

# Cultura

Al Castello di Rivoli da ottobre due nuove mostre

TORINO Al Castello di Rivoli, il primo ottobre, si inaugurano due mostre: una dedicata alla fotografia d'artista da Brancusi a Boltanski, e l'altra dedicata a Enzo Cucchi. In esposizione, tra l'altro, pezzi provenienti dalle collezioni francesi del MNAM-Centre Georges Pompidou e dal Fond National d'Art Contemporain.

Mitterrand sotto accusa Ha ridato a Seul un codice antico

PARIGI È polemica tra Mitterrand e la Biblioteca nazionale francese: il presidente francese viene accusato di aver regalato al governo di Seul un prezioso manoscritto coreano del 1822. Dicono alla Biblioteca, quanto alle restituzioni d'opere ai paesi d'origine: «Dovremmo rendere a Venezia le nozze di Cana del Veronese».

Per chiarire sinteticamente come mai una *Storia della lingua italiana* si sia inserita organicamente nel «sistema» di ricognizione storico-letteraria, che è alla base dell'impresa della *Letteratura italiana* Einaudi, non c'è che da rifarsi ad alcune affermazioni con le quali, nel saggio che apre il primo volume della *Lie*, (*Il letterato e le istituzioni*, 1982) giustificavo la prospettiva di questo lavoro.

A tre fra esse io tengo ancora in modo particolare. Innanzi tutto: «Qualunque sia il percorso — lungo o breve, tortuoso o lineare, labirintico o magmatico —, il punto di partenza e quello d'arrivo del discorso critico e storico-letterario resta il testo. Nel lavoro del critico e in quello dello storico-letterario «nulla» dovrebbe essere giustificato che non aggiunga qualcosa alla comprensione e all'arricchimento del testo» (ivi, p. 15). In secondo luogo: «Noi intendiamo per letteratura italiana quell'immensa mole di testi, scritti in lingua italiana o nelle lingue supra e subculturali legate all'evoluzione dell'italiano (il latino e ogni sorta di dialetti), che la sensibilità odierna è disposta a percepire come letterari» (ivi, pp. 21-22). Infine: «Basta affiancare a questi fattori eminentemente storico-letterari e storico-culturali le diverse ipotesi di organizzazione formale della letteratura italiana (...) per rendersi conto che sarebbe possibile scrivere un numero *n* di storie letterarie diverse, ma non per ciò necessariamente in contraddizione fra loro» (ivi, p. 28).

A questa idea della pluri-

È uscito nella «Storia della letteratura italiana» Einaudi uno studio della «parola italiana» così come popolo e scrittori l'hanno pronunciata nei secoli. Superando il consueto modello «toscanocentrico», l'opera indaga l'evoluzione dell'italiano nelle sue molteplici espressioni

## Le nostre madri lingue

La storia della letteratura è innanzitutto attenzione al testo, dunque alla lingua. Ecco perché una storia della «parola italiana», così come popolo e scrittori l'hanno pronunciata nei secoli, era indispensabile nel quadro della «Storia della letteratura italiana» Einaudi. Si tratta di un'indagine sul multilinguismo del nostro paese che ricostruisce l'evoluzione delle lingue legate all'italiano.

ALBERTO ASOR ROSA

La vocità delle soluzioni storico-formali possibili e dell'intreccio fra verticalità e orizzontalità nell'organizzazione dei fenomeni letterari, abbiamo ispirato lo sviluppo del «sistema», fino ai recenti approdi dei volumi dedicati alle *Opere della letteratura italiana* («classici», insomma, ma intesi in senso diverso rispetto a quello tradizionale), con i quali penso che alcuni nodi problematici iniziali si siano definitivamente chiariti.

Potrei dire che fin dall'inizio il fattore linguistico ha costituito uno degli elementi portanti di questo sistema, in misura, mi pare, assai superiore a quanto di consueto accade di rilevare all'interno di analoghe costruzioni storico-letterarie. Il «fattore lingua», infatti, ha a che fare contemporaneamente sia con la nostra ri-definizione della nozione di letteratura italiana, sia con il problema del rapporto tra verticalità e



orizzontalità, sia con la moltiplicazione dei modelli possibili di storia letteraria.

Che a un certo punto questa costante attenzione si sia concretizzata nel progetto di una vera e propria *Storia della lingua italiana*, mi pare dunque la cosa più naturale del mondo. Rispetto ai segmenti precedenti dell'impresa è cambiato comunque in questo caso il rapporto tra ideazione del progetto e sua realizzazione. Sono entrati in campo, infatti, due specialisti della lingua italiana del calibro di Luca Serianni e Pietro Trifone, non solo in nome del principio delle competenze, che è anch'esso requisito peculiare della «filosofia» della *Lie*, ma perché, uscendo per la prima volta in maniera così decisa dal campo più strettamente storico-letterario, ne potevamo approfittare per compiere una verifica allargata dei metodi e

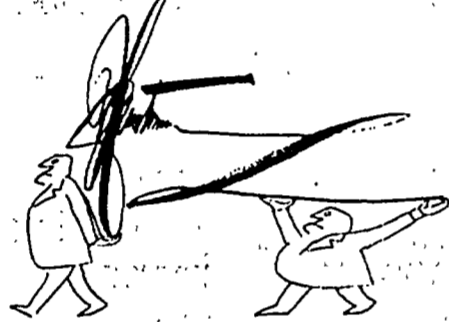
dei principi finora praticati.

Devo dire di essere rimasto colpito dalla «convergenza» che in questo modo si è realizzata. Non posso sottoporre ad esame analitico il primo volume della *Storia della lingua italiana* testé comparso, *I luoghi della codificazione*. Mi limiterò a citare alcuni passi della introduzione di Serianni e Trifone, da cui risulta una speculare e pure totalmente autonoma impostazione rispetto a quella della *Lie*. Ad esempio: «La centralità del testo, e il conseguente apparentamento (almeno in tutti i casi in cui il testo sia scritto) tra storia della lingua e filologia, potrebbe essere considerata una costante della disciplina *qua talis*. Specifica della situazione storica e culturale del nostro paese è invece l'impossibilità di tracciare rigide demarcazioni tra lingua e dialetto, e quindi la

stretta comunanza tra storia della lingua e dialettologia» (ivi, par. XXII). E ancora: «I due punti di vista, quello geografico o verticale e quello geografico o orizzontale, devono necessariamente convivere e integrarsi, dal momento che in Italia il bilinguismo (...) tende a configurarsi come diglossia, a implicare cioè l'individuazione di un polo superiore e di un polo inferiore. L'intreccio tra la dimensione geolinguistica e la dimensione sociolinguistica è un carattere archetipico della realtà italiana» (ivi, par. XXVII).

Il punto verso cui si muove questa impostazione è quello «del superamento di un modello evolutivo monolingustico e toscanocentrico» (ivi, par. XXV): cioè, se posso esprimermi in linguaggio meno tecnico e preciso, in direzione di una visione articolata e complessa dell'insieme dei fenomeni, che costituiscono concretamente la storia della lingua italiana (o, come forse sarebbe più esatto dire a questo punto, delle «lingue italiane»). Come lettore, sono persuaso che la comparsa di questa opera costituisca l'avvenimento più importante dopo la *Storia della lingua italiana* di Bruno Migliorini. Come direttore della *Lie*, penso che la lettura integrata delle due prospettive, quella storico-letteraria e quella storico-linguistica, consentirà una comprensione ancora più soddisfacente ed esauriente della «parola italiana», così come il nostro popolo e i nostri scrittori l'hanno «pronunziata» nei secoli.

Un disegno di Saul Steinberg in alto al centro un disegno di Roland Topor



## Personale e collettivo, raffinato e popolare: pluralismo del linguaggio

CARMINE DE LUCA

gramma fornisce anche comodi alibi. Oggi, dobbiamo profonda gratitudine all'équipe di quattro studiosi che, coordinati da Luca Serianni e Pietro Trifone, hanno lavorato a questo primo dei volumi della *Storia della lingua italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa per l'editore Einaudi. Il volume (pp. 820, più due inserti di tavole su «italiano scritto» e su «Piccola Biblioteca popolare», L. 110.000) è dedicato ai «Luoghi della codificazione» e raccoglie saggi di A. Stussi, V. Della Valle, G. Patota, N. Maraschio, C. Marazzini, L. Antonucci, R. Librandi, N. De Biasi, P. Trifone, L. Serianni, I. Baldelli, E. Soltani, G.L. Beccaria, A. Sorella. A completamento dell'opera sono previsti altri due volumi, dedicati a «Scritto e parlato» e alle «Altre lingue».

L'opera si muove entro i confini della prospettiva di ricerca del plurilinguismo, che caratterizza — più che qualsiasi altro paese europeo — la situazione linguistica italiana. E per plurilinguismo è da intendersi sia la frammentazione orizzontale che vede la compresenza di italiani regionali, varietà dialettali, minoranze alloglotte, ecc., sia l'articolazione verticale di lingua letteraria, italiano colloquiale, linguaggi settoriali, lingua scritta e lingua parlata. All'interno di questa pluralità di termini è superato il modello monolingustico, gli autori indagano il rapporto tra lingua e istituzioni (chiesa, scuola, stampa), analizzano gli strumenti e i modelli che hanno accompagnato i mutamenti (le sistemazioni grammaticali, l'evoluzione della scrittura, la ricerca lessicografica), le teorie elaborate nei secoli (da Dante a

Gramsci a Pasolini) sulla nostra lingua, la lingua letteraria in prosa e in versi.

Impossibile render conto della dovizia di materiali e idee disseminate nel volume, impossibile anche a voler limitarsi alle questioni più rilevanti e di maggiore peso.

Tuttavia, vanno segnalate alcune scelte di fondo alle quali l'opera si ispira. Due soprattutto: la centralità del testo (scritto e orale, letterario e non letterario) che sorregge con rigore e molteplici riferimenti i ragionamenti condotti dai diversi studiosi, e il cosiddetto «displuvio rinascimentale» che vede il Cinquecento epoca in cui si realizza quella che è stata definita «rivoluzione inavvertita» e si verifica una svolta decisiva nelle idee e nelle esperienze linguistiche. Nel Cinquecento viene codificata e uniformata l'ancora incerta pratica ortografica (grazie alla diffusione della stampa si scrive «a casa», «con lui», «che lui» e non più «accasa», «colui», «chel»), compaiono le prime grammatiche (a partire, nel 1525, dalle *Prose della volgar lingua* del Bembo) che diffondono la norma grammaticale fissata sulla base del fiorentino dei grandi trecentisti (Dante, Petrarca, Boccaccio), e soprattutto, grazie all'invenzione della stampa, si verifica la rivoluzionaria sostituzione di un modello fondato anche sull'oralità con un altro fondato solo sulla scrittura. L'invenzione della stampa difatti svolge una notevole influenza sul linguaggio. Induce alla strutturazione dei testi secondo articolazioni sintattiche complesse e autosufficienti, porta cioè all'impiego di quel linguaggio esplicito, libero

dal contesto e permanente, che ancora oggi usiamo. Si afferma un tipo di linguaggio che lo psicologo e linguista canadese David R. Olson — nel libro *Linguaggio, media e processi educativi* — chiama «tecnica saggistica», procedimento «consistente nel formulare le asserzioni, nel derivarne implicazioni, nel provare o esaminare la verità di quelle implicazioni, e usare i risultati per rivedere o generalizzare l'asserzione originaria». Insomma la prosa diventa strumento di conoscenza e si stabilisce un nesso stretto di interdipendenza tra scienza e sistema di scrittura: il discorso scientifico — della matematica, della fisica, ecc. — basato sui concetti di dimostrazione e di argomentazione ha inizio proprio in coincidenza con la diffusione della stampa. Quanto la «nuova» tecnica saggistica abbia inciso sulla struttura del discorso scritto, è mostrato dai tempi di elaborazione di idee: il filosofo Locke pensava di poter scrivere il suo *Saggio sull'intelletto umano* nello spazio di una serata su un solo foglio di carta; in realtà, per giungere a definire — secondo la tecnica saggistica — l'argomento in ogni sua implicazione ha dovuto lavorare per vent'anni e produrre due ponderosi volumi.

Risulta dall'insieme dei saggi ancora un'altra verità. Per merito della prospettiva del plurilinguismo, la storia della lingua ha assunto, come dire?, un carattere «democratico»: non pone discriminazioni tra alto e basso, tra nord e sud, tra tradizione e innovazione, tra espressioni collettive e espressioni individuali. Ricadono nel suo ambito sia il linguaggio raffinatissimo e prezioso di scrittori come Gadda e Landolfi, sia

l'italiano approssimativo dei semianalfabeti e finanche l'italiano sgarbato dei temi che hanno fatto la fortuna del libro *Lo speriamo che me la cavo*; sia il parlato incerto e frammentato di certo italiano informale, sia l'eloquio forbito e smaltato del conferenziere; e ancora, il linguaggio della paraletteratura (dai polizieschi ai fumetti e fotoromanzi), eccetera.

Ma «democratica», la storia della lingua non è sempre stata; lo è diventata solo da quando, abbandonato il modello monolingustico e toscanocentrico che ha guidato gli studi storico-linguistici fino alla *Storia della lingua italiana* di Bruno Migliorini, si è dato il giusto credito teorico a certe pagine dei *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci in cui, tra l'altro, sono individuati i «focoli di irradiazione di innovazioni linguistiche» nella scuola, nei giornali, negli scrittori, nel teatro e nel cinema (oggi va aggiunta la televisione), nella radio, nelle riunioni pubbliche «di ogni genere», nei rapporti di «conversazione» tra i vari strati della popolazione, nei dialetti. Fare storia della lingua da allora ha cominciato a significare anche fare storia d'Italia, in quanto la storia della lingua è parte essenziale della storia complessiva della nazione. Ha preso avvio quindi una nuova stagione di studi, inaugurata nel '63 dalla *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro, si sono pubblicati numerosi studi di carattere divulgativo, è apparso, l'anno scorso, il grande volume *L'italiano nelle regioni* a cura di Francesco Bruni, ha preso il via — per ultima, ma non ultima — questa *Storia della lingua italiana* Einaudi.

La scomparsa di Christian Metz, il grande semiologo francese che studiò la specificità del testo filmico e gettò un ponte tra strutturalismo, psicoanalisi e scrittura mobile delle immagini sul grande schermo

## Fu il Roland Barthes della cinematografia

DORIANO FASOLI

Quando nei primi anni Sessanta Roland Barthes cercava di concepire un certo insegnamento della semiologia (con gli *Elementi di semiologia*), accanto a lui, contemporaneamente, la scienza semiologica si elaborava e si sviluppava secondo la vocazione, l'itinerario e l'originalità proprie di ciascun ricercatore. «Penso soprattutto ai miei amici e compagni Greimas e Eco», scriveva, molti anni dopo, Barthes, ricordando quel periodo in cui venivano a definirsi i legami tra alcuni grandi predecessori, quali Jakobson e Benveniste, e ricercatori più giovani quali Bremond e Christian Metz, mentre venivano create un'associazione e una *Revue internationale de sémiologie*. Proprio nel '64 — anno di

pubblicazione degli *Elementi di semiologia* — Metz, tragicamente scomparso pochi giorni fa, iniziava la sua indagine con il saggio «Le cinéma, langue o langage?» (in *Communications*, n. 4). Indagine che si articolava secondo due diversi registri di scrittura: una serie di saggi raccolti negli *Essais sur la signification au cinéma* del 1968 e del 1972 (trad. it.: *Semiologia del cinema*, Garzanti, 1972, 1980, 1989); *La signification nel cinema*, Bompiani, 1975), e un'opera sistematica, ovvero quel *Langage et cinéma* (1971, trad. it.: *Linguaggio e cinema*, Bompiani, 1977) che si presentava come una specie di «summa» delle semiologie audiovisive (e più specificamen-

te cinematografiche). Tutto ciò non costituiva in ogni caso la sistemazione accademica di un sapere acquisito — come osservava Roberto Turigliatto (in *Leggere il cinema*, Mondadori, 1978) — ma piuttosto una vera e propria fondazione teorica, l'ardua e maniacale conquista di una pertinenza scientifica, la costruzione e l'astrazione di un oggetto formale di studio da un ammasso eteroclotico di fatto materiali (il cinema in tutte le sue strutture e manifestazioni, non solo tecniche e linguistiche, ma economiche, industriali, sociologiche, psicologiche).

Compito del semiologo è infatti — proseguiva Turigliatto — «come aveva fatto Saussure col linguaggio, quello di distaccare dalla materia cinema-

tografica (che si presta ad approcci diversi e molteplici) un oggetto di conoscenza, individuato da una precisa pertinenza di analisi». Ricordiamo per inciso che lo stesso Metz ha ravvisato in *Linguaggio e cinema* — nell'intento di istituire un nuovo approccio al cinema — un tentativo di definire preliminarmente «che cosa significa la nozione di codice in una epistemologia dell'analisi cinematografica».

Nel libro *Progetto di semiologia* (pubblicato da Laterza nel 1972), lo studioso Emilio Garroni aveva ancora qualche rilievo da muovere al «linguaggio senza lingua» del suo amico Metz, che del resto aveva accolto alcuni aspetti delle sue perplessità in *Langage et cinéma*.

Garroni non pensava, per la

verità, ad una semiotica forte e ingenua, nel senso, diciamo, di una «lingua specifica del cinema». La sua esigenza era formale, e proprio questa esigenza lo portava a superare l'idea materiale di linguaggi cosiddetti specifici, materialmente analizzabili come tali.

«Ma in fondo aveva ancora ragione Metz», ammette oggi Garroni — «e io stesso mi allontanai rapidamente dalle idee semiologiche degli anni Sessanta, dalle quali precocemente Metz aveva preso le distanze, in forma tuttavia interpretativamente ancora insufficiente. E lo dimostrò lui stesso in quel difficile e bellissimo libro che è *Le signifiant imaginaire* (1977, trad. it.: *Cinema e psicoanalisi. Il significante immaginario*, Marsilio, 1980): una sorta di analisi della complessa interazione

tra film e spettatore, dove, di questo, sono analizzati i molti livelli che vengono mobilitati dallo spettacolo filmico: da quelli più profondi e inconsci, a quelli più espliciti, compreso l'«Io penso» kantiano».

Quanto all'inconscio e alla psicoanalisi, negli anni Settanta, quando arrivò ad abbracciarli, Metz tenne a precisare che quella che chiamerò psicoanalisi sarà la tradizione di Freud e la sua continuazione sempre attuale, con prolungamenti originali come quelli che si muovono attorno ai contributi di Melanie Klein in Inghilterra e di Jacques Lacan in Francia».

Nato nel 1931, Christian Metz ha insegnato all'École des Hautes Études, en Sciences Sociales di Parigi. Tra i suoi lavori di sintesi ricorderemo per

il lettore italiano la presentazione al volume (di autori vari), *Attraverso il cinema. Semiologia, lessico, lettura del film* (Edizione italiana a cura di Antonio Costa, Longanesi, 1978). Ciò che in esso si troverà, sotto forma di un libero percorso introduttivo che riesce a visitare comunque parecchi luoghi, scrive Metz, «è dunque

trovare infine, desacralizzata e tuttavia inattesa, questa dimensione di creatività che fa del cinema un'arte e che viene analizzata ormai come un'operazione, come un'attività di «scrittura», come una traccia significativa che non cade mai dal cielo ma che procede nel sistematico, lavorando e spiazzando quella di ieri per annunciare quella di domani».

