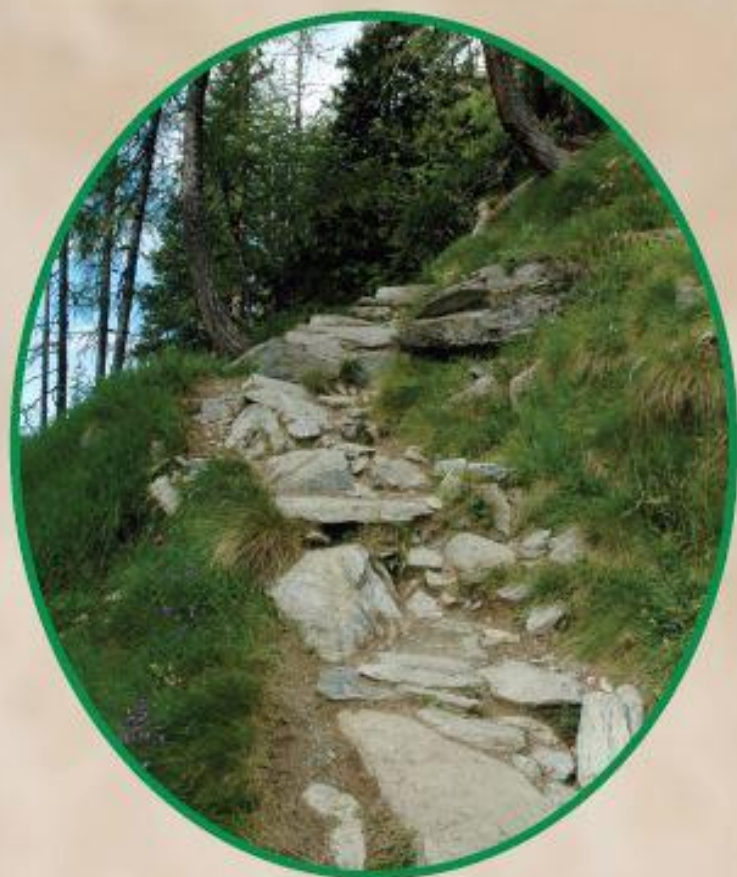


Giornate Bormiesi di Cardiologia



Domenico Schena

*Tröi šbilénch*

**Sentieri a sghembo**

Edizione a cura di  
Remo Bracchi e Leo Schena

Domenico Schena

*Tröi šbilénch*  
**Sentieri a sghembo**

a cura di  
Remo Bracchi e Leo Schena



## *Diglossia e Poesia*

### Una nota sull'autobiografia dialettale di Domenico Schena

Stefano Agosti

In questo intervento non mi inoltrerò nel testo vero e proprio di Domenico Schena non conoscendo affatto il dialetto bormino nel quale è steso, ma ne circostriverò dall'esterno la problematica che vi è implicata. La quale si può concentrare nel presente quesito:

perché mai l'estensore, naturalmente bilingue, si è servito non della lingua ma del dialetto per trattare una materia autobiografica, che è, per giunta, interente a tre punti, o momenti, traumatici del Soggetto, relativi alla sua infanzia? non solo, ma perché si è servito di un dialetto articolato in strutture formali chiuse, nella fattispecie *dizains* di endecasillabi provvisti di rime regolari, sull'esempio, poniamo, di alcuni grandi poeti dialettali, diciamo il Porta e il Belli, presso i quali, tuttavia, l'adibizione del dialetto corrisponde alla volontà di dare voce alla realtà collettiva più bassa, e magari infima, del sociale, la quale pubblicamente non ha voce? e di darle voce con la sua stessa parola, il romanesco e il lombardo-milanese?

Nel nostro caso, l'estensore non ha il problema del sociale: egli ha piuttosto il problema inverso: quello dell'individuale e del privato, da cui però il dialetto come lingua dell'espressione, risulta generalmente escluso.

Nella diglossia naturale, o bilinguismo spontaneo, già sottolineato da Continini per gli italiani di una decina (o forse una ventina) di anni fa, la parola, sia privata sia pubblica, è quella non del dialetto ma della lingua. Che è la parola della distanza e, addirittura, dell'esteriorità rispetto al Soggetto che la parla.

Vi sono, in proposito, affermazioni celeberrime di Lacan: *L'Altro è il luogo*

*stesso della parola. Questo Altro si istituisce per il semplice fatto che il Soggetto parla.*

Il Soggetto, quando parla, parla dunque sempre dal luogo dell'Altro, e cioè da quell'esteriorità e, diciamo pure, da quel luogo di alienazione da sé che è il luogo dell'Altro.

È il dramma del Soggetto incapsulato nel linguaggio e impossibilitato, per natura o per legge (la legge, appunto, del linguaggio), di istituire con se stesso e con il proprio simile un rapporto di "verità".

Tutto quello che dico è sempre, drammaticamente fuori di me. Da cui tutte le possibilità (infinite) di equivoco nel discorso interumano, e, soprattutto (col che si entra nel tragico) con gli oggetti del desiderio più prossimi.

Il linguaggio rappresenta infatti la marca della separazione del Soggetto dal mondo e della sua chiusura entro il sistema simbolico costituito dal linguaggio medesimo. Il che trova conferma nella radicale diversità dell'umano rispetto al mondo animale, il quale – deprivato totalmente di tale sistema – vive in perfetta simbiosi con la natura e, per ciò stesso, con la morte: che accoglie e vive senza terrore come un evento, appunto, naturale: quella morte da cui l'uomo è da sempre e per sempre spaventato perché gli giunge da un mondo non più suo.

E tuttavia il simbolico, incarnato nel e dal linguaggio, è passibile anche di un approccio diverso al luogo della verità.

Il che si dà quando – è ancora Lacan – la parola dell'Altro diventa la parola dell'Altro dell'Altro. Per cui, sempre Lacan può dire: *L'Autre de l'Autre est le lieu où la parole de l'Autre se dessine comme telle* ». Proposizione che si tradurrà così: "l'Altro dell'Altro è il luogo ove la parola dell'Altro prende figura (= *se dessine comme telle*)".

Lì, in quel luogo, il Soggetto tocca la propria verità.

Ma dov'è, in che consiste, il luogo ove la parola dell'Altro "prende figura"?

Il luogo ove la parola dell'Altro prende figura è quello stesso in cui il linguaggio si trova messo in rappresentazione.

Qual è questo luogo?

Tutti riconosceranno che si tratta del luogo del poetico, della parola della poesia.

Rime, ritmi, allitterazioni, sul piano della forma; tutte le figure di senso (metafore, metonimie, paragoni ecc.) sul piano del contenuto, pongono in atto questa rappresentazione che il linguaggio attua in sé. Lì, nel poetico, il linguaggio prende figura.

E sarà proprio in questa distanza supplementare rispetto al linguaggio ordinario, rispetto al linguaggio comunicativo (cosiddetto), che il Soggetto

entra in contatto con la sua verità. Grazie alla quale può trasmettere, anche agli altri, il proprio vero, la verità del proprio dire.

La parola poetica parla del vero individuale, del vero anche più privato, nel tempo e attraverso i secoli.

È a questo punto che possiamo riprendere il quesito della diglossia naturale, o spontanea.

Ora, questa, non è mai paritetica ma è soggetta a una diversa temporalità. Tra lingua e dialetto si scala una diacronia: la prima è successiva al dialetto e corrisponde all'acquisizione dell'idioma nell'ambito del sociale: le istituzioni pubbliche e, in primis la scuola, dai primi livelli (asili d'infanzia) in avanti. Mentre il dialetto, diacronicamente, corrisponderebbe alla pre-lingua, quella che Dante designa come la lingua del "pappo" e del "dindi", e che si esemplifica nelle prime sillabazioni del bambino, anteriori alle articolazioni oppositive che caratterizzano l'avvento del linguaggio: sillabazioni come "pa-pà" e "ma-mà", e così via.

Di queste sillabazioni della pre-lingua il dialetto serberà l'impronta, che finisce per escluderlo dall'ordine simbolico (la lingua dell'Altro) e per farlo coincidere con un tipo di linguaggio non più articolato in vista di una rappresentazione di sé, ma interamente sprofondato nel pulsionale o, se vogliamo servirci di un termine-concetto avanzato da Julia Kristeva, nell'ordine del semiotico.

Lì, il Soggetto sarà nella massima prossimità a se stesso, ed è per questo motivo che l'estensore del poemetto in questione, Domenico Schena, ha optato per quest'ordine al fine di essere prossimo alla sua verità: e proprio alla verità più privata, quella dell'autobiografia. Di cui ci consegna nella parlata bormina tre frammenti, relativi a tre traumi subiti durante l'infanzia: un trauma per fuoco, un trauma per acqua, e un trauma per morte. Tutti, hanno segnato il fanciullo, che ne porterà sempre dentro di sé le marche come altrettante ferite.

Quanto alle strutture formali tramite le quali questa ipo-lingua (la lingua pulsionale dell'ordine semiotico) viene assunta, ebbene, queste non concorrono affatto alla creazione di quella super-lingua che caratterizza il poetico (di cui abbiamo parlato dianzi), ma hanno il compito di favorire la conduzione del *cursus* narrativo sul quale si basa il poemetto. È la stessa funzione che, per citare un esempio sommo, quello del nostro massimo poeta, Dante, è la stessa funzione che assolve la terzina della *Commedia* con la concatenazione del sistema di rime. E che qui è affidata a un fac-simile dell'ottava di Porta, il *dizain*, col suo intreccio di rime che chiude la pausa della rima baciata.

Tuttavia, come avevo annunciato sin dall'inizio, non entrerò, per incom-

petenza, nel vivo del testo, di cui parlerà il prof. Remo Bracchi, che, oltre alla vivace traduzione, anche di carattere interpretativo, ha fornito il poemetto di uno splendido, esaustivo apparato di note linguistiche, di solito riservato, in queste dimensioni, ai grandi e grandissimi esecutori di poesia, dialettale e non. Abbiamo qui, in questo eccezionale apparato, addirittura un *aperçu* di storia della lingua dell'Alta Valtellina.

Voglio solo aggiungere, a proposito del testo dell'autobiografia redatto, come ho detto, in quella pre-lingua o ipo-lingua pulsionale che è il dialetto, che i tre episodi su cui si articola comportano, tutti, il fenomeno di uno svenimento del Soggetto. Al che consegue una vera e propria cancellazione del testo, con evidente apertura di un vuoto all'interno del racconto.

Il riferimento che qui propongo è quello di Stendhal, presso il quale, nei grandi capolavori cui si affida la sua fama, i punti forti del racconto appaiono sottoposti ad ellissi.

Due soli esempi. Nella *Chartreuse de Parme*, quando Clelia, innamorata a distanza di Fabrizio del Dongo prigioniero nella Torre Farnese, si precipita nella cella dell'amato per il terrore che questi venga avvelenato e, senza più remore, si concede a lui, il testo esprime questo avvenimento capitale in questa maniera, del tutto ellittica: *Aucune résistance ne fut opposée.*

Secondo esempio, da *Le Rouge et le Noir*. Quando Julien Sorel, condannato a morte per aver attentato alla vita di Madame de Rênal, sale il patibolo per venir ghigliottinato, il testo si esprime attraverso quest'altra totale ellissi dell'evento: *Tout se passa simplement, convenablement et, de sa part, sans aucune affectation.*

Che questo confronto illustre sul piano della struttura globale del poemetto, aiuti il lettore ad apprezzare, coadiuvato dal prezioso apparato di note del prof. Bracchi, l'autobiografia dialettale di Domenico Schena.