

Venerdì 8 agosto 1997

4 l'Unità2

LE IDEE

Quando Totò ci aiutava ad imparare l'italiano

Sino ad un certo punto persino i suoi film più divertenti venivano considerati una sorta di sottoprodotto. Poi è iniziata l'operazione recupero e, da allora, il principe De Curtis, alias Totò, ne ha fatta di strada! Si è cominciato col dire che quelle pellicole erano ben fatte, divertenti e spesso intelligenti, mentre per il grande attore si è fatto ricorso all'aggettivo geniale. Adesso, il mito di Totò ha trovato una ragione in più per esistere: Antonio De Curtis non ci ha fatto solo ridere, ma, grazie alle sue battute, ci ha insegnato anche la lingua italiana. Il suo linguaggio, oggi, oltreché comico viene giudicato anche «educativo», soprattutto quando metteva alla berlina alcune antiche forme di comunicazione. È il linguista Enzo Caffarelli a sostenere questa tesi in un saggio che verrà pubblicato sulla «Rivista italiana di onomastica». Lo studioso prende in esame alcune celebri gag del comico e le definisce «un sano sberleffo» alle «forme più obsolete», ai modi di dire che col passare del tempo erano venuti perdendo significato. Procedendo nella sua analisi, Caffarelli osserva che «Totò con i suoi giochi di parole ha accompagnato i suoi spettatori nel processo di appropriazione della lingua italiana, riuscendo a riflettere il difficile rapporto esistente allora fra questa e il dialetto». Dunque, dovremo ricordarci del grande comico come di un maestro che aiutò proprio nell'enorme lavoro di creare una lingua nazionale che unificasse gli italiani, che rendesse possibile la comprensione fra un veneto e un siciliano. È proprio negli anni Cinquanta e Sessanta che si compie questo miracolo e Totò, segnalando i trabocchetti contenuti in certe frasi, o sghignazzando su alcune espressioni in burocratese, ci ha dato una mano a capire dove potevamo sbagliare. Storpiano ad arte le parole, ha, per converso, segnalato la loro versione giusta. E, infine, sempre usando autoironia, ha fatto sì che gli italiani capissero che non dovevano abusare dei termini stranieri.

In una raccolta di saggi Asor Rosa parte da alcune opere fondamentali per individuare un genere nazionale

Da Boccaccio alle lezioni di Calvino Ecco la storia dello spirito "italico"

In un paese dall'unità politica recente, dai miti e dai poteri fondativi universalistici, dall'Impero alla Chiesa, un'identità antropologica e culturale non infondata, se non altro linguisticamente. L'intreccio e il condizionamento tra fattori biologici e storici.

Ogni grande raccolta di saggi rappresenta sempre due ordini logici e storico-culturali: quello dei singoli articoli riuniti a comporre l'insieme (ivi compresa l'occasione e il contesto originario di appartenenza) e quello del «nuovo» insieme, del Libro risultante dalla raccolta dei pezzi che, se organica, dovrebbe comportare un «surplus» di informazione e conoscenza ricavabile proprio grazie al nuovo percorso proposto. Così è anche del nuovo e monumentale volume pubblicato da A. Asor Rosa («Genus italicum», Einaudi Torino 810 pp. molto fitte per 54 mila lire).

Innanzitutto dunque vediamo cosa c'è: la raccolta riunisce i lavori pubblicati dal 1992 al 1995 nelle Opere della «Letteratura italiana» Einaudi, con l'eccezione del saggio su «La fondazione del laico» (1986). L'arco cronologico esaminato va dal Duecento all'ultimo Calvino, affrontando un'opera ritenuta «classica» per ogni secolo della letteratura italiana, con l'esclusione del Quattrocento e del Settecento e con progressiva intensificazione di attenzione per il periodo post-unitario: «Decameron», i «Ricordi» di Guicciardini, l'«Istoria del concilio tridentino» di Sarpi, «I Malavoglia», «Le avventure di Pinocchio», «La persuasione e la rettorica» di Michelstaedter, i «Canti orfici» di Campana, le «Lezioni americane» di Calvino.

Crisi e rifondazione

Esaminata nel suo insieme, la serie permette già una prima osservazione: le opere prescelte da Asor Rosa riguardano tutti momenti di Crisi e «(ri)fondazione»: escludono totalmente due momenti pur fondamentali (l'Umanesimo e l'Illuminismo) per concentrarsi essenzialmente su due polarità apparentemente lontane: le Origini e l'Ottocento post-unitario. Le due uniche eccezioni, le opere di Sarpi e Guicciardini, riguardano appunto due momenti-chiave della storia letteraria, culturale e civile italiana (o meglio, «italica», come vedremo): la rottura dell'equilibrio fra gli Stati della penisola, con la riduzione dell'Italia a terra del confronto e del dominio di potenze straniere, e la rottura, direi, degli equilibri culturali con la Controriforma e la riduzione della storia della cultura e degli intellettuali «italiani» a variabile dipendente della politica religiosa e culturale della Chiesa di Roma.

Forse la messa a contatto dei saggi già basterebbe a delineare il senso nuovo che l'assemblaggio conferisce ai singoli pezzi: ma Asor Rosa aggiunge altri tre tasselli che contribuiscono fortemente alla ridefinizione dell'insieme: una introduzione scritta per l'occasione («La nuova critica»), il saggio introduttivo dedicato in gran parte al concetto di «classico» («Il canone delle opere») e un titolo, «Genus italicum», di grande impegno e bruciante attualità, anche «antropologica» oltre che culturale e politica. I tre tasselli



Un particolare dell'«Allegoria del buon Governo» di Ambrogio Lorenzetti

sembrano fortemente interrelati anche se l'autore non fa nulla per rivelarlo: anzi sembra quasi che si diverta a sfidare il lettore a svelare il senso di un titolo spiegato soltanto per sommi capi nella pagina finale della nuova introduzione: «Sono sempre rimasto colpito dal fatto che gli storici della «letteratura italiana», discredendo l'oggetto della loro specializzazione e professionalità, non si siano mai posti il quesito intorno al senso che poteva assumere l'aggettivo «italiana» aggiunto al sostantivo «letteratura»: l'incomprensibile presupposto per loro era infatti che un'«identità nazionale» sarebbe riuscita a unificare a priori una serie di realtà profondamente diverse fra loro».

I saggi riuniti in volume rispondono perciò alla curiosità di «capire in che senso le opere studiate si potessero dire «italiane» e quale significato si potesse attribuire ad una connotazione italiana» o meglio, «italica», come Asor Rosa preferisce «dire e scrivere in un caso del genere». L'«italico» di cui parla Asor Rosa «è quello che si forma e si manifesta piuttosto al livello di «sostrato» che di «identità nazionale» in senso proprio, pur se le «interferenze» che esistono fra i due livelli «contengono d'altra parte di avere una visione meno ideologica e più concreta della stessa «identità naziona-

le» nel tempo». «Sostrato»: ovvero, a norma di dizionario, «ciò che sottostà a un fenomeno culturale e ne costituisce il presupposto per lo più nascosto ma influente», «essenza di una realtà che rimane immutata anche con il mutare degli accidenti» (livello psicologico compreso) ma anche, in senso linguistico, «fenomeno per cui una lingua si diffonde in una certa area geografica viene influenzata dalla lingua precedentemente parlata dalla stessa area».

Si stabilisce dunque un circuito logico e storico-culturale fra crisi italiana, sue radici storico-antropologiche, crisi della critica letteraria umanistica, sua possibile ricalificazione (anche metodologica), «a partire dalle opere per tornare alle opere» non solo come sistemi di segni ma anche quali documenti e «monumenti antropologici» di valore estetico alto, voluto e coscientemente, tecnicamente, perseguito.

«Antropologici»: ovvero relatività quei «sentimenti, emozioni, valori, comportamenti e concetti» che «fondano (...) nel vissuto» e «si presentano talvolta in forme approssimative e indirette, ai limiti dell'inconscio» per essere «ricepiti prima ancora d'essere sistemati negli «ordini del discorso» (...) forniti dalla tradizione». Ma «antropologici» anche in quanto relativi a «situazio-

ni originarie» (a cominciare magari - sottolinea l'autore - dalla differenza di genere, maschile/femminile): perché «origini» «ci sono o possono esserci - in ogni momento della cultura occidentale», quando in un artista «sia maturata la persuasione profonda che intorno non ci sia nulla che valga la pena d'imitare» (...) e cioè la sensazione di essere ad un «nuovo principio» e di non poter procedere senza aver «rifondato» le strutture linguistiche, tematiche, psichiche dell'opera letteraria».

È qui che Crisi della cultura umanistica, crisi (conseguente, direi) della critica letteraria tradizionale (volta alla «persuasione» ovvero, in mancanza di questa, tesa spesso, ancor oggi, alla deprecazione e al rimpianto nostalgico del bel tempo che fu), crisi della coscienza politico-culturale «italiana» e possibili risposte si scoprono interrelati, elementi distinti ma solidali di un sistema complesso da scomporre e analizzare per tentare una nuova e diversa ricomposizione comprensiva anche del sostrato «italico», ovvero di quel che sottostà all'incerta e pluriarticolata identità italiana.

È qui, di nuovo, che «italiano», in letteratura, si scopre fortemente connotato in senso «italico», vista la particolarità e non canonicità del sistema «italiano» delle opere e soprattutto delle più grandi, i «classici». Pur essendo l'Italia il primo paese europeo in cui si elaborò un canone dei classici (a cavallo addirittura fra Due e Trecento), è anche l'unico

dai poteri fondativi universalistici (Impero e Chiesa), eppure dall'identità antropologica e culturale non infondata, se non altro «linguisticamente».

Asor Rosa può dunque proporre di procedere in modo inverso: risalire dalla lingua, dalle opere, dai «classici», ad un «genere nazionale estremamente preciso e definito»: «Per «genere nazionale» intendo (...) una nozione tutt'altro che univoca, anzi molto complessa, in cui fattori biologici e fattori storici potentemente s'intrecciano e si condizionano a vicenda. Il risultato di questo processo di fusione è un patrimonio di concetti, di atteggiamenti, di comportamenti e di caratteri che danno un tono inconfondibile all'insieme, e anche a ciascuno dei componenti dell'insieme».

Il volume si presenta dunque come una sorta di nuovo «Iter italicum» (per citare un capolavoro dell'erudizione archivistica e culturale del Novecento, opera di un grande amico dell'Italia, P.Q. Kristeler, precedente forse non inconscio del titolo asoriano), condotto per sondaggi esemplari: un «Iter» però appunto non dei manoscritti ma del sistema dei sentimenti, valori, comportamenti, concetti che costituiscono l'«anthropos», l'uomo, «italico» (Genus).

Critici e politici

È un sistema che vediamo ancora oggi operare non solo nelle «proiezioni» autobiografiche e politico-culturali di Asor Rosa, così evidenti spesso del resto così esplicitamente espresse (a volte con ironia, a volte con disperazione), ma anche nei caratteri storicamente «oggettivi» (nei «geni»?) di questa Crisi ormai italiana (eppure ancora «italica») di fine secolo (e millennio).

Per essere grandi critici letterari, «all'altezza dei tempi», oggi più che mai, occorre davvero essere critici e politici (come L. Spitzer ebbe a scrivere di Curtius). La serie «critica letteraria / riflessione storico-antropologica / intelligenza politico-culturale», caratteristica della personalità dell'autore, si compone in questa raccolta in una proposta critica, e metodologica, nuova e unitaria, con la quale, ancora una volta, occorrerà fare i conti.

Roberto Antonelli

Lo storico francese Lemaire ricostruisce la storia delle botteghe come centri di discussione e riflessione

Che battaglie di idee davanti ad una tazza di caffè

L'uso di ritrovarsi per sorseggiare la bevanda nacque a Costantinopoli a metà del Cinquecento. La rapida diffusione in Occidente.

Nei caffè non vi erano limiti alla libertà di parola, alla circolazione delle idee, alle utopie e ai sogni: l'unica legge ammessa era quella dello scambio e del confronto; nell'impero ottomano li chiamavano le «scuole del sapere», e furono a Londra, Praga, Parigi e Venezia delle vere e proprie accademie, a volte parlamentari improvvisati, circoli poetici, uffici stampa, centri propulsivi delle avanguardie. Hanno svolto un ruolo essenziale nella storia delle idee, vi si sono elaborate le dottrine più audaci, inventate le utopie, premeditate le rivoluzioni, per prima quella francese.

A «vita, morte e miracoli» dei caffè, come annuncia il sottotitolo è dedicato l'appassionante volume, fresco di stampa, dello storico e giornalista francese Gérard-Georges Lemaire (Les cafés littéraires, Ed. de la Différence, pp. 543, 248 franchi). Esso - avverte l'autore - non intende essere un'enciclopedia, né una guida completa, «ma piuttosto un viaggio nel tempo e nello spazio,

la storia della passione per il caffè che ha favorito l'emergere di altre passioni destinate a cambiare nel profondo la nostra civiltà». Lemaire guida perciò, in questo che definisce un «diario di bordo immaginario» - facendo ampio uso di fonti letterarie, in primo luogo i diari dei viaggiatori - nei caffè di tutto il mondo, in quelli che hanno lasciato tracce profonde nella memoria dei cronisti e di quanti vi trascorsero una parte non indifferente della loro esistenza.

La definizione di «letterari» è solo di comodo, spiega. E prende quindi in considerazione tutti quei luoghi che sono stati crogioli del sapere e della creazione, della riflessione e dell'azione. Intende il caffè letterario come «un'agorà che ha posseduto, la virtù di un campo magnetico che ha attratto a sé pittori e poeti, musicisti e filosofi, novellisti e attori, ballerini e cantanti, drammaturghi e architetti, uomini di scienza e poligrafici, pensatori politici e romanzieri, docenti e studenti».

Anche se in questa affascinante spedizione la parte del leone spetta alla Francia e, beninteso a Parigi, Lemaire ci conduce anche al Cairo, al caffè dell'Opera - dove, racconta lo scrittore Naghib Mahfouz, i poliziotti di Nasser assistevano alle riunioni e sussultavano quando si nominavano Proust e Kafka - al San Marco di Trieste, all'Arco di Praga, al Pomo di Madrid, al Caffè centrale di Vienna o a quello dei Poeti a Mosca, al Brasile di Lisbona o al New York di Budapest, per concludere il suo periplo al caffè Rex di Buenos Aires dove teneva banco il romanzesco esule Witold Gombrowicz.

L'uso di ritrovarsi in una bottega, per sorseggiare caffè - la preziosa bevanda giunse nel Bosphoro a metà del Cinquecento - nacque su iniziativa di due siriani sotto il regno di Solimano il Magnifico. Pochi anni do-

po si contavano a Costantinopoli circa seicento di questi luoghi di riunione in cui «i cittadini trascorrevano le ore a giocare a dama, a scacchi, discorrendo d'arte, di scienza e di letteratura», e questo nonostante gli anatemi lanciati dai religiosi, preoccupati degli effetti nefasti che la «divinità nera» venuta da lontano Yemen, e di cui si fa risalire l'origine al re Salomone, potevano avere sui bravi musulmani.

Cent'anni dopo il «cacao levantino» giunse nel mondo occidentale: l'11 aprile 1647 il Senato della Repubblica Veneta affidava ai «Savialla Mercanzia» di cercare di ricavare il maggior profitto possibile dalle imposte sulla vendita del caffè «che si fa per la soddisfazione dei sensi nelle botteghe». E sempre a Venezia, porta d'oriente, si aprì intorno al 1680 la prima bottega di caffè, sotto le arcate delle Procuratie

Nuove. Andarono rapidamente moltiplicandosi, e nel 1759 un editto stabilì che in città non vi potessero essere più di duecento caffè, di cui ottantotto nelle «sestiere» di San Marco e di San Polo... Provvedimento inutile: le botteghe di caffè erano ormai indispensabili a ogni veneziano degno di rispetto...

Ora il caffè letterario è morto. Al mitico Café de Flore - che fu sede dell'«Action française» e monarchico con Maurras, poetico con Apollinaire, esistenzialista con Sartre e la Beauvoir, dove André Malraux leggeva la corrispondenza inaffiancandola con un Pernod ghiacciato, Artaud saliva sui tavoli per declamare poemi erotici, editori come Bernard Grasset e Robert Denoel attendevano la prima copia di una loro «creatura» davanti a un café-crème - non si discute più fino all'alba, né si fondano riviste o nascono movimenti: gli intellettuali si vedono ormai soltanto in televisione.

Anna Tito

Ferragosto 1997
Arriva dallo spazio!

CINEMA IN PIAZZA

Venerdì 15 agosto alle ore 21,30
Il satellite Eutelsat Mot Bird trasmetterà
per le piazze di tutta Italia

Il capolavoro di Federico Fellini

AMARCORD

Cinema in Piazza è un'iniziativa
dell'Istituto Luce, Rai, Nuova Telespazio e Eutelsat in collaborazione
con ANCI (Associazione Nazionale Comuni d'Italia)

Per informazioni:
www.lice.it