

17.

Paolo Bagni

## Citare un autore, citare la lingua

Anceschi, Saramago

[bagni@philo.unibo.it](mailto:bagni@philo.unibo.it)

---

L'accostamento, la congiunzione tra questi due modi di citare intende suggerire l'ipotesi di una possibile *polarità* lungo la quale pensare la citazione, o meglio, il *citare*: come di luoghi, appunto, polarmente opposti – l'*autore* e la *lingua*; però tali, tuttavia, da modulare entrambi il citare in una (necessaria) pluralità di citazioni, che si offrono allora nelle figure della ripetizione, della ripresa, del ritorno, della variazione...

### 1. CITARE UN AUTORE

Tra citazione e autorità, la connessione appare essere originaria: ma nell'idea di autore, nella sua accezione moderna, il tratto della *auctoritas* (per cui *auctor* è nelle sue parole *garante* di qualcosa) sembra essersi mediato nella dimensione della autorevolezza, così da risignificare e riaccentuare tratti già presenti nella tradizione dei saperi storico-filologici (ad esempio, la correlazione autore-vita-opere), ma arrivando anche a proporre una "fisionomia" dell'autore, che provvisoriamente indicherei con la nozione di *voce*. In primo piano è allora la singolarità irriducibile dell'autore: la sua autorevolezza, la sua appartenenza a un canone, esplicito o implicito, di autori, dipende, è, per dir così, funzione dell'originalità della sua voce, di una certa fisionomia, di certe movenze di significati e toni propri della sua pagina.

Su questo sfondo, così sommariamente evocato, proviamo ora a collocare, come esercizio di lettura, una citazione che Anceschi fa da Montaigne, e la

sua ripresa in diversi luoghi anceschiani (sembra che non si possa parlare della citazione senza citare).

Ecco i testi:

A)

[...] ci è sempre presente l'osservazione di Montaigne là dove [II, XII] osserva: ...non c'è alcuna esistenza costante né del nostro essere né di quello degli oggetti. E noi, e il nostro giudizio, e tutte le cose mortali andiamo scorrendo e rotolando senza posa; e tanto il giudicante quanto il giudicato sono in continuo mutamento e movimento<sup>1</sup>;

B)

Il senso delle cose di cui parleremo trova certi suoi antichi stimoli in autori che abbiamo colto con particolare intensità. Non solo autori contemporanei ai quali siamo stati sempre attenti, ma anche certi classici [...] e maestri del passato hanno detto, pur vivendo in tempi e situazioni meno radicali delle nostre, qualche cosa che ci serve ancora. Mi riferisco a Montaigne, a questa straordinaria attenzione all'ondeggiante condizione dell'uomo, e in particolare a quel luogo [Saggi, XII, II] in cui parla della instabilità dell'uomo; e della condizione sempre variata e in movimento del rapporto tra chi giudica e chi è giudicato<sup>2</sup>.

C)

Nel capitolo decimo del secondo libro degli *Essais*, anche se, come suole, l'autore dice di rifarsi esclusivamente all'esperienza personale e privata, e di accontentarsi di essa, nascondendosi, Montaigne ha alcune parole sulla lettura che qui tornano calzanti con una loro larga respirazione, mentre sembrano essere come l'apertura (o l'avvio) di un discorso più ampio, con una grande forza di sollecitazione. Racconta, dunque, Montaigne che, riprendendo, dopo anni, tra le mani libri che aveva letto accuratamente, essi gli ritornavano come sconosciuti, le sue impressioni erano diversissime; e la constatazione lo colpì così profondamente che egli prese l'abitudine di aggiungere alla fine di ciascun libro la data della lettura, e il giudizio che in quella data gli pareva giusto formulare. Montaigne si rendeva conto della mobilità e della instabilità che si determina nel rapporto tra il libro e il lettore. Possiamo aggiungere che, se egli era attento attraverso la sua individuale esperienza all'uomo e ai suoi movimenti, non riesce improprio considerare che la problematicità in cui vivono la lettura e il lettore appare come un segnale della interna ricchezza dell'uomo, della sua disponibilità, e di una sorta di continuo nutrire e nutrirsi<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> L. Aneschi, *Che cosa è la poesia?*, Zanichelli, Bologna 1986, p. 37.

<sup>2</sup> Ivi, p. 42.

<sup>3</sup> L. Aneschi, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, Einaudi, Torino 1989, p. 125.

La citazione esplicita, A), è presentata come *osservazione* di Montaigne; poi, B), il *referimento* a Montaigne si fa indiretto, a un particolare *luogo* di Montaigne; infine, C), si trasmette un *racconto*, il racconto di una *esperienza* di Montaigne.

Che cosa accade nella trafila di citazioni (del medesimo passo) che abbiamo così isolato e evidenziato?

In A) la *forma della citazione* sembra instaurare il rinvio a una totalità preesistente, a un *libro*: ma questo libro è immediatamente un *autore*, Montaigne appunto, e non si tratta di un mero dato materiale (ovvero, che Montaigne coincida, di fatto, con il libro – con i tomi – degli *Essais*), bensì di un citare che nel libro cerca e trova una *voce d'autore*,

ma allora, B), il libro non è semplicemente sede delle parole citate, il libro diventa *opera* di un *autore* – luogo dove l'autore parla – così che noi possiamo fare *referimento*, ad esempio, alla “sua straordinaria attenzione”. Ora sappiamo, dunque, che un autore è un'opera, nel significato sintetico-collettivo del termine: reciprocamente, un autore s'identifica con un'opera (un insieme di “opere” che si unificano nella fisionomia d'autore), e un'opera con un autore;

infine, C), nel riportare il luogo di Montaigne come *racconto*, la testualità materiale del passo di Montaigne scivola ancor più sullo sfondo, perché venga sottolineata semmai l'*esperienza di pensiero* di Montaigne, in modo tale che essa si prolunga, senza soluzione di continuità, nel pensiero di Anceschi.

Devo però immediatamente cautelare il mio esempio: il prelievo, e il conseguente montaggio, di citazioni che ho effettuato sul testo anceschiano non corrisponde affatto a un “decorso” né tanto meno a una “dialettica” del citare, per la quale l'*autore* si svilupperebbe nel trapasso da una *voce*, a un'*opera*, a un'*esperienza di pensiero*. Si tratta di modi del citare, che s'ingranano di volta in volta in differenti strategie testuali, e che concorrono tutti, nella loro diversità non gerarchizzata, a disegnare e instaurare la costellazione autore; *instaurare*, propriamente, perché ciò che la citazione realizza (nelle direzioni di significato indicate, e in altre ancora possibili) è, non dirò l'esistenza, ma certo la *consistenza* di ciò che indichiamo come autore, e che *in e attraverso* l'autore pensiamo.

## 2. CITARE LA LINGUA

Mentre nel citare un autore la presenza testuale della citazione può farsi sempre più mediata, citare una lingua comporta un'enfasi sulla presenza immediata della parola; o forse, meglio, un'*enfasi metalinguistica*: la citazione come un modo di dire le parole, quasi di *parlare le parole stesse*.

Un esempio interessante, appartenente a una scrittura narrativa, è offerto da *L'anno della morte di Ricardo Reis* di José Saramago, dove questa modalità di citazione è ricorrente: citare la lingua significa qui, spesso, citare luoghi comuni, frasi fatte, in modo tale che la citazione diventa spunto di riflessione metalinguistica, congruente in questo con una narrazione nella quale la voce narrante si sofferma a commentare, a dire lo svolgersi della narrazione stessa.

Schematicamente, ecco alcuni esempi, coordinati secondo una provvisoria e approssimativa tipologia, che può avere qualche utilità euristica:

Esempi di riflessione metalinguistica:

Ricardo Reis [...] aveva usato involontariamente parole che potevano anche aver risvegliato pensieri sarcastici tra i suoi ascoltatori, era impossibile che non avessero pensato a Lídia quando lui stesso parlava di cure, affetti e attenzioni, chissà perché le parole si servono tante volte di noi, le vediamo avvicinarsi, minacciare, e non siamo capaci di allontanarle, di tacerle, e così finiamo col dire quel che non avremmo voluto, è come l'abisso irresistibile, cadremo e andiamo avanti<sup>4</sup>.

Ricardo Reis dice, Qui c'è un ricordino per lei, Pimenta risponde, Grazie mille, signor dottore, quando vorrà qualcosa avrà solo da dirlo, tutte queste parole sono inutili, e questo è ancora il meglio che ne possiamo dire, quasi tutte, in realtà, ipocrite, aveva ragione quel francese che ha detto che la parola è stata data all'uomo per dissimulare il pensiero, ma avrà davvero ragione, alla fin fine sono questioni sulle quali non dobbiamo dare giudizi perentori, la cosa più certa è che la parola è il meglio che si possa trovare, il tentativo sempre frustrato per esprimere ciò che, con una parola, chiamiamo pensiero<sup>5</sup>.

[...] ma di questo cliente non c'è un solo cameriere che possa affermare, Beveva troppo, si alzava da tavola cadendo, notate la curiosa espressione, alzarsi da tavola cadendo, per questo è affascinante il linguaggio, sembra un'insuperabile contraddizione, nessuno nello stesso tempo si alza e cade, e tuttavia lo abbiamo visto una gran quantità di volte, o provato con il nostro stesso corpo, ma di Ricardo Reis non ci sono testimoni nella storia dell'ubriachezza<sup>6</sup>.

In questi passi è ben visibile come parole appartenenti a personaggi (parlava..., dice..., risponde..., che possa affermare...), motivabili pertanto nel decorso narrativo, scivolino a oggetto di riflessione, diventino parole citate, tanto

---

<sup>4</sup> J. Saramago, *L'anno della morte di Ricardo Reis*, Einaudi, Torino 1996, p. 201.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 203-204.

<sup>6</sup> Ivi, p. 260.

che l'esplicita inserzione di un'ulteriore citazione (si veda il secondo esempio) rende incerta la separazione tra personaggio-protagonista e narratore: chi cita "quel francese che ha detto che...?"

Citazione di luoghi comuni:

Anche Ricardo Reis ha sorriso, più a lungo, ha detto, Con molto piacere, o qualche frase simile a questa, che ce ne sono di altrettanto banali, quotidiane, benché sia molto biasimevole il fatto che non spendiamo un po' di tempo ad analizzarle, oggi vuote, ritrite, senza luce né colore, pensiamo solo a come saranno state dette e udite nei loro primi giorni, Sarà un piacere, Sono a sua completa disposizione, piccole dichiarazioni che avranno fatto esitare chi le diceva, per l'audacia, che avranno messo in agitazione per timore e attesa chi le udiva, era il tempo in cui le parole erano giovani e i sentimenti cominciavano<sup>7</sup>.

Non mi costa nulla far finta di essere suo amico, per usare le sue parole, ormai la conosco da un mese, Allora mi risponda, Perlomeno potrò tentare, ma dovrò farle alcune domande, Tutto quello che vuole, e questa frase è una di quelle che potremmo aggiungere alla lista delle tante che dicevano molto nei tempi andati, nell'infanzia delle parole, Sono a sua disposizione, Con molta gioia, Sarà un piacere, Tutto ciò che desidera<sup>8</sup>.

Il tempo in cui le parole erano giovani e i sentimenti cominciavano: intanto, osserviamo che la voce che indica, dichiara, tematizza il luogo comune, la lista delle tante frasi che provengono dai tempi andati, nettamente si stacca dalle voci che compongono il narrato; quasi che il luogo comune reclami, per sé, un indice di temporalità propria: così che nella frase detta appare, a un tempo, la propria nascita e la propria usura – ricordo e oblio di un'origine, di una "infanzia" delle parole. Il movimento metalinguistico del citare disegna, qui, questa immagine di un decorso interno, intimo, delle parole.

Citare il personaggio:

Piove là fuori, sul vasto mondo, [...] E lo scuro rumore della pioggia è costante nel mio pensiero, [...] mentre dentro questa stanza, dove appena oscillano, lievemente, i paralumi, un uomo circondato da mobili alti e scuri scrive una lettera, componendo e adattando il suo racconto affinché l'assurdo riesca a parer logico, l'incoerenza linearità perfetta, la debolezza forza, l'umiliazione dignità, il timore ardimento, che tanto vale ciò che siamo stati quanto ciò che desidereremmo es-

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 113.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 114-115.

sere stati, ah, se ne avessimo avuto il coraggio quando siamo stati chiamati al rendiconto, il saperlo è già metà del cammino, basta che ce ne ricordiamo e non ci vengano meno le forze quando bisognerà percorrere l'altra metà. Esitò molto Ricardo Reis sul vocativo che doveva usare, una lettera, in fondo, è un atto temibilissimo, la formula scritta non ammette mezzi termini, distanza o prossimità affettive tendono a una determinazione radicale che, in un caso e nell'altro, accentuerà il carattere, cerimonioso o complice, del rapporto che tale lettera stabilirà e che finisce per essere sempre, in una certa decisiva maniera, un tipo di rapporto parallelo al rapporto reale, non coincidenti. Ci sono equivoci sentimentali che sono cominciati proprio così. È chiaro che Ricardo Reis non concepì neppure l'ipotesi di rivolgersi a Marcenda con un eccellentissima signora, o gentile signora, a tanto non erano giunti i suoi scrupoli di etichetta, ma, dopo aver escluso questa facile impersonalità, si trovò senza lessico che non fosse pericolosamente familiare, intimo, mia cara Marcenda, per esempio, perché sua, e cara perché, certamente poteva anche scrivere signorina Marcenda o cara Marcenda, e provò, ma signorina gli parve ridicolo, cara ancor di più, dopo alcuni fogli stracciati si ritrovò con il semplice nome, con questo ci si dovrebbe rivolgere a tutti, nominatevi gli uni con gli altri, proprio per ciò il nome ci è stato dato e lo manteniamo<sup>9</sup>.

Ricardo Reis chiuse la finestra, spense la luce, andò ad appoggiarsi, fiacco, sul divano, con una coperta stesa sulle ginocchia, ascoltando lo scuro e monotono rumore della pioggia, questo rumore è veramente scuro, aveva ragione chi l'ha detto. Non si è addormentato, ha gli occhi ben aperti, avvolto nella penombra come un baco da seta nel suo bozzolo, Sei solo, nessuno lo sa, taci e fingi, ha mormorato queste parole scritte in altri tempi, e le ha disprezzate perché non esprimono la solitudine, la dicono soltanto, come anche il silenzio e la finzione, perché non sono capaci altro che di dire, perché loro non sono, le parole, quello che dichiarano, esser solo, caro signore, è molto di più che riuscire a dirlo e averlo detto<sup>10</sup>.

La scrittura di una lettera, ovvero, l'atto temibilissimo dell'interpellare: il narratore cita il personaggio (i suoi pensieri: lo scuro rumore della pioggia – le sue esitazioni: il vocativo, il nome) per “raccontare” la lettera; sino a che, in un secondo tempo, è il personaggio che cita se stesso: i suoi precedenti pensieri (ricondotti a implicita citazione: questo rumore è veramente scuro, aveva ragione chi l'ha detto), le sue stesse parole di altri tempi (sei solo, ha mormorato queste parole scritte in altri tempi). Il tema, di questo citare, è rappresentato ancora dalle parole, nella forma, questa volta, del nome e del silenzio, dello scarto e della coincidenza tra la parola e la cosa; e la lettera sembra farsi simbolo, occa-

---

<sup>9</sup> Ivi, pp. 184-185.

<sup>10</sup> Ivi, p. 187.

sione, del permanente sottrarsi temporale della parola a se stessa, e pure del suo permanere (al modo, appunto, di una citazione).

Giocare con le lingue:

Sono immersi in questa conversazione quando si avvicina l'operatore, tedesco, arrivato dalla Germania che dice, e il regista lo capisce, è naturale, ha parlato quasi in portoghese, Ein gross piano del polizei, [...] L'operatore si dichiara soddisfatto, Auf Wiedersehen, ich habe keine Zeit zu verlieren, es ist schon ziemlich spät Aufiderzên, iç haba kaina tsait tsu ferliren, éss ist chon tsimlic çpêt, Arrivederci, non ho tempo da perdere, è già abbastanza tardi, e, rivolto al regista, Es ist Punkt Mitternacht, Ess ist punkt mitternajt, È mezzanotte precisa, a cui Lopes Ribeiro ha risposto, Machen Sie bitte das Licht aus, Majen zi bit-ta dass liçt auss, Spegni la luce, qui c'è tutto con pronuncia e traduzione perché siamo ancora al primo livello<sup>11</sup>.

Il gioco con le lingue, tra le lingue, fa apparire l'aspetto ludico dell'atteggiamento metalinguistico: il citare nasconde una vocazione comica? Quasi che citare – gesto per eccellenza dell'autorità – paradossalmente serva a cancellare ogni distanza (ogni provenienza) dalla parola, a “familiarizzare” la parola con il nostro qui e ora.

L'ambivalenza, l'ambiguità della citazione ne sarebbe così il primo tratto costitutivo.

### 3. PER CONCLUDERE

Con testi anceschiani abbiamo sperimentato che cosa possa voler dire citare un autore, secondo molteplici orizzonti di senso sottesi a questa operazione. L'autore citato, poi, è emblematico anche per un'altra ragione: se Montaigne è certo classificabile come “filosofo”, è altrettanto vero che la sua scrittura si situa, storicamente e fenomenologicamente, in un *punto di indecisione*, o *genesì di generi*; alludiamo, è chiaro, al tema di Montaigne come “fondatore” del genere saggio – tema che possiamo qui riformulare in questi termini: *che cosa* si cita, citando Montaigne?

Così, ora, ci chiederemo se citare non sia un modo di *interrogare* l'identità di genere di un testo (di una frase, di una parola), sia del testo da cui si effettua

---

<sup>11</sup> Ivi, pp. 354-355.

il prelievo, sia del testo in cui avviene l'inserzione: il *doppio profilo della citazione*, tesa tra un'origine e una destinazione, che sempre mette in questione che cosa sia *testo, autore, opera, lingua...*

*Carattere interrogativo* della citazione che, appunto, la rubrica “citare la lingua” ha ben evidenziato: quasi che il citare appartenga a un'esplorazione del dicibile, a un modo di saggiare i limiti del dicibile, di sperimentare nel doppio profilo della citazione il gioco del linguaggio, contemporaneamente *uso e riflessione*, del e sul linguaggio.