

# CULTURA



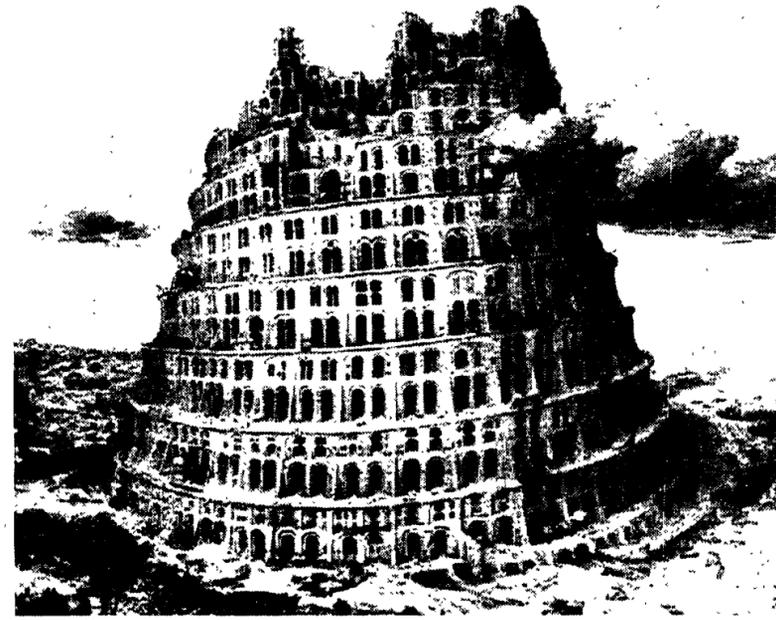
È possibile costruire una lingua universale e perfetta? Umberto Eco parla dei tentativi del passato per raggiungere l'obiettivo e del mito di creare segni e parole per dialogare con i marziani. «È impossibile. Teniamoci il polilinguismo»

## Giù le mani da Babele

DALLA NOSTRA INVIATA  
CRISTIANA PULCINELLI

■ CATTOLICA. Dieci anni fa, il governo degli Stati Uniti sottopose ad un noto linguista il seguente problema: avendo sottratto delle scorie nucleari la cui radioattività si protrare per circa 10mila anni, trovare una lingua con cui poter scrivere avvisi del tipo: «Pericolo. Non scavare in questa zona». La difficoltà del problema stava evidentemente nel fatto che la lingua doveva essere compresa dai figli dei nostri figli, dai figli dei figli dei nostri figli, dai figli dei figli dei nostri figli e così via per 10mila anni. Non solo. Immaginiamo che una catastrofe naturale o una guerra spazzi via l'umanità e rinflettano i committenti: possiamo lasciare che un extraterrestre scavi, ignaro, proprio in quella zona, rischiando la vita? La morale ce lo vieta. Dunque, la lingua doveva essere compresa anche da un eventuale marziano. Il linguista, dopo un po' di tempo, diede le sue risposte: 1) le lingue storiche non servono allo scopo perché si modificano nel tempo diventando incomprensibili; 2) non c'è possibilità di comunicare in modo incomprensibile attraverso le immagini; 3) anche i segnali ottativi vanno esclusi per la loro breve durata. Si potrebbe tentare un rimedio con: a) giochi a staffetta; ovvero tramandare il padre in figlio; l'informazione. Benché le lingue storiche evolvano rapidamente, non si è mai verificato che tra nonno e nipote non ci si comprenda. b) Riempire la zona con cartelli sui quali campeggino scritte in tutte le lingue pittografiche esistenti: effetto stile di Rosetta. c) Creare una casta sacerdotale, un gruppo di scienziati nella fattispecie, che abbia la funzione di creare miti menagramo sulla zona proibita. Il linguista propendeva visivamente per quest'ultima ipotesi. Ancora oggi, erano le sue argomentazioni, siamo vittime di superstizioni, che vengono da lontano. Si tratta dunque di creare una corrente di superstizione che superi ogni crollo di civiltà. Strano destino quello della ricerca di una lingua universale e perfetta, nota Umberto Eco, iniziata come mito, tomerebbe così come creazione di miti.

Ai tentativi di trovare una lingua universale, Eco ha dedicato mesi di studio. «Tutto è cominciato 2 anni fa quando Jacques Le Goff mi chiese di scrivere qualcosa per la colla-



La torre di Babele in un disegno di Peter Bruegel. In alto a sinistra Umberto Eco

zioni biologiche del nostro cervello grazie alle quali si possono apprendere i diversi linguaggi. Ma rimane un problema: in che lingua Dio si intrattene con Adamo per dargli la «forma locutionis»? Nel canto XXVI del Paradiso Dante fa dire ad Adamo: «Pria ch'io scendessi a l'infame ambascia - l'appellava in terra il sommo bene - onde vien la letizia che mi fascia; - e El si chiamò poi: e ciò convene, - ch'è l'uso d'i mortali è come fronda - in ramo, che sen va e altra vene». Il nome di Dio, dunque, prima di essere El (che era il nome accettato dalla tradizione patristica) era: l'ebraico non era dunque per Dante la lingua perfetta delle origini, anche se aveva il privilegio di essere costruita meglio delle altre lingue.

La ricerca della lingua delle origini prosegue e, dopo il '500, c'è un esplodere di lingue perfette nazionali. Come scrive Maurice Olender nel libro «Le lingue del Paradiso» (Il Mulino 1991): «Dal Rinascimento in poi, tutti gli angoli dell'Europa si moltiplicano le lingue del

Paradiso... ciascuno pretende di ritrovare in Paradiso l'idioma che attribuisce ai propri antenati». Come il caso del francese Guillaume Postel, ricorda Eco, secondo cui «la stirpe di Jafet, uno dei figli di Noè, sluggi alla confusione di Babele e fondò la stirpe celtica di Francia. Con la conseguenza che la lingua universale non poteva che essere il gallico». Ma Postel non è solo: c'è un olandese che sostiene che la lingua perfetta è l'olandese della provincia di Anversa. E poi la volta del polacco e dell'ungherese. Nel 1675, lo svedese Olaus Rudbeck tifa per, ovviamente, lo svedese. Da questo guazzabuglio nasce addirittura una parodia: Andreas Kempe, anch'egli svedese, pubblica nel 1688 un opuscolo, «Le lingue del Paradiso», in cui si narra di un Eden in cui, accanto al serpente francofono, Adamo si esprime in danese e Dio in svedese. Ma già da tempo si era affermata una nuova linea di ricerca della lingua perfetta.

«Ai tempi di Dante - racconta Eco - vive nel mondo araboispanico di Maiorca Raunondo Lullo, inventore dell'ars magna». Partendo dal principio matematico del calcolo fattoriale, Lullo riduceva i termini di tutte le proposizioni in elementi semplici che indicava con lettere. Combinando meccanicamente questi simboli, che esprimevano i concetti fondamentali, per mezzo di cerchi concentrici, si esauriva ogni combinazione logica, ottenendo i ragionamenti tipici per risolvere tutti i problemi. A che serviva l'ars magna? «A costruire proposizioni teologiche tali che, per la loro inattuabilità matematica, potessero convertire gli infedeli. Ecco un esempio di una lingua perfetta cercata in avanti (e non all'indietro, come ricostruzione della lingua delle origini) con il fine dichiarato della concordia religiosa tra le genti. Questa motivazione rimarrà viva nella ricerca della lingua universale fino alla metà del '900. Esperimenti analoghi, anche se sottratti ad una teologia di controllo, saranno compiuti da

scientifici. La ricerca del carattere obbliga a costruire un'enciclopedia di quello che è noto alla scienza». Nel frattempo la linea di ricerca «all'indietro» prosegue. Esplode il problema della monogenesi: qual è la lingua madre da cui sono derivate tutte le altre? Cercando una risposta a questa domanda, si sviluppa una vera e propria ossessione dell'etimologia, anche se, tra il '500 e il '600, l'ipotesi monogenetica entra in crisi: si scopre che prima di Adamo erano esistite altre forme di umanità. La tecnica di comparazione delle lingue diviene sempre più scientifica, finché, nell'800, si fa avanti l'ipotesi dell'indoeuropeo. Ma qui la ricerca non ha più niente a che fare con la ricerca della lingua perfetta. Dai tempi di Leibniz era ormai chiaro che la lingua di Adamo non si sarebbe più ritrovata.

Un terzo indirizzo di ricerca nasce nel '700 sotto la spinta degli ideali di unione dei popoli e di concordia politica. Si cerca di dar vita ad una lingua universale artificiale, ma non a priori, come il carattere reale, bensì a posteriori: una lingua analoga alle lingue storico-naturali, costruita utilizzando frasi di alcune di esse. L'esempio più famoso, ma non l'unico, è l'esperanto. Perché il tentativo di imporre l'esperanto come lingua mondiale è fallito? «C'è solo un motivo: non si è mai dato che neanche il più feroce conquistatore abbia potuto imporre una lingua. E vero che oggi, con gli attuali mezzi di persuasione di massa, non è impossibile che almeno in certe sedi, possa imporsi una lingua unificata. Tuttavia, non appena una tale lingua venisse parlata come una lingua naturale, si trasformerebbe e si frantumerebbe in tante lingue regionali». Disperarsi per questo sogno infranto? «Personalmente, ritengo che l'avvenire della concordia politica e religiosa stia nel polilinguismo. E che la costruzione di una lingua artificiale sia un tentativo di «ricostruzione» interpretativa del pensiero di un autore, bensì davanti ad operazioni teoriche che sono un esplicito pensare con... Nietzsche, Bergson, ecc.

È il pensiero filosofico di Deleuze che si è costruito, con l'eccezione delle due grandi opere della fine degli anni Sessanta, «Differenza e ripetizione» e «Logica del senso», come incessante attività di «ricostruzione» del pensiero «altrove», non solo di filosofi, ma anche di artisti: i suoi studi sul teatro di Carmelo Bene, sulla pittura di Francis Bacon, sul cinema, sulle opere di Proust, di Kafka, di Melville.

Ciò che emerge in modo saliente in questo lavoro su Nietzsche è la presenza di quelli che saranno alcuni punti teorici centrali di tutta la ricerca deleuziana, a partire dall'idea fondamentale della filosofia: «L'essere è un processo di differenziazione». Quando sarà arrivato a perdere il braccio, smetterà sicuramente di scavare.

Toma il «Nietzsche» di Deleuze un classico della «differenza»  
Cos'è la verità? Solo forza, caso e invenzione



Un ritratto di Friedrich Nietzsche

■ L'incidenza di un libro nel panorama culturale è spesso dovuta al convergere di due condizioni che ne determinano l'«attualità»: 1) l'importanza e la rilevanza dell'autore; 2) la «modernità» del tema trattato. Nel caso del libro di Gilles Deleuze, «Nietzsche e la filosofia» (Feltrinelli), appena ripubblicato in italiano, (tradotto da Fabio Polidori, con un'introduzione di Maurizio Ferraris), ci sembrano rispettate queste due condizioni di massima. Sull'«attualità» di Nietzsche nel dibattito filosofico contemporaneo non sembra esserci alcun dubbio. E lo stesso Deleuze, che è uno dei più importanti filosofi francesi viventi, è attualmente al centro di discussioni in Francia, dopo la recente pubblicazione del suo ultimo libro, scritto con Guattari, «Questi ce que la philosophie?» (ed. Minuit).

Queste «due condizioni» possono anche trasformarsi in due possibili prospettive di lettura dell'intero libro, che può essere pensato sia come un'opera fra i momenti salienti della «fortuna» critica di Nietzsche, che come una delle prime tappe (il libro è uscito in Francia nel 1962) della più che trentennale attività filosofica di Deleuze.

Una cosa è comunque certa: in questo, come nei successivi studi monografici che Deleuze ha dedicato a Kant, Bergson, Spinoza, Leibniz, Foucault, non si tratta mai di fronte a tentativi di «ricostruzione» interpretativa del pensiero di un autore, bensì davanti ad operazioni teoriche che sono un esplicito pensare con... Nietzsche, Bergson, ecc.

È il pensiero filosofico di Deleuze che si è costruito, con l'eccezione delle due grandi opere della fine degli anni Sessanta, «Differenza e ripetizione» e «Logica del senso», come incessante attività di «ricostruzione» del pensiero «altrove», non solo di filosofi, ma anche di artisti: i suoi studi sul teatro di Carmelo Bene, sulla pittura di Francis Bacon, sul cinema, sulle opere di Proust, di Kafka, di Melville.

Ciò che emerge in modo saliente in questo lavoro su Nietzsche è la presenza di quelli che saranno alcuni punti teorici centrali di tutta la ricerca deleuziana, a partire dall'idea fondamentale della filosofia: «L'essere è un processo di differenziazione». Quando sarà arrivato a perdere il braccio, smetterà sicuramente di scavare.

«modello del vero». E la radice di questo pensare è intracciabile proprio nel concetto nietzscheano di volontà di potenza, che non significa volontà di dominio: «La volontà di potenza non aspira, non cerca, non desidera la potenza; essa è essenzialmente creatrice e donatrice. Essa dà, nella volontà di potenza è qualcosa di insuperabile, è la virtù che dona». Non solo, l'affermazione di questa potenza creatrice è la stessa in questione dell'idea di verità.

La volontà di potenza come creazione, come creazione del falso, significa non solo il superamento dell'opposizione fra vero e falso, ma piuttosto l'affermazione della «verità come potenza massima del falso».

Ciò che Deleuze ritrova in Nietzsche non è soltanto la messa in crisi di ogni metafisica, ma più propriamente la messa in questione radicale di ogni forma di pensiero dialettico, di ogni forma di pensiero abitato dal «negativo». È Hegel il vero nemico da affrontare: «Si avrebbe una comprensione errata di Nietzsche se non si riuscisse a scorgere "contro chi" sono rivolti i principali concetti della sua intera opera, dove proprio le tematiche hegeliane ripresentano il nemico da combattere». Il senso della filosofia di Nietzsche sta - secondo Deleuze - nel suo carattere radicalmente affermativo e positivo. Ma l'affermazione non è affermazione dell'identico (ci ricadrebbe in una metafisica), è piuttosto affermazione del perenne differente, affermazione pura che ha per oggetto il molteplice, il divenire, il caso. Questa affermazione molteplice, questa affermazione differenziale, affermazione che «si raddoppia, riflettendo, ripetendo o riproducendo la differenza», non solo è in radicale opposizione alla dialettica hegeliana («che rimane comunque una «circolazione infinita dell'identico attraverso la negatività»), ma dà vita al grande «pluralismo» della filosofia: «Non si può capire la filosofia di Nietzsche se non si tieni conto del suo essenziale pluralismo. E in fondo il pluralismo (detto anche empirismo) non è altro che la filosofia stessa. Il pluralismo è il modo di pensare propriamente filosofico, inventato dalla filosofia: unico garante della libertà dello spirito concreto, unico principio di un ateismo violento».

## Pregiudizi, follie, banalità svelati dal disegno

■ NAPOLI. Deliri e allucinazioni sono stati sempre, in ogni tempo, gli allarmanti sintomi dell'offuscamento delle «acollie mentali umane». L'ottundimento, anche se temporaneo, dello stato di coscienza lo può produrre, determinando in conseguenza un comportamento demenziale.

Alla ragione offuscata, all'ottusità degli uomini che, osservati nello «specchio segreto» dell'ironia rivelano le proprie ossessioni, superstizioni, meschinità, ambizioni e falsi principi, è dedicata ora una splendida mostra, ospitata all'Accademia di Belli Arti di Napoli fino al 24 maggio prossimo, e che presenta l'opera grafica di tre superbi artisti degli ultimi tre secoli: lo spagnolo Francisco Goya, il francese Honoré Daumier, e il tedesco George Grosz, «il trionfo dell'idiozia». Pregiudizi, follie e banalità titoli dell'esposizione, organizzata dalla Fondazione Antonio Mazzotta, dall'Istituto Italiano per gli studi Filosofici e della stessa Accademia di Belli Arti, e che è accompagnata dall'indispensabile catalogo Mazzotta con un denso saggio di taglio iconologico di André Stoll

A Napoli una grande mostra dal tema «Il trionfo dell'idiozia» Dal sonno della ragione di Goya a Daumier e Grosz. Rassegna aperta sino al 24 maggio

ELA CAROLI

Goya, frutti di una collettività violenta, precocità e repressiva legata al mondo feudale e cattolico della Spagna tra Settecento e Ottocento. Del grande artista di Saragozza, anticipatore non solo di contenuti ed esperienze pittoriche, ma soprattutto di un gusto e di una visione critica modernissimi, sono presenti nelle grandi sale dell'Accademia il ciclo dei «Capricci» appunto, nella prima, rarissima edizione del 1799, e l'altro dedicato alle «Follie» o «Proverbi» non meno incisivo. Spesso appare in questi fogli l'«ovino», animale emblematico della «stultitia» umana fin dall'epoca di Dürer, padre dell'incisione nel Rinascimento, che al tema del «sonno del-



«Tu che non puoi», dai «Capricci» di Francisco Goya.

Goya ne «i disastri della guerra»: Daumier stesso, che più volte nella sua opera ha reso omaggio a Goya e a Cervantes, pilastri della cultura iberica, ha ferocemente attaccato la distorsiva volontà di potenza e l'espansione imperialista degli Stati europei; per primo ha ricostituito attraverso sforzanti immagini l'altra storia della scoperta e colonizzazione delle Americhe, tracciata nel segno del genocidio e dell'avidità dell'oro, con la benedizione dei Domenicani. Ma in questa occasione («l'altra mostra dell'88, sempre qui - all'Accademia, presentò un'ampia selezione dell'opera completa di Daumier, segnandone la riscoperta in Italia») le illustrazioni scelte per questa rassegna grafica dell'artista riguardano il tema del tempo libero del cittadino borghese, nei due cicli «Les Baigneurs» e «Les pastoraux», e la rivisitazione della storia nel ciclo «Histoire Ancienne». E soprattutto nel primo argomento si dispiega il talento di questo straordinario «artista di città» che nelle sue canature traccia la sua «Comédie Humaine» completando idealmente il repertorio balzachiano. Daumier, perseguitato,

condannato, incompreso dai contemporanei così come lo fu Goya, finì i suoi giorni cieco, quasi si rifiutasse di assistere agli orrori della società contemporanea, accumulando il suo destino a quello del suo grande ispiratore: spagnolo, che morì sordo ed isolato dal mondo, circondato solo dalle «pitture nere» dei suoi ultimi anni.

Un diverso carattere di «artista di città» è infine Georg Grosz, che nelle strade e negli abitanti della metropoli trovava la sua ispirazione; ma non da distaccato l'«neurico» racconta, pur addolorato, follie individuali e collettive, bensì attore su un disperato palcoscenico satirico. Partendo dalle sue dirette esperienze vissute nel cuore di un'Europa in crisi e in trasformazione, in una Berlino dove molti riuscivano senza sforzi a «dare il peggio di sé» come egli stesso ha scritto, la vita pubblica fatta di politica e di guerra, i comportamenti privati sono resi, sotto la lente deformante dell'ossessore-attore, come in un'«eccitazione permanente che esalta gli orrori quotidiani». Una selezione di opere che copre un trentennio pro-

duetto dell'artista, dal 1913 al 1944, presenta qui i temperamenti del grande espressionista fondatore della «Nuova Oggettività»: antimilitarismo e anticapitalismo, informano il suo stile «duro come il coltello» come lo definì lo stesso Grosz, che sottoponeva ad un progresso di progressiva semplificazione e riduzione il suo tratto grafico, che mescolava indifferentemente fonti ispiratrici altissime, come Rubens, ad altre volgari: «ho copiato nei pisciatori disegni popolari che mi apparivano la traduzione diretta di un forte sentimento. Mi hanno stimolato anche i disegni dei bambini...» spiegava. I suoi personaggi, generali, prostituite, magnati, mutilati di guerra, operai, medicanti, sono fannocchie si muovono automaticamente in un mondo inquieto, già oppresso dai fantasmi del nazismo e dei suoi campi di sterminio. Miserie umane e apocalissiche storiche fanno «spuntare veleno sotto forma di caricature a penna». Quel veleno che erodeva la società razzista del suo tempo coi suoi apparati militari ed industriali, e che Grosz, rovesciandola come un guanto, smascherava.