altro, sottolinea gli stretti rapporti che intercorrono tra le due sfere), permettendo un ritorno ad una situazione evolutiva pre-culturale, se non addirittura pre-razionale:

Sciò sciò! Musce muscille! Sciò!
'Ndi 'ndò! 'Ndi 'ndò!
La campana de Sant'Antó!
 None none! I' non stegne sbalijanne:
 me stegne 'mbrijacanne
 de quiddi sóne che senteva 'ntanne,
 quande teneva sett'anne,
 fore lu Puzzeranne.
Sci e nno! Sci e nno! Cicche ci vò!
Cicche ciacche, cicche ciacche!
Petre Mola e vacchevacche!
Nucenzie e Nespolone!
Tirolò e Trufelone!

Questi versi, costruiti sull'insistenza fonica ossessiva di filastrocche infantili, slegati da qualsiasi razionalità discorsiva e da qualsiasi coerenza logica, puro abbandono al processo memoriale in atto, si snodano sul filo di una singolarissima energia espressiva, di ebbrezza ditirambica, e sono

²⁶.Sul motivo del "ritorno" nella poesia dialettale contemporanea, cfr. M. Chiesa e G. Tesio, *Le parole di legno*, Mondadori, 1984, pp. 24-25.

²⁷.Brevini, *Le parole perdute*, p. 113.

²⁸ *Sciò sciò! Musce muscille! Sciò! / 'Ndi 'ndò! 'Ndi 'ndò! / La campana di Sant'Antonio! / No no! Io non sto farneticando: / mi sto ubriacando / di quei suoni che ascoltavo allora, / quando avevo sette anni, / fuori il "Pozzogrande". / Sci e nno! Sci e nno! Cicche ci vò! Cicche ciacche! / Pietro Mola e Vacchevacche! / Nucenzio e Nespolone! / Tirolò e Trufolone! - Bronx, America, p.11.*

indubbiamente tra i più *liberi* e immediati che il poeta abbia scritto, e sarebbero certamente impensabili sia in italiano, sia in inglese, sia in latino. Che la filastrocca, come linguaggio infantile, pre-grammaticale, svincolante, grumo esistenziale asemantizzato, sia uno dei nodi essenziali della poesia dialettale di Tusiani (significativo, in questo senso, che sia una filastrocca a dare il titolo al secondo libro, *Tireca, tàreca*) è evidenziato dalla sua ricorrenza sistematica nelle tre raccolte, non solo nel suo significato di sedimentazione antropologica e culturale (per esempio la filastrocca sul pane, in “Lu parrozze”, che ricorda un componimento del siciliano Vincenzo D'Ancona sulla mietitura), ma come nucleo emozionale riaffiorante nei momenti più impensati sotto la spinta del ricordo prorompente, sconvolgendo spesso la regolarità metrica e sintattica del testo, e minandone dall'interno lo status di discorsività:

Iame a cogghie mericule, uagliò,
sope la cima de Monte Celane
e, se pùncheche, *cicche ci vò*,
sagne de rosa te tegne le mane.

Se il tentativo di recuperare l'innocenza dell'infanzia è intenzionale, cosciente, espressamente dichiarato, come in “Lu refuge” e “Nustalgia”, è nella capacità di riscatto della parola che ha ritrovato la sua verginità, affrancata da qualsiasi stratificazione culturale, nel suo potere consolatorio, che fa affidamento il poeta, come appunto in “Nustalgia” dove gli oggetti dell'infanzia vengono evocati più per le loro qualità sonore, o meglio per l'intensità della loro risonanza interiore, palese anche nell'infoltirsi delle rime, che per la loro realtà fenomenologica:

Se i' nen penze a tutte questi cose,
che cce rumane de 'sta vita mia –
sette iurnate corte e ventelose?
Li dice, sti parole, e tte chenzule.

La virtù magica, apotropaica, della parola, si rivela tutta nell'atto stesso del dirla, nella sua forza di ripercussione psichica ed emotiva, come nella bella poesia “Petrusine 'gne menestra”, dove il ritorno di “Tusiane” dalla “Mereca remota” si fissa sulla ricerca di una parola superstite, “la parola Cannelora” (la Candelora è una festa paesana, diventata poi proverbiale: “Cannelora, Cannelora, la vernata è sciuta fora”). È inevitabile, a questo punto, un raffronto con la poesia dialettale di Zanzotto, che per strade diverse, nella sua ricerca della fonte originaria della lingua, approda ad un dialetto arcaico, paleoveneto, che si trasforma poi in glossolalia infantile, il *petèl*, “mezzo originario omogeneo alle radici lontane per esprimere il rapporto affettivo 'insanabile' con la

²⁹ Andiamo a cogliere more, ragazzo, / sopra la cima di Monte Celano, / e se ti pungi, ti sta bene/ sangue di rosa ti tinge le mani. – *Tireca tàreca*, p. 16

³⁰ Se non penso a tutte queste cose, / cosa resta della vita mia / sette giornate corte e ventose? / Le dici queste, parole, e ti consoli. – *Bronx, America*, p. 13.

Madre.” Straordinario è poi, in ambedue gli autori, lo scarto tra profondità di cultura e umiltà del mezzo linguistico.

Ma se il *petèl* di Zanzotto nasconde la promessa di un linguaggio arcaico, pregrammaticale ed universale nella sua essenzialità, il regresso di Tusiani per molti versi prende spunto dal Pascoli dei *Nuovi Poemetti* e di *Myrica*, dalla sua poetica del fanciullino, ma anche dalla sua apertura a contaminazioni plurilinguistiche, come del resto il poeta stesso è pronto a riconoscere:

Ecco riascolto le parole che dicevo alla mamma e che la mamma diceva a me, e – dimmi – non sono di nuovo lo stesso fanciullino di quegli anni lontani? E non È forse vero che, per tutta la vita, noi ci portiamo dietro, anzi dentro, il bimbo che siamo stati?

E si vedano certe inserzioni nel corpo del testo dialettale per un diretto raffronto con la famosa “Italy” di Pascoli:

Li scappa cacche *yesse* e *bisinnisse*,
ma, cchiù de tutte, dicene *moní*,
la parola che 'mpara e dice spisse
chi mette pede inte quidde *contri*.

Pascoli è naturalmente un punto di riferimento obbligatorio per la poesia dialettale e neodialettale del Novecento, valga per tutti Pasolini, per le sue suggestioni di una lingua vergine “che più non si sa”, in cui trasferire una cultura perfettamente aggiornata, ed il richiamo suona ancora più opportuno per Tusiani, con la sua riscoperta di una “lingua antica” nel latino. Resta da chiedersi, specialmente in vista della rilevante fioritura di poesia dialettale attualmente in corso, dove possa situarsi Tusiani nel variegato panorama della poesia dialettale del Novecento, ed in particolare quale posto venga ad occupare nei confronti della rigogliosa poesia neodialettale.

Sotto il profilo della metrica, pur nell'ineccepibile costruzione ed eleganza formale del verso, le composizioni dialettali abbondano di ottonari, endecasillabi, doppi senari ed ottonari, decasillabi, distici a rima baciata, con rare incursioni nel verso libero, e privilegiano la regolarità metrica, le forme chiuse, fino al recupero di forme popolari o popolareggianti, come la ballata e il dialogo amoroso. Siamo cioè nell'ambito di una poesia apparentemente impostata in modo tradizionale, che risente maggiormente delle esperienze dialettali della prima metà del secolo. Lo stesso si potrebbe dire per i temi, che registrano i topos abitualmente legati alla poesia

³¹.Sul *petèl* di Zanzotto, vedi l'interessante saggio di F. P. Franchi, “Clausole di una memoria infelice”, in *Lingua, dialetto e culture subalterne*, op. cit., p. 78.

³².J. Tusiani, Lettera, cit.

³³ Ci scappa qualche *yes* e *business*, / ma pù di tutto dicono *moní*, / la parola che apprende e dice spesso / chi mette piede in quel paese. *Bronz, America* 22.

³⁴.Per l'importanza di Pascoli nella poesia dialettale di questo secolo, vedi Brevini, *Le parole perdute*, cit., pp. 199-202 e F. Loi, *La maschera del dialetto*, cit., pp. 67 e 121.

vernacolare: la nostalgia del paese nativo, che però è una componente centrale a tutta l'opera di Tusiani, così struggente in quella in inglese, e diventa dominante, ossessiva nella poesia dialettale, colorando di sé tutte e tre le raccolte, con il peso di tutte le implicazioni esistenziali ed antropologiche discusse sopra; l'importanza data alle feste, alle processioni, ai funerali, iniziazioni e cerimonie che perpetuano arcaici riti di primavera con abbondanza di cibo e di vino, ed "in tutte viene esaltato il ricordo mai spento nella memoria collettiva di una società di eguali, dove l'identità culturale del gruppo era più forte delle tensioni sociali" (riaffermando così l'aspirazione a riacquistare uno specifico culturale); il ricorso a forme e motivi popolari, la ballata, la canzone, la filastrocca, la ninna nanna, la fiaba ed anche – sulla scia di Meli, di Cima, di Trilussa – la favola, in un volume di prossima pubblicazione; la mitizzazione dell'infanzia, dei suoi luoghi e dei suoi oggetti, la montagna, la campana, il convento, la campagna, la chiesa, i giochi infantili, il paesaggio; la frequenza dei proverbi e detti popolari; la tendenza al dialogo teatralizzante da parte dei numerosi personaggi che popolano il mondo della memoria (specialmente in *Bronx, America*), i vecchi del paese, i parenti morti, il riconoscimento cioè della comunità come aggregato di *persone*, – uniche, irriducibili, irripetibili nelle loro radici metastoriche come nella loro identità storica.

Per quanto riguarda il rapporto lingua-dialetto, si può invece partire dalle tre categorie di dialettali proposte da Brevini: 1. Poeti che hanno all'attivo esperienze esclusivamente in dialetto. 2. Poeti che, dopo un esordio italiano, sono approdati in dialetto. 3. Poeti che alternano dialetto e lingua. Sono questi gli autori in cui l'esercizio della poesia avviene all'interno di un orizzonte di tipo sperimentale, sfruttando tutte le risorse legate alla variazione alessandrina dei codici. Ed è qui che si può riprendere il discorso sull'*eccentricità* di Tusiani (che in questo senso si accosta all'altro grande espatriato, Giose Rimaneli, di recente rivelatosi anch'egli poeta dialettale in *Moliseide*) rispetto all'esperienza dialettale italiana, arricchita di esperienze più complesse di quelle dei poeti della terza categoria (a cui pure appartengono poeti di grande cultura come Pasolini, Zanzotto, Guerra e Giacomini), perché in Tusiani il gioco dei codici si complica notevolmente. La presenza pressante dell'inglese nel suo universo linguistico e letterario si oppone inevitabilmente a qualsiasi tentativo di sistemazione critica tradizionale o riduttiva, nonostante i motivi elencati sopra, e lo avvicina invece, per motivi che direi essenziali, alla recente poesia neodialettale. Come Tusiani, il poeta dialettale contemporaneo non è più legato al municipio, alle tradizioni locali, alla cultura regionale, alla cultura del folklore espressa dall'antica civiltà contadina ormai scomparsa, ma è una persona colta, che ha fatto le stesse esperienze letterarie e culturali del poeta in lingua, che conosce altre lingue e altre letterature, s'interessa ad altre forme d'arte e di comunicazione come il cinema o il giornalismo. Spesso vive lontano dal luogo natio, e rimane quindi estraneo alla cultura letteraria regionale, riscoprendo la lingua materna dopo notevoli esperienze letterarie ed esistenziali, ormai purificata da condizioni e implicazioni psicologicamente e culturalmente

³⁵.U. Bernardi, *op. cit.*, p. 19.

³⁶.U. Bernardi, *op. cit.*, p. 39.

³⁷.Brevini, *Le parole perdute, cit.*, pp. 125-126.

³⁸.Giose Rimaneli, *Moliseide*, Peter Lang Publishing, New York, 1992.

³⁹.Queste osservazioni provengono da *La maschera del dialetto, cit.*, p.64.

subalterne. Questo decentramento culturale gli permette di inserire esperienze culturali eccentriche nel corpo della poesia dialettale, ed è proprio la tensione che si crea tra l'ampiezza delle esperienze culturali ed il mezzo linguistico periferico e locale che caratterizza la poesia del neodialettale. I riferimenti culturali non sono più le letterature regionali, ma le letterature straniere – francese, inglese, spagnola – in un orizzonte culturale ormai illimitato, che è poi l'*habitat* naturale in cui si muove la poesia di Tusiani. Ma chi conosce l'opera di Tusiani nella sua complessità ed interezza, si accorge subito della fragilità di questi accostamenti, certamente insufficienti e manchevoli, ma che possono tuttavia servire ad illuminare un aspetto, e forse non il meno importante, di questa straordinaria figura letteraria. Forse il modo più opportuno di concludere è di leggere per intero, alla luce di quanto si è detto finora, uno dei componimenti di *Bronx, America*, tra i più belli di Tusiani, in cui vengono messi a fuoco i temi trattati finora (da notare in particolare l'opposizione archetipa montagna-dialetto/forestiero, tormento/pace, ombra/luce, e poi l'emozionalità stessa legata al parlare dialetto, la sua funzione purificatoria, battesimale), ma soprattutto abbandonandoci alla musicalità incantatoria del verso ed all'eleganza delle immagini:

Ce sta nu cante che m'unneja 'mpette
come nu mare che ce stennerica
sope na scuma gghianca de merlette
e non fa cchiù penzà a tempesta antica,
e quiste cante iè lu dialette
de dda Muntagna (Ddì la bbenedica)
che mme dà pace e non mme dà ricette,
me dà tremente ma m'è sempe amica.

Inte 'sta bbella scjiema de parole
ce scròzzene fulimmije frustere,
ce annetta cullu core ogni penzere.
Inte quest'acqua che addora de sole
facìtème annijà, come ce anneja
inte la luce l'ùtema mureja.

⁴⁰ C'è un canto che m'ondeggia nel petto / come un mare che si distende / sopra una schiuma bianca di merletto / e non fa più pensare a tempesta antica, / e questo canto è il dialetto / di quella Montagna (Dio la benedica) / che mi dà pace ma non mi dà requie, / mi dà tormento ma mi è sempre amica. // In questa piena di parole / si disperdono fuliggini straniere, / si netta col cuore ogni pensiero. / Dentro quest'acqua che odora di sole / fatemi annegare, come annega / dentro la luce l'ultima ombra. *Bronx, America* 40.