

Jury Tynjanov, *Il problema del linguaggio poetico*¹

«I ceri sovrani» di una poesia di Celan, che abitano «i vuoti di memoria» e «assegnano potere» ai ricordi, somigliano per la loro funzione al principio costruttivo che sta dietro un componimento poetico – la legge ritmica d'accostamento delle parole nel verso – che alle parole stesse assegna valenza e potere semantico². Un simile sguardo al linguaggio poetico posa necessariamente sullo scardinamento della relazione più consueta tra significato e significante inducendo a pensare al componimento come a un tutto obbediente a proprie leggi interne, dove inusitate relazioni si intessono tra gli elementi verbali e nuovi contatti, simbiosi e affezioni semantiche si stabiliscono e si condensano.

Jury Tynjanov, che nel 1921 entra a far parte della «Società per lo studio del linguaggio poetico» di San Pietroburgo, fondata quattro anni prima da Šklowskij e Ejchenbaum, pubblica nel 1924 *Il problema del linguaggio poetico*, scritto con cui contribuisce in modo determinante alla riflessione metodologica formalista sulla letteratura e il suo uso del materiale linguistico. Partendo dalla concezione saussuriana della lingua intesa come sistema di segni e struttura di relazioni, il formalismo, infatti, rivolge negli anni Venti inedita attenzione alle caratteristiche linguistico-formali della prosa e della poesia, allo scopo di individuare i criteri distintivi e organizzativi, le leggi del discorso letterario nei suoi diversi generi. Tale analisi del linguaggio, che mette per la prima volta in comunicazione la disciplina della critica e quella della linguistica, pone sotto la lente d'indagine – Šlowskij direbbe 'estranìa' – i materiali letterari per mettere a nudo le relazioni che li legano. Lo scritto di Tynjanov costituisce in particolare un approfondimento dei problemi

¹ Tynjanov J., *Il problema del linguaggio poetico* (1924), trad. it. di Giovanni Giudici e Ljudmila Kortikova, Il Saggiatore, Mondadori, Milano 1968. Tutte le citazioni da questo testo sono di seguito indicate mediante il solo riferimento di pagina.

² «Angefochtener Stein, / grüngrau, entlassen / ins Enge. / Enthökerte Glutmonde / leuchten / das Kleinstück Welt aus: / das also warst du / auch. / In den Gedächtnislücken / stehn die eigenmächtigen Kerzen / und sprechen Gewalt zu.» (Pietra compressa,/verdegrigia, libera/nel poco./Lune ardenti invendute/rischiarano a giorno/il pezzetto di mondo:/questo eri dunque/anche./Nei vuoti di memoria/stanno i ceri sovrani e assegnano potere). Cf. Celan P., *Eingedunkelt* (Oscurato), trad. it. di Dario Borso, Einaudi, Torino 1967.

teorici dei formalisti mediante la precisazione della distinzione funzionale tra ordine poetico e prosastico come diversi sistemi; mediante l'accento sulla poesia come 'costruzione'; mediante l'attenzione alla specificità semantica della parola poetica. I nodi centrali della analisi tynjanoviana del linguaggio poetico sono infatti I. *Il ritmo come fattore costruttivo del verso*, II. *Il senso della parola poetica*; ovvero il verso (vs. prosa) e le particolarità del linguaggio del verso, quest'ultimo inteso appunto come 'costruzione' in cui tutti gli elementi componenti sussistono in mutuo rapporto e non separatamente, e dunque proprio in virtù di tale correlazione affettiva sono soggetti a mutamenti e trasposizioni di significato.

Per Tynjanov vero discriminare tra poesia e prosa è il ruolo funzionale del ritmo. Fattore evidenziato e subordinante rispetto a tutti gli altri che interagiscono e dinamicamente si correlano nell'opera letteraria, il ritmo «è di per sé naturale base costruttiva del verso» (p. 51). Dove il concetto di ritmo è generoso e ampio e accoglie in sé sia la struttura propriamente metrica, sia il livello fonetico e acustico della poesia, sia la posizione formale delle parole nel testo, i loro accostamenti, le loro anticipazioni o i ritardi, le collocazioni enfatiche o le omissioni (cf. i cosiddetti *equivalenti del testo*). Il piano ritmico-metrico si rivela il luogo privilegiato di analisi della poesia, in quanto portatore della sua identità, personalità e originalità. Se è vero che sul ritmo può adagiarsi col tempo l'automatismo (si pensi all'uso convenzionale di metri specifici in specifiche epoche letterarie), è pur vero che su questo stesso piano viaggiano anche tutti gli eventuali agenti di cambiamento, innovazione e rottura; è cioè a livello ritmico che possono ravvisarsi i tratti distintivi che descrivono l'evoluzione in diacronia della poesia nella storia (ad esempio l'abbandono di certe metriche tradizionali per altre, o l'adozione del verso libero nella poesia novecentesca). La trasgressione dell'automatismo, per cui Tynjanov parla di «dinamica della forma» (p. 32), è possibile e si attua mediante il risalto del fattore costruttivo – il ritmo, appunto – con conseguente deformazione dei fattori subordinati del verso.

Attraverso un netto confronto tra verso e prosa, Tynjanov individua quelli che definisce i fattori costitutivi del ritmo (diverso tra prosa e poesia). Nel verso tali fattori sono: 1) l'*unità* della serie poetica (che può non coincidere con quella sintattico-semantica ricercata invece nella prosa); 2) la *compattezza* della serie, ottenuta grazie ai legami che consentono all'unità (1) di contenere legate in sé le parole della serie stessa. Da questi primi due aspetti del ritmo, strettamente dipendenti l'uno dall'altro, scaturisce infine il terzo 3) la *dinamizzazione del materiale del discorso*. Unità e compattezza determinano evidentemente un rapporto di legame e di interazione tra gli elementi del discorso poetico molto più forte di quello del discorso parlato, in virtù del quale parole singole o gruppi di parole – unità ritmiche – condensano in sé simultaneamente più di una funzione (ad es. metrica, grammaticale, discorsiva, semantica). Questo fondamentale elemento di dinamizzazione, fa del metro una complicante del discorso, tramite cui la parola poetica si differenzia nettamente da quella prosastica, «non ha un preciso significato. È un camaleonte in cui si manifestano non solo sfumature diverse, ma talvolta anche diverse colorazioni» (p. 67), poiché tra le parole si istituisce un rapporto di posizione. Per influsso della struttura ritmica la parola poetica si dinamizza, «si fa difficile» (p.47) e 'ulteriore' (cf. p. 54).

Con cura e attenzione Tynjanov guida alla scoperta della parola poetica, esaminando alcuni versi – da Majakovskij a Batiuškov a Tolstoj – in cui accorgimenti nel ritmo e nella disposizione delle parole nel verso (Tynjanov le chiama 'leggi' di dinamica del verso) sollecitano interazioni semantiche che addensano il linguaggio poetico. Tynjanov chiama «indizi» i diversi significati che una parola può assumere: «indizio fondamentale» è il significato denotativo della parola, «indizi secondari permanenti» sono i suoi sensi ampi, le sfumature lessicali; infine gli «indizi fluttuanti» sono le semasiologizzazioni, quell'insieme instabile ed etereo di significati immaginari che la parola può temporaneamente esprimere in specifiche condizioni ritmiche e strutturali. L'intera dinamica del verso, così come Tynjanov mira a mettere in luce, consiste nella sapiente utilizzazione semantica della

significatività del ritmo, ovvero dell'interazione tra ritmo e sintassi e conseguentemente tra l'indizio fondamentale e quelli fluttuanti delle parole. Così, ad esempio, le spezzature del ritmo sintattico (come l'*enjambement*) finiscono per avere valore connotativo e costituiscono perciò un espediente semantico di evidenziazione delle parole. I versi centrali della poesia di Celan sopra citata ne possono essere prova:

«Enthökerte Glutmonde
leuchten
das Kleinstück Welt aus:
das also warst du
auch»³.

La sospensione del soggetto in bilico alla fine del primo verso – o serie ritmica come la definirebbe Tynjanov – separato dal suo verbo, isolato nella serie seguente e a sua volta scisso dal suo oggetto, ridefinisce, attraverso quella ritmica, le valenze semantiche di entrambi i termini. Inoltre il verbo subisce un'altra delle azioni ritmiche evidenziate da Tynjanov; rimane isolato nel secondo verso, acquistando un inaudito potere evocativo, che potenzia l'indizio fondamentale e determina il sorgere di altri cosiddetti fluttuanti. Lo stesso può dirsi dell'«auch» che conclude, solo, la strofa caricandosi di senso. Nell'isolamento della parola, come spiega Tynjanov, «quanto meno significativa è la parola evidenziata, tanto più la sua evidenziazione deforma il discorso e a volte dà nuovo vigore all'indizio fondamentale di questa parola» (p. 90).

Ancora nei versi citati di Celan non sfugge il potere semantico ed evocativo delle due parole legate insieme nella prima unità ritmica; si tratta di una doppia associazione di concetti: da un lato quello di 'luna' (anzi 'lune', 'Monde') che viene associata alla vendita (nell'aggettivo 'enthökert', peraltro creato dal poeta, che viene da 'venditore al minuto', 'Höker'); dall'altro quello dell'ardere ('glühen') associato

³ «Lune ardenti invendute/rischiarano a giorno/il pezzetto di mondo:/questo eri dunque/anche».

alla luna nel composto 'Glut-Mond'. L'isolamento dei termini fa la potenza dell'immagine, l'associazione «fa la bellezza dell'immagine; una breve frase che suscita molte idee nella mente» (p. 100). Non sembra qui del tutto improprio l'accostamento alle parole di Peter Szondi in un suo scritto teorico sulla poesia, in cui il critico riconosce il potere semantico della poesia di Celan, identificando nel fattore costruttivo dei suoi versi il primo responsabile di tale potenza:

«Celan greift häufig auf die Möglichkeit des Deutschen zurück, unbegrenzt neue Wörter zusammensetzen. [...] Mit Hilfe der Komposita gelingt es Celan, sich in kondensierten Syntagmen auszudrücken, das diskursive Element in isolierte Wörter zu bannen»⁴.

Negli esempi riportati i nessi abituali sono stati spezzati, cosicché ciascuna unità ritmica agisce e significa contemporaneamente da sola (assoluta) e legata a quelle successive, e viene pertanto dinamizzata e polisemantizzata. Gli squilibri del ritmo sintattico nel verso poetico sono le fonti del rinnovamento linguistico e i segni della funzione ravvivante della poesia, che «difende dalla morte» il linguaggio (Nyrop cit. in Tynjanov, p. 137).

Il saggio di Tynjanov fornì dunque negli anni Venti una preziosa illustrazione del linguaggio poetico come ordine e in quanto sistema nettamente distinto da quello prosastico e soprattutto dimostrò la centralità in esso del ritmo come fattore costruttivo in dinamica interazione con gli altri fattori subordinati del verso, fatti oggetto perciò di continue deformazioni. La principale conseguenza di tale innovativa prospettiva d'analisi stava nella focalizzazione della densità e della potenzialità rinnovatrice e poetica del linguaggio poetico.

Daniela Fioravanti

⁴ «Celan si rifà spesso alla possibilità della lingua tedesca di comporre illimitatamente nuove parole. [...]. Con l'aiuto dei composti riesce ad esprimersi per sintagmi condensati, riesce a catturare l'elemento discorsivo nella parola isolata». Cf. Szondi P., *Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts*, in *Schriften II*, p. 376.