

**Da W.J.Ong, *Oralità e scrittura. La tecnologia della parola.*  
Cap. IV, “la scrittura ristrutturata il pensiero”**

*Il nuovo mondo della comunicazione verbale autonoma*

Una più profonda comprensione dell’oralità primaria ci permette di capire meglio anche il nuovo mondo della scrittura, la sua essenza, e come essa influisca sugli esseri umani ristrutturandone, direttamente o indirettamente, i processi mentali. Senza la scrittura, un individuo alfabetizzato non saprebbe e non potrebbe pensare nel modo in cui lo fa, non solo quando è impegnato a scrivere, ma anche quando si esprime in forma orale. La scrittura ha trasformato la mente umana più di qualsiasi altra invenzione. Essa crea ciò che è stato definito un linguaggio « decontestualizzato » (1) o una forma di comunicazione verbale « autonoma » (2) vale a dire un tipo di discorso che, a differenza di quello orale, non può essere immediatamente discusso con il suo autore, poiché ha perso contatto con esso.

Le culture orali conoscono un tipo di discorso autonomo, che utilizzano in formule rituali fisse (3) ad esempio nei vaticinii o nelle profezie; chi gli dà voce viene considerato solo il tramite, non la fonte. L’oracolo di Delfi non aveva responsabilità di quello che diceva, poiché i suoi responsi venivano percepiti come la voce del dio. La scrittura, e ancora di più la stampa, hanno in sé qualcosa di questa facoltà oracolare. Come il vate o il profeta, il libro trasmette un messaggio derivante da una fonte, rappresentata da chi ha effettivamente « parlato » o scritto il libro. L’autore potrebbe essere sfidato se fosse possibile raggiungerlo, ma di fatto egli non può essere raggiunto in nessun libro. Non esistono modi diretti di confutare un testo. Anche dopo una confutazione totale e distruttrice, esso dirà ancora esattamente le stesse cose di prima. Questo è uno dei motivi per cui l’espressione « il libro dice » ha assunto popolarmente lo stesso significato di « è vero » - E questo è anche uno dei motivi per cui i libri sono stati bruciati più volte nel corso della storia. Un testo che dichiara che ciò che il mondo intero conosce è falso, fintantoché esso esiste, ripeterà questa menzogna. I testi sono intrinsecamente ostinati.

*Platone, la scrittura e i computer*

Molti si sorprendono quando vengono a sapere che quasi le stesse obiezioni che oggi sono comunemente rivolte ai computer venivano mosse alla scrittura da Platone, nel *Fedro* (274-7) e nella *Settima lettera*. La scrittura, Platone fa dire a Socrate nel *Fedro*, è disumana, poiché finge di ricreare al di fuori della mente ciò che in realtà può esistere solo al suo interno. La scrittura è una cosa, un prodotto manufatto. Lo stesso, naturalmente, viene detto dei computer. In secondo luogo, incalza il Socrate di Platone, la scrittura distrugge la memoria: chi se ne serve cesserà di ricordare, e dovrà contare su risorse esterne quando mancheranno quelle interiori. La scrittura indebolisce la mente. Oggi, genitori e altri temono che le calcolatrici tascabili siano quella

risorsa esterna che sostituirebbe la memorizzazione delle tavole pitagoriche. Le calcolatrici indeboliscono la mente, sollevandole da un lavoro che la manterrebbe forte. In terzo luogo, un testo scritto è fundamentalmente inerte. Se si chiede a qualcuno di spiegare una sua affermazione, questi di solito lo fa; interrogando invece un testo, non si hanno risposte, se non quelle stesse parole, spesso stupide, che avevano suscitato la domanda. La stessa obiezione è posta in questi termini da chi critica i computer: « garbage in, garbage out » pattume in ingresso, pattume emesso. Infine, con la tipica mentalità agonistica delle culture orali, il Socrate di Platone afferma, a sostegno della sua tesi contro la scrittura, che la parola scritta non può difendersi, mentre lo può quella parlata, che è più naturale. Un pensiero e un discorso esistono sempre in un contesto di rapporti fra persone reali.

La scrittura invece è passiva, fuori da un contesto, in un mondo irreale, innaturale. Lo stesso vale per i computer.

*A fortiori*, la stampa è attaccabile nello stesso modo. Chi si turba di fronte ai timori di Platone sulla scrittura, ancor più si turberà a scoprire che la stampa, quando comparve, creò timori simili. Nel 1477 Geronimo Squarciafico, che di fatto promosse la stampa dei classici latini, già sosteneva che « l'abbondanza di libri rende gli uomini meno studiosi » (4) distrugge la memoria e debilita la mente, togliendole lavoro (ancora una volta, la stessa lamentela che per i computer), degradando l'umanità savia a vantaggio del compendio tascabile. Naturalmente altri videro nella stampa un elemento livellatore gradito: tutti sarebbero divenuti savi per suo tramite. (5)

Un punto debole nella posizione di Platone è che egli, per dare efficacia alle sue obiezioni, le presentò per iscritto; così come un punto debole della critica contro la stampa è che, per essere più efficace, essa fu espressa in forma stampata. Lo stesso vale per la critica ai computer che si diffonde in articoli e in libri stampati da nastri composti sui terminali dei computer. La scrittura, la stampa, i computer sono tutti mezzi per tecnologizzare la parola. Una volta che ciò è avvenuto, non c'è modo efficace per criticare quel che la tecnologia ne ha fatto senza l'ausilio della più alta tecnologia disponibile. Inoltre, la nuova tecnologia non è solo un veicolo per la critica: in realtà, essa stessa ha fatto nascere quella critica. Il pensiero filosofico analitico di Platone, compresa la sua critica della scrittura è, come si è visto (6) un effetto della influenza della scrittura sui processi mentali.

In realtà, come Havelock ha eccellentemente dimostrato (7), tutta l'epistemologia platonica inconsapevolmente si fondava proprio su un rifiuto del vecchio mondo della cultura orale, mobile e caldo, il mondo delle interazioni personali, rappresentato dai poeti, che egli non aveva voluto nella sua Repubblica. Il termine *idea*, « forma » ha una base visiva, poiché deriva dalla stessa radice del latino *video*, « vedere »; la forma platonica era concepita in analogia con quella visiva. Le idee platoniche sono silenziose, immobili, prive di calore, non interattive ma isolate, non inserite nel mondo vitale umano ma al di sopra e al di là di esso. Naturalmente Platone non aveva piena consapevolezza delle forze inconscie all'opera nella sua psiche per produrre questa reazione, spesso eccessiva, che è dell'individuo alfabetizzato nei confronti della lentezza e dell'indugio dell'oralità.

Tali considerazioni ci mettono in guardia contro i paradossi che assediano i rapporti fra la parola parlata originaria e tutte le sue trasformazioni tecnologiche. Queste irresistibili trasformazioni dipendono dal fatto che l'intelligenza è sempre autoriflessiva, per cui interiorizza anche i suoi strumenti esterni, i quali diventano parte del suo proprio processo di riflessione.

Uno dei paradossi più sorprendenti della scrittura è la sua stretta associazione con la morte, associazione suggerita nell'accusa di Platone che la scrittura è disumana, inanimata, e distrugge la memoria. Ciò è anche oltremodo evidente negli innumerevoli riferimenti alla scrittura (e/o alla stampa) che si trovano nei dizionari di citazioni, a partire dalla Seconda Lettera ai Corinzi (3,6), « La lettera uccide, mentre lo spirito dà la vita », e dall'uso che Orazio fa del termine « monumento », riferito ai suoi tre libri di Odi (Odi, III, 30, 1), quasi un presagio di morte, fino - e oltre - all'affermazione di Henry Vaughan rivolta a Sir Thomas Bodley: che nella Bodleian Library di Oxford « ogni libro è il tuo epitaffio ». In *Pippa Passes*, Robert Browning richiama l'attenzione sull'usanza, ancora largamente diffusa, di comprimere fiori freschi tra le pagine dei libri, « gialli boccioli appassiti tra pagina e pagina ». Il fiore secco, che un tempo era vivo, è l'equivalente psichico del testo verbale. Il paradosso consiste nel fatto che lo stato di morte del libro, la sua rimozione dal mondo imano vivente, la sua rigida fissità visiva, ne assicurano la durata nel tempo e la possibilità di risorgere in illimitati contesti viventi, grazie a un numero potenzialmente infinito di lettori (8).

### *La scrittura è una tecnologia*

Platone pensava alla scrittura come a una tecnologia esterna, aliena, nello stesso modo in cui oggi molte persone pensano al computer. Noi invece oggi l'abbiamo ormai interiorizzata così profondamente, l'abbiamo resa una parte tanto importante di noi stessi (9), che ci sembra difficile pensarla come tecnologia al pari della stampa e del computer. Ciò nonostante, la scrittura (e in special modo quella alfabetica) è una tecnologia, che richiede l'uso di una serie di strumenti quali penne stilografiche, pennelli o biro, superfici predisposte come la carta, pelli di animale, tavolette di legno, e inoltre inchiostro, colori, e molte altre cose. Nel capitolo intitolato « La tecnologia della scrittura » del suo libro del 1979, Clanchy (10) tratta questo argomento in modo particolareggiato, pur limitandosi al contesto medievale occidentale. La scrittura, sotto certi aspetti, è la più drastica delle tre tecnologie di cui abbiamo parlato. Essa dette inizio a quanto la stampa e i computer hanno poi portato avanti: la riduzione del suono a spazio, la separazione della parola dal presente immediato e vivo, nel quale possono esistere solo parole parlate.

Al contrario del linguaggio naturale, orale, la scrittura è del tutto artificiale: non c'è modo di scrivere « naturalmente ». Il discorso parlato è invece sentito come naturale dagli uomini nel senso che, in ogni cultura, chiunque non abbia danni fisici o psichici impara a parlare. Il parlare permette la vita cosciente, ma sale alla coscienza da profondità inconscie, seppure con la cooperazione - consapevole o meno - della

società. Si può sapere come usare le regole grammaticali, se ne possono perfino stabilire di nuove, senza però essere in grado di dire che cosa esse siano.

Il discorso scritto in quanto tale differisce da quello orale nel senso che non nasce dall'inconscio. Il trasferire la lingua parlata nella scrittura è un processo guidato da norme consapevolmente inventate, e chiaramente formulabili: un certo ideogramma ad esempio, starà per una data parola scientifica, oppure *a* rappresenterà un certo fonema *b* un altro, e così via. (Non si vuole con ciò negare che il rapporto scrittore lettore, creato dalla scrittura, influenzi profondamente i processi inconsci implicati nella composizione scritta, una volta imparate le regole esplicite, conscie. Ma su questo torneremo in seguito).

Dire che la scrittura è artificiale non significa condannarla, tutto il contrario: come e più di ogni altra creazione artificiale, essa ha un valore inestimabile, poiché è essenziale allo sviluppo più pieno dei potenziali umani interiori. Le tecnologie non sono semplici aiuti esterni, ma comportano trasformazioni delle strutture mentali, e in special modo quando hanno a che vedere con la parola. Tali trasformazioni possono essere positive: la scrittura ad esempio innalza il livello di consapevolezza; l'alienazione da un ambiente naturale ci può far bene ed è in più modi essenziale per la pienezza della vita umana. Per vivere e comprendere bene, abbiamo bisogno non solo della prossimità, ma anche della distanza; questa scrittura regala alla mente umana in modo unico, come niente altro può fare.

Le tecnologie sono artificiali, ma - di nuovo il paradosso - l'artificialità è naturale per gli essere umani. La tecnologia, se propriamente interiorizzata, non degrada la vita umana, ma al contrario la migliora. L'orchestra moderna, ad esempio è il risultato di un'alta tecnologia. Un violino è uno strumento cioè un attrezzo. Un organo è una macchina enorme, con fonti di energia - pompe, soffiato, generatori elettrici - del tutto estranee a chi lo suona. Lo spartito della Quinta Sinfonia di Beethoven consiste di istruzioni precisissime per tecnici specializzati che indicano esattamente come essi dovranno usare i loro strumenti. *Legato*: non togliere il dito dal tasto finché non si è premuto quello successivo. *Staccato*: premere il tasto e togliere immediatamente il dito. E così via. Come ben sanno i musicologi, non ha senso respingere una composizione elettronica del tipo di *The Wild Bull* di Morton con la motivazione che i suoni sono generati da congegni meccanici. Da cosa credete siano generati i suoni di un organo? Oppure i suoni di un violino, o addirittura quelli di un Fischiello? Il fatto è che, usando mezzi meccanici, un violinista e un organista possono esprimere qualcosa di intensamente umano, non comunicabile altrimenti. Perché questo avvenga però il violinista o l'organista devono avere interiorizzato la tecnologia, reso lo strumento o la macchina una loro seconda natura, una parte psichica di se stessi. Imparare ad utilizzare le potenzialità dello strumento richiede anni di esercizio, e questo certo non disumanizza. L'uso di una tecnologia può dunque arricchire la psiche umana; espandere lo spirito, intensificare la vita interiore; e la scrittura è una tecnologia interiorizzata più profondamente della musica strumentale. Ma per poter capire cosa essa sia, il che significa intenderla in relazione al suo passato, cioè all'oralità, occorre onestamente riconoscere che è una tecnologia.

## *Cos'è la scrittura?*

La scrittura propriamente detta, ossia quella tecnologia che ha modellato e potenziato l'attività intellettuale dell'uomo moderno, fu un'invenzione molto tarda nella storia umana. *L'homo sapiens* è vissuto sulla Terra circa 50.000 anni (11) mentre il primo vero esempio di scrittura, di cui siamo a conoscenza, si sviluppò fra i Sumeri della Mesopotamia soltanto intorno all'anno 3300 a.C.(12).

Prima, per millenni senza numero, gli esseri umani si erano espressi con disegni e varie società si erano servite di strumenti di memorizzazione, o *aides-mémoire* di tipo diverso: bastoncini intagliati, file di sassolini, e altri mezzi di annotazione come il « quipu » degli Incas (una bacchetta con cordicelle sospese, su cui erano legate altre cordicelle), i calendari a « calcolo invernale » degli Indiani delle Pianure Americane, e così via. Ma un documento scritto è qualcosa di più di un semplice ausilio per la memoria; anche quando ha carattere pittografico, esso è sempre più di un disegno. I disegni rappresentano oggetti; un disegno che rappresenti un uomo, una casa e un albero, in sé non *dice* niente. Ovvero potrebbe farlo solo con un codice appropriato o un insieme di convenzioni, ma un codice non è disegnabile, se non con l'aiuto di un altro codice non disegnabile. I codici alla fine devono essere spiegati con qualcosa di più delle semplici descrizioni figurative, debbono cioè essere compresi dagli uomini per mezzo di parole o per mezzo di un contesto umano complessivo. Uno scritto non consiste di semplici disegni, di rappresentazioni di oggetti, ma è *un'espressione verbale*, ossia parole che qualcuno dice o immagina di dire.

Naturalmente è possibile considerare « scrittura » ogni segno semiotico, ossia ogni segno visibile e intelligibile prodotto da un individuo, e a cui egli assegna un significato. Così, sarebbe scrittura una semplice scalfittura su una roccia o una tacca su un bastone, interpretabili solo da chi li ha prodotti. Se questo è ciò che si intende per scrittura, la sua antichità è forse paragonabile a quella del discorso orale. Tuttavia, le ricerche che danno questa interpretazione del termine confondono la scrittura con un comportamento puramente biologico. Quando è che un'impronta, un deposito di feci o di urina (usati da molte specie di animali per comunicare) (13), diventano « scrittura »? Usare il termine « scrittura » in un senso tanto esteso da includervi qualsiasi segno semiotico, lo svuota di significato. L'apertura verso nuovi mondi della conoscenza avvenne nella mente umana, non quando fu ideato il singolo segno semiotico, ma quando fu inventato un sistema codificato di marcatori visivi per mezzo del quale lo scrivente poteva determinare le parole esatte che il lettore avrebbe prodotto a partire dal testo. Questo è quanto noi oggi solitamente intendiamo per scrittura in senso stretto.

In tale accezione i segni visibili codificati si esprimono totalmente in parole, così che strutture e riferimenti intricati nati nel suono possono essere registrati

visivamente nella loro specifica complessità e, proprio per questo, possono produrre strutture e riferimenti ancora più ricercati, molto oltre le potenzialità dell'espressione orale. La scrittura, intesa in questo senso, fu ed è l'evento di maggiore importanza nella storia delle invenzioni tecnologiche dell'uomo. Non si tratta di una semplice appendice del discorso orale, poiché trasportando il discorso dal mondo orale-aurale a una nuova dimensione del sensorio quella della vista, la scrittura trasforma al tempo stesso discorso e pensiero. Le incisioni sui bastoni e gli altri *aides mémoire* conducono infine alla scrittura, ma non ristrutturano l'ambiente vitale umano come fa la scrittura vera e propria.

I veri e propri sistemi di scrittura di solito si sviluppano gradualmente, dai più rozzi *aides-mémoire*, attraverso una serie di tappe intermedie. In alcuni sistemi di codificazione lo scrivente può prevedere solo in maniera approssimativa ciò che il lettore comprenderà alla lettura questo avviene ad esempio in quelli sviluppati dai Vai in Liberia (14) o anche negli antichi geroglifici egiziani. Fra tutti, il controllo maggiore è esercitato dall'alfabeto, sebbene anch'esso non sia sempre perfetto. Se io contrassegno un documento con la scritta « read » (letto, leggete) questa potrebbe essere interpretata sia come participio passato che il documento è già stato esaminato, sia come imperativo, che cioè deve essere esaminato. Perfino nel caso dell'alfabeto può essere necessario un contesto extra-testuale, ma questo solo in casi eccezionali, la cui frequenza dipenderà dal grado di adattamento dell'alfabeto alla lingua.

### *Molti sistemi di scrittura, ma un solo alfabeto*

Nel mondo si sono sviluppati molti sistemi di scrittura, indipendentemente l'uno dall'altro (15) il sistema cuneiforme in Mesopotamia nel 3300 a.C., i geroglifici egiziani nel 3000 a.C. (forse in parte influenzati dalla scrittura cuneiforme), la « scrittura lineare B » minoica o micenea nel 1200 a.C., la scrittura della Valle dell'Indo dal 3000 al 2400 a.C., quella cinese del 1500 a.C., quella maya del 50 d.C., quella azteca del 1400 d.C.

I sistemi di scrittura hanno precedenti complessi: la maggior parte, se non tutti, risale direttamente o meno a qualche tipo di pittografia, o forse a volte a un livello ancora più elementare, all'uso di oggetti simbolici. È stato suggerito che la scrittura cuneiforme sumerica, la prima tra quelle conosciute (c. 3500 a.C.), possa essere derivata, almeno in parte, da un sistema che permetteva di registrare le operazioni economiche utilizzando oggetti simbolici d'argilla, racchiusi in piccole capsule cave totalmente chiuse, dette anche « bullae », che recavano all'esterno intaccature corrispondenti agli oggetti contenuti al loro interno (16).

In questo modo, i simboli esterni — diciamo ad esempio, sette intaccature — avevano, all'interno, la prova di ciò che rappresentavano — ad esempio, sette piccoli manufatti in argilla, che rappresentavano chiaramente mucche, pecore o altro. Il contesto economico di tale uso pre chirografico di oggetti simbolici potrebbe esserci d'aiuto per associarli alla scrittura, poiché il primo sistema cuneiforme, originario della stessa regione delle « bullae », quali che fossero i suoi antecedenti, veniva

principalmente utilizzato a fini economici ed amministrativi nelle società urbane. L'urbanizzazione incentivò la tenuta di registrazioni. Solo molto più tardi nella sua storia, la scrittura cominciò ad essere usata per creazioni di tipo immaginativo; come la parola parlata era stata usata nella lirica e nella narrativa, la scrittura cominciò a produrre letteratura nel senso più specifico del termine.

Le immagini possono servire semplicemente come *aides-mémoire*, oppure le si può dotare di un codice che le metta in grado di rappresentare parole specifiche, legate da rapporti grammaticali. La scrittura cinese è ancor oggi fundamentalmente costituita da figure, ma queste sono stilizzate da una complicata codificazione, che ne fa il sistema di scrittura più complesso che il mondo abbia mai conosciuto. La comunicazione pittografica, tipo quella trovata fra i primi indiani d'America e presso altre popolazioni (17), non si sviluppò in una vera e propria scrittura perché il codice rimase troppo variabile. Molte rappresentazioni pittografiche di oggetti furono utilizzate con funzione mnemonica da gruppi che trattavano di certi argomenti limitati, i quali contribuivano a codificare i rapporti tra le figure. Nemmeno in quei casi tuttavia il significato risultava del tutto chiaro.

A parte i pittogrammi (dove, ad esempio, il disegno di un albero sta a significare la parola « albero »), i sistemi di scrittura sviluppano altri tipi di simbolizzazione. Uno di questi è l'ideogramma, in cui il significato è un concetto non direttamente rappresentato dal disegno, ma stabilito dal codice: ad esempio, nel sistema pittografico cinese un disegno stilizzato di due alberi non rappresenta le parole « due alberi », ma la parola « bosco »; i disegni stilizzati di una donna e di un bambino affiancati rappresentano la parola « bene », e così via. La parola parlata che corrisponde al concetto di donna è [ny], quella che indica il bambino è [dze], quella per il bene è [hau]; l'etimologia figurativa, come avviene in questi casi, non è necessariamente in rapporto con quella fonetica. Coloro che sanno scrivere il cinese si riferiscono alla loro lingua in modo molto diverso da quello di chi la sa solo parlare. In un certo senso i numeri, ad esempio 1, 2, 3, sono ideogrammi interlinguistici (non pittogrammi): rappresentano lo stesso concetto, ma non lo stesso suono, in lingue che hanno parole del tutto diverse per esprimere 1, 2, 3. E anche all'interno del lessico di una data lingua, i segni 1, 2, 3 e così via sono in un certo modo connessi direttamente con il concetto piuttosto che con la parola: i termini per 1 (« uno ») e 2 (« due ») si riferiscono ai concetti di « 1° » e « 2° », ma non alle parole « primo » e « secondo ».

Un altro tipo di pittogramma è il rebus (il disegno della pianta del piede, in inglese « sole », potrebbe rappresentare sempre in inglese anche la sogliola « sole », o significare unico, solo di nuovo « sole », o indicare l'anima « soul », che ha la stessa pronuncia dei vari « sole » precedenti; e i disegni di un mulino « mill », di un percorso « walk », e di una chiave « key », in questo ordine potrebbero rappresentare la parola « Milwaukee »). Poiché così il simbolo rappresenta in primo luogo un suono, un rebus può essere definito come un tipo di fonogramma (simbolo sonoro) mediato: il suono non si riferisce ad un segno codificato astratto come una lettera dell'alfabeto, ma al disegno di una delle molte cose che esso esprime.

Ogni sistema pittografico, anche quelli a ideogrammi e rebus, richiede un incredibile numero di simboli. Il cinese è il sistema più vasto, ricco e complesso: il dizionario di cinese K'anghsi comprendeva 40.545 caratteri nel 1716 d.C. Nessun cinese o sinologo li ha mai conosciuti tutti. Pochi fra i cinesi che sanno scrivere, sono in grado di farlo con tutte le parole del cinese parlato che comprendono, per imparare bene questo sistema di scrittura, ci vogliono normalmente circa venti anni. Un tale tipo di scrittura è fondamentalmente elitario e dispendioso in termini di tempo. Non c'è dubbio che i caratteri verranno sostituiti dall'alfabeto romano, non appena tutta la popolazione della Repubblica Popolare Cinese conoscerà la medesima lingua ( « dialetto »): oggi il mandarino viene insegnato ovunque. La perdita sarà enorme per la letteratura, ma mai tanto grande quanto una macchina da scrivere cinese con 40.000 caratteri...

Uno dei vantaggi del sistema pittografico è che le persone che ad esempio parlano diversi « dialetti » cinesi (vere e proprie lingue distinte, reciprocamente incomprensibili, pur avendo la stessa struttura), e che non sono in grado di comprendersi a voce, lo possono invece fare tramite la scrittura. Ogni dialetto ha suoni diversi per il medesimo carattere (o disegno), così come un francese, un vietnamita e un inglese, non riconosceranno mai un numero se pronunciato dall'altro, ma comprenderanno le cifre arabe scritte.

Alcune lingue sono scritte in sillabari, in cui ogni segno rappresenta una consonante e un suono vocalico. Così il sillabario giapponese Katakana ha cinque simboli diversi per *ka, ke, ki, ko, ku*, cinque altri per *ma, me, mi, mo, mu*, e così via. La lingua giapponese è strutturata in modo da poter utilizzare un sistema di sillabe: le sue parole sono formate da parti costituite sempre da un suono consonantico seguito da uno vocalico (la *n* funziona come semi-sillaba), senza gruppi di consonanti (come troviamo ad esempio nelle parole inglesi « pitchfork », « equipment »). L'inglese, con i suoi molti e diversi tipi di sillabe e i suoi frequenti gruppi consonantici, non potrebbe essere efficacemente sistematizzato in un sillabario. Alcuni sillabari sono meno sviluppati di quello giapponese.

In quello dei Vai della Nigeria, ad esempio, non c'è una piena corrispondenza fra i simboli visivi e le unità sonore per cui la scrittura fornisce solo una sorta di mappa per l'espressione orale che registra, ed è molto difficile da leggere, anche per chi sappia scrivere bene

Molti sistemi di scrittura sono in realtà ibridi, uniscono due o più principi, come quello giapponese che sillabico, e inoltre utilizza caratteri cinesi, pronunciati per in un modo diverso dal cinese. Altri sistemi ibridi sono quello coreano che impiega *l'hangul*, un vero e proprio alfabeto, forse il più efficace di tutti gli alfabeti e caratteri cinesi pronunciati alla sua propria maniera; quello egizio antico i cui geroglifici erano composti di pittogrammi, ideogrammi e rebus. La stessa scrittura cinese è ibrida essendo caratterizzata da un insieme di pittogrammi, ideogrammi, rebus, in varie combinazioni, spesso di estrema complessità e ricchezza culturale e poetica. Proprio perché i sistemi di scrittura tendono ad iniziare con i pittogrammi per evolversi poi in ideogrammi e rebus, forse la maggior parte di quelli non alfabetici è ibrida. La stessa scrittura alfabetica diventa ibrida quando scrive 1 anziché *uno*.

La cosa più notevole a proposito dell'alfabeto è senza dubbio che esso fu inventato una volta sola. Questo avvenne intorno all'anno 1500 a.C., ad opera di una o più popolazioni semitiche nella stessa area geografica in cui due millenni avanti era apparsa la prima di tutte le scritture, quella cuneiforme. (Diringer (19) ne discute le due varianti, quella settentrionale e quella meridionale). Tutti gli alfabeti del mondo, l'ebraico, l'ugaritico, il greco, romano, il cirillico, l'arabo, il tamil, il malavaro, il coreano derivano in un modo o nell'altro dallo sviluppo di quello semitico originario, sebbene, come ad esempio nell'ugaritico e nel coreano, la conformazione delle lettere possa non sempre aver a che vedere con il modello semitico.

L'ebraico e le altre lingue semitiche, ad esempio l'arabo, attualmente non hanno lettere per rappresentare le vocali. Un giornale o un libro ebraico ancor oggi contiene soltanto consonanti (e le cosiddette semi-vocali [j] e [w], che sono in realtà le forme consonantiche di [i] e [u]). La lettera aleph, adattata in alfa dagli antichi greci, che divenne poi la nostra « a » romana, in ebraico e in altri alfabeti semitici non è una vocale ma una consonante, e comporta una chiusura della glottide. In uno stadio avanzato dell'alfabeto ebraico, a molti testi furono aggiunti « punti » vocalici, ossia macchioline e lineette sopra o sotto le lettere per indicare l'esatta vocale, spesso ad uso di chi non capiva molto bene la lingua; oggi in Israele questi « punti » vengono aggiunti alle parole quando si insegna a leggere ai bambini molto piccoli, fino alla terza elementare circa. Le lingue sono organizzate in molti modi diversi, e quelle semitiche tendono a facilitare la lettura, anche se le parole scritte sono formate di sole consonanti.

Questo modo di scrivere, che utilizza solo le consonanti e le semiconsonanti (la *y* di « you », la *w*), ha indotto alcuni linguisti (20) a definire, quello che altri chiamano alfabeto ebraico, un sillabario, sillabario non vocalico o « ridotto ». Sembra tuttavia un po' forzato vedere come sillaba la lettera ebraica beth (*b*), mentre in realtà essa rappresenta il fonema [b], a cui il lettore deve aggiungere il suono vocalico richiesto dalla parola e dal contesto. Inoltre, quando si usano i punti vocalici, questi vengono aggiunti alle lettere (sopra o sotto la riga) proprio come le vocali sono unite alle nostre consonanti. Gli israeliani e gli arabi moderni, che su poche cose concordano, sono in questo tutti in egual misura convinti di usare le lettere di un alfabeto. Per comprendere come si sia sviluppata la scrittura a partire dall'oralità, è utile considerare il sistema semitico come un alfabeto di consonanti e di semi-vocali) cui i lettori, mentre leggono, semplicemente aggiungono le vocali appropriate.

Detto questo a proposito dell'alfabeto semitico, appare chiaro che i greci fecero qualcosa di grandissima importanza psicologica quando svilupparono il primo alfabeto completo, comprendente anche le vocali. Havelock (21) ritiene che questa trasformazione cruciale della parola da suono a espressione visiva abbia conferito all'antica cultura greca il suo ascendente intellettuale sulle altre culture antiche. Chi leggeva il semitico doveva basarsi su dati testuali e non testuali, doveva cioè conoscere la lingua che stava leggendo per sapere quali vocali inserire fra le consonanti. La scrittura semitica era ancora profondamente impregnata di una visione non testuale della vita dell'uomo. L'alfabeto vocalico greco invece aveva già abbandonato quel mondo (come avrebbero fatto le idee di Platone): esso analizzava il

suono in maniera più astratta, suddividendolo in componenti puramente spaziali e poteva essere usato per scrivere o leggere anche lingue sconosciute (a parte alcune imprecisioni dovute alle differenze fonetiche fra lingue). Bambini ancora piccoli erano in grado di imparare l'alfabeto greco e un limitato vocabolario; mentre invece, come si è visto, gli scolari israeliani, circa fino alla terza elementare devono essere aiutati, aggiungendo alle scritture dei « punti » vocalici. L'alfabeto greco era democratico, poiché facile per tutti era impararlo, internazionalista, potendo essere usato anche per le lingue straniere. Il successo della lingua greca nell'analisi astratta dell'elusivo mondo del suono e nel trasporto in equivalenti visivi (non certo in modo perfetto, ma tuttavia completo) rese successivamente possibile la nascita del pensiero analitico.

La struttura della lingua greca, il suo non prevedere, come il semitico, l'omissione delle vocali nella scrittura, si rivelò di enorme vantaggio intellettuale. È stato suggerito da Kerckhove (22) che un alfabeto totalmente fonetico favorisca l'attività dell'emisfero cerebrale sinistro, alimentando così, sul piano neurofisiologico, il pensiero astratto, analitico.

Se riflettiamo sulla natura del suono, possiamo capire perché l'alfabeto fosse inventato così tardi e solo una volta. Esso agisce sul suono in modo più diretto di quanto non facciano gli altri tipi di scrittura, trasformandolo immediatamente in equivalenti spaziali e in unità più piccole e analitiche, più maneggevoli del sillabario: invece di un simbolo unico per il suono, *ba*, esso ha due simboli, *b* ed *a*.

Come è stato già spiegato più sopra, il suono esiste solo nel momento in cui sta svanendo. Non posso aver presente contemporaneamente un'intera parola: mentre pronuncio la seconda parte del termine « esistenza », la prima è già scomparsa. Con l'alfabeto è diverso: esso implica che le parole sono cose e non eventi, ciascuna presente nella sua interità e al tempo stesso sezionabile in piccoli pezzi che possono perfino essere scritti progressivamente e pronunciati all'indietro: « asso » può essere pronunciato « ossa ». Se incidiamo la parola « asso » su di un nastro e poi lo facciamo tornare indietro, non otteniamo il suono « ossa » ma qualcosa di completamente diverso che non è né « asso » né « ossa ». Un disegno — ad esempio un uccello — non trasforma il suono in spazio, poiché rappresenta un oggetto e non una parola; esso sarà l'equivalente di un certo numero di parole, a seconda della lingua usata per interpretarlo: oiseau, bird, pàjaro, Vogel, sae, tordi, « uccello ».

Tutti i tipi di scrittura in qualche modo raffigurano le parole come cose, oggetti quieti, segni immobili, disponibili ad essere assimilati con la vista. I rebus o i fonogrammi che occasionalmente appaiono in alcune forme di scrittura pittografica, rappresentano il suono di una parola con l'immagine di un'altra (come nell'esempio usato più sopra del termine inglese « sole » pianta del piede, che sta anche per il suono « soul » anima). Ma il rebus (fonogramma), sebbene possa rappresentare diverse cose, è comunque il disegno di una sola di esse; l'alfabeto invece, per quanto probabilmente derivi da pittogrammi, ha perso ogni rapporto con le cose in quanto tali: esso rappresenta il suono stesso come una cosa, trasformando l'evanescente mondo sonoro in un quieto, quasi permanente, mondo dello spazio.

L'alfabeto fonetico, inventato dagli antichi semiti e perfezionato dai greci antichi, è di gran lunga il sistema di scrittura più adatto a dare al suono forma visiva. E' forse anche fra i principali sistemi di scrittura quello meno dotato di caratteristiche estetiche: per quanto lo si possa scrivere bene, non raggiungerà mai la squisitezza dei caratteri cinesi. È una scrittura democratica, facile da imparare. Quella cinese invece, insieme a molte altre, è elitaria, per apprenderla a fondo occorre tempo ed agio. Come l'alfabeto abbia carattere democratico lo si può vedere nella Corea del Sud. I testi dei libri e dei giornali coreani sono un miscuglio di parole in scrittura alfabetica e di centinaia di caratteri cinesi differenti, ma i segnali pubblici sono sempre in scrittura alfabetica, leggibile da quasi tutti poiché essa viene padroneggiata completamente già nelle prime classi della scuola elementare. Mentre di solito uno studente non riesce ad apprendere prima della fine della scuola secondaria i 180 *han*, o caratteri cinesi indispensabili, insieme all'alfabeto, per leggere la maggior parte della letteratura coreana.

Forse il singolo avvenimento di maggior rilevanza nella storia dell'alfabeto ebbe luogo in Corea, quando nel 1443 il re Sejong della dinastia Yi decretò che si studiasse un alfabeto per il coreano. Fino a quel momento questa lingua era stata scritta solo in caratteri cinesi, laboriosamente adattati alle necessità del coreano (ed interagenti con esso), una lingua niente affatto correlata con il cinese (benché da esso abbia preso a prestito molte parole, trasformandole però talmente da renderne la maggior parte incomprensibile a qualsiasi cinese). Migliaia e migliaia di coreani — tutti quelli che sapevano scrivere — avevano passato o passavano la maggior parte della loro vita ad apprendere la complicata chirografia cino-coreana; era difficile che apprezzassero l'avvento di un nuovo sistema di scrittura che avrebbe reso sorpassata la tecnica acquisita con tanto sforzo. Ma la dinastia Yi era potente e il mantenimento del decreto da parte di Sejong, di fronte all'anticipazione di una resistenza massiccia fa pensare che la sua volontà dovesse essere piuttosto forte. L'adattamento di un alfabeto ad una determinata lingua di solito richiede molti anni e diverse generazioni. Il gruppo di studiosi incaricati da Sejong approntò invece l'alfabeto coreano in tre anni, un lavoro potente, virtualmente perfetto nel suo adattarsi alla fonemica coreana e con un'estetica simile a quella cinese. Prevedibile era la ricezione di questa notevole impresa: l'alfabeto venne usato solo per scopi pratici, non di studio, triviali. Gli scrittori « seri » continuarono ad usare i caratteri cinesi che avevano appreso con tanta fatica; la letteratura seria era elitaria e voleva esserlo. Solo nel ventesimo secolo, con una maggiore democratizzazione della Corea, l'alfabeto conquistò il suo attuale prestigio (tuttora ben lungi dall'essere assoluto).

### *Gli inizi della scrittura*

Quando un sistema completo di scrittura, sia esso alfabetico o di qualsiasi altro tipo, inizia a farsi strada dall'esterno verso l'interno di una società, esso dapprima si muove necessariamente in settori ristretti, con effetti diversi. All'inizio, la scrittura è spesso considerata uno strumento di potere magico e segreto (23); troviamo ancor

oggi tracce di questo atteggiamento nell'etimologia di alcune parole, ad esempio « *grammarye* », grammatica, termine medio inglese, per erudizione libresca, che venne ad assumere il significato di scienza magica ed occulta, emerso poi nell'inglese moderno attraverso una forma dialettale scozzese, « *glamor* », che significa il potere di operare incantesimi. Una ragazza incantevole è in realtà una « ragazza grammaticale ». Il « *futhark* », l'alfabeto runico medioevale del nord Europa, era comunemente associato con la magia. Frammenti di scrittura vengono oggi usati come amuleti (24), ma possono acquistare valore solo per la meravigliosa permanenza che conferiscono alle parole. Il romanziere nigeriano Chinua Achebe descrive come, in un villaggio Ibo, l'unico uomo che sapeva leggere ammicchiasse in casa sua ogni sorta di materiale stampato: giornali, scatole di cartone, ricevute (25): tutto gli sembrava troppo importante per essere gettato via.

Alcune società caratterizzate da una conoscenza limitata della scrittura l'hanno spesso giudicata pericolosa per il lettore incauto, richiedendo la mediazione tra lettore e testo di qualche figura carismatica come un guru (26), oppure limitandola a gruppi speciali, ad esempio il clero (27).

Si può pensare che i testi abbiano un intrinseco valore religioso: certi analfabeti ritengono di trarre profitto strofinando il libro sulla fronte, o facendo ruotare dei cilindri su cui sono incise preghiere che essi non sanno leggere (28). I monaci tibetani erano soliti sedere sulle rive dei torrenti « stampando pagine di formule e di incantesimi sulla superficie dell'acqua con blocchetti di legno » (29). Sono noti gli ancora fiorenti « culti delle navi da carico » di alcune isole del Pacifico meridionale: gli analfabeti o i semianalfabeti pensano che le polizze di carico, le ricevute e quanto altro è relativo al traffico marittimo, siano strumenti magici che permettono alle navi di attraversare il mare, ed elaborano rituali manipolando i testi scritti nella speranza che queste entrino in loro possesso (30). Havelock ha individuato nella cultura dell'antica Grecia un modello di alfabetizzazione ristretta, comune anche a molte altre culture: poco dopo l'introduzione della scrittura si sviluppa un vero e proprio « mestiere della scrittura » (31). A questo stadio, essa viene praticata da artigiani specializzati, cui gli altri si rivolgono per scrivere lettere o documenti, coi come si rivolgerebbero a un muratore per costruire una casa, o a un maestro d'ascia per una barca. Tale era lo stato delle cose nei regni dell'Africa Occidentale, ad esempio il Mali, dal Medioevo fino oltre l'inizio del nostro secolo (32). A questo stadio, l'individuo non ha bisogno di saper leggere e scrivere più di quanto non debba saper svolgere qualsiasi altra attività. Solo nell'antica Grecia verso l'epoca di Platone, più di tre secoli dopo l'introduzione dell'alfabeto, si superò questo stadio e la scrittura si diffuse finalmente tra la popolazione greca, venendo sufficientemente interiorizzata da influire in modo esteso sui processi intellettivi (33).

Le proprietà fisiche degli antichi materiali per scrivere incoraggiavano il permanere degli amanuensi (34). Al posto della carta fatta a macchina, dalla superficie liscia al posto delle penne biro che durano relativamente a lungo, uno scrittore antico aveva a disposizione un equipaggiamento tecnologico meno duttile: scriveva su mattoni d'argilla umida o pelli d'animale (pergamena, cartapeccora, da cui venivano raschiati via grasso e pelo) spesso ammorbidite con la pomice e sbiancate

col gesso, di frequente riutilizzate dopo aver raschiato il testo precedente (palin-sesti). Oppure disponevano di scorza d'albero, papiro (la migliore di quasi tutte le superfici, ma ancora rozzo alla luce degli standard della tecnologia avanzata), foglie secche, cera stesa su tavolette di legno spesso con cardini a dittico, e portate alla cintura (le tavolette erano usate per annotazioni, e la cera poteva essere rispianata a ogni nuovo uso), bastoncini di legno (35) e altre superfici di legno o pietra. Non c'era la cartoleria all'angolo che vendeva blocchetti di carta, non c'era carta. Per scrivere, gli scribi usavano vari tipi di stili: le penne d'oca che dovevano essere continuamente tagliate e appuntite con quello che ancor oggi si chiama il « temperino », i pennelli (in particolare nell'Asia Orientale), o vari altri strumenti atti a incidere superfici e/o a spargere inchiostro o colore. Gli inchiostri fluidi venivano mescolati in vario modo e preparati per l'uso all'interno di corna bovine cave o in altri contenitori resistenti agli acidi, oppure — pratica comune nell'Asia Orientale — i pennelli venivano bagnati e battuti leggermente su blocchetti di inchiostro asciutto, come nella pittura ad acquerello.

Per lavorare con questi materiali, era necessaria una certa abilità meccanica, e non tutti gli « scrittori » l'avevano a tal punto da poter affrontare una lunga composizione. La carta, che rese più facile la scrittura, pur fabbricata a mano in Cina probabilmente già nel II secolo a.C. e diffusa dagli Arabi in Medio Oriente nell'VIII secolo dell'era cristiana, in Europa non fu prodotta prima del XII secolo.

L'abitudine a pensare ad alta voce favorisce la dettatura, ma lo stesso fa la chirografia. Nell'atto fisico della scrittura, diceva nel Medioevo l'inglese Orderic Vitalis, « l'intero corpo è al lavoro » (36). Durante tutto il Medioevo, in Europa, gli autori si servirono spesso di scrivani; essi, fin dall'antichità, componevano certo anche per iscritto, cioè elaboravano i propri pensieri con la penna in mano, specie per composizioni brevi, ma questa pratica si diffuse, per le lunghe composizioni letterarie, in tempi i versi a seconda delle diverse culture. Era ancora un fenomeno raro nell'Inghilterra dell'XI secolo, e là dove « presente si inseriva ancora in un contesto psicologico orale. Nell'XI secolo Eadmer di St. Albans dice che quando e componeva per iscritto, aveva la sensazione di stare dettando a se stesso (37). S. Tommaso d'Aquino, che scrive da sé i propri manoscritti, diede alla sua *Summa theologiae* una forma quasi orale: ogni sezione, o « domanda » inizia con un elenco di obiezioni contro la posizione che prenderà Tommaso, poi questa viene dichiarata, e infine egli risponde alle obiezioni. Nello stesso modo i primi poeti dovevano scrivere poesie immaginando di declamarle in pubblico. Forse nessun romanziere scrive oggi romanzo immaginando di declamarlo ad alta voce, anche quando sia pienamente consapevole degli effetti sonori delle sue parole. Una profonda conoscenza della scrittura alimenta una composizione realmente « scritta », in cui l'autore mette assieme le parole sulla carta, dando così al pensiero contorni diversi da quelli dell'oralità. Più avanti si dirà (cioè, si scriverà) ancora degli effetti di scrittura sui processi mentali.

## *Dalla memoria alla registrazione scritta*

Una cultura può non tenere la scrittura in gran considerazione, anche molto tempo dopo aver iniziato ad usarla. Gli alfabetizzati oggi sono generalmente convinti su eventi passati, le registrazioni scritte forniscano prove più sicure delle parole parlate, specie in tribunale. Le culture antiche, che conoscevano la scrittura ma ancora l'avevano pienamente interiorizzata, hanno invece spesso dichiarato il contrario. Il credito accordato alle testimonianze scritte variava senza dubbio da cultura a cultura, ma l'accurata casistica presentata da Clanchy sull'uso della scrittura a fini amministrativi nella Inghilterra dell'XI secolo (38) ci dà un esempio istruttivo di quanto l'oralità possa attardarsi in presenza della scrittura, e persino in ambiente amministrativo.

Clanchy scopre che, nel periodo da lui studiato, « i documenti non ispiravano un'immediata fiducia » (39): occorrerà convincere la gente che la scrittura avrebbe migliorato i vecchi metodi orali tanto da giustificare le spese e la noiosa tecnica che essa implicava. Prima dell'uso dei documenti, la testimonianza orale collettiva bastava generalmente a stabilire, per esempio, l'età degli eredi feudali. Per porre fine a una disputa scoppiata nel 1127 intorno ai diritti doganali del porto di Sandwich reclamati sia dall'Abbazia agostiniana di Canterbury che da Christ Church, fu scelta una giuria formata da dodici uomini di Dover e da altrettanti di Sandwich: « uomini anziani, maturi e saggi, con una buona memoria ». Ogni giurato affermò di aver saputo quello che diceva « dai suoi antenati »; « l'ho visto e udito fin dalla mia gioventù », le imposte andavano a Christ Church (40). Essi, cioè, ricordavano in pubblico ciò che altri prima di loro avevano ricordato.

Le testimonianze orali godevano di una maggiore credibilità di quelle scritte, poiché potevano essere messe in discussione, e chi le forniva doveva essere pronto a difenderle, mentre non era così per i testi scritti (questa, si ricorderà, era una delle obiezioni mosse da Platone alla scrittura). I metodi notarili di autenticazione dei documenti furono adattati ai testi scritti, ma si svilupparono tardi nelle culture alfabetizzate, e molto più tardi in Inghilterra che in Italia (41). Gli stessi documenti scritti venivano spesso autenticati, non per iscritto, ma mediante oggetti simbolici, come ad esempio un coltello legato al documento con una cinghia di pergamena (42). In realtà, gli stessi oggetti simbolici da soli potevano essere utilizzati per i passaggi di proprietà. All'incirca nel 1130, Thomas de Muschamps donò ai monaci di Durham la sua proprietà di Hetherslaw offrendo la propria spada su un altare (43). Anche dopo la comparsa del *Domesday Book* il primo libro del catasto inglese, e dopo il contemporaneo incremento delle documentazioni scritte, la storia dell'Earle Warrenne mostra quanto persistente fosse ancora la mentalità orale: egli infatti esibì, davanti ai giudici durante il regno di Edoardo I (1272-1306), non un documento ma « una spada antica e arrugginita », protestando che i suoi antenati erano venuti con Guglielmo il Conquistatore a prendere l'Inghilterra con la spada, e che con la spada egli avrebbe difeso le sue terre. Clanchy osserva che il racconto presenta alcune incongruenze, ma nota anche che il suo persistere attesta una mentalità più antica, familiare con il valore di testimonianza dei doni simbolici.

I primi contratti scritti riguardanti trasferimenti di proprietà terriera in Inghilterra, originariamente non erano nemmeno datati (45) e, probabilmente, per ragioni varie. Clanchy ne suggerisce una, la principale: « mettere la data. implicava, da parte dello scriba, il dover esprimere un'opinione riguardo alla propria collocazione nel tempo » (46), e ciò voleva dire scegliere un punto di riferimento. Ma quale? Dalla creazione del mondo? O dalla crocifissione di Cristo? Oppure dalla sua nascita? I pontefici datavano i documenti dalla nascita di Cristo, ma non era forse un atto di presunzione farlo per un documento secolare? Nelle odierne culture tecnologiche avanzate, viviamo ogni singolo giorno entro uno schema temporale calcolato in modo astratto e applicato da milioni di orologi e di calendari a stampa. Nell'Inghilterra del XII secolo non c'erano orologi, e non c'erano calendari da muro o da scrivania.

Prima che la scrittura venisse profondamente interiorizzata grazie alla stampa, le persone non si sentivano in ogni singolo istante della loro vita situate in un tempo astratto, calcolato artificialmente. E' improbabile che molti nell'Europa occidentale durante il Medioevo, e persino durante il Rinascimento, sapessero in quale anno stavano vivendo; perché avrebbero dovuto? L'indecisione stessa sul momento da cui far partire il computo del tempo, indicava quanto la questione fosse futile. In una cultura senza giornali e senza altro materiale datato, che senso avrebbe avuto per molti conoscere l'anno in corso? Il numero astratto sul calendario non aveva riferimenti concreti nella vita reale, i più nemmeno sapevano, né cercavano di sapere quando fossero nati.

I documenti scritti inoltre, venivano senza dubbio in qualche modo accomunati ai doni simbolici, come le spade o i coltelli, e questi erano identificabili dall'aspetto. Essi poi venivano regolarmente contraffatti, perché apparissero come voleva il tribunale (47) e questa operazione, osserva Clanchy, non era eseguita da « devianti occasionali che agivano ai margini della pratica legale », ma da « esperti culturalmente preparati del XII secolo ». Dei 164 documenti di Edoardo il Confessore tutt'ora esistenti, 44 sono certamente contraffatti, e solo 64 di sicuro autentici; mentre i rimanenti possono appartenere all'uno o all'altro gruppo.

Minimi sono invece gli errori riportati da Clanchy, risultanti dalle procedure economiche e giuridiche ancora radicalmente orali, poiché il passato lontano era per lo più inaccessibile: « la verità ricordata era... elastica e veniva aggiornata » (48). Come si è visto negli esempi che trattano dell'attuale Nigeria e del Ghana (49), all'interno di una economia di pensiero orale, gli argomenti che riguardano il passato e che non hanno più un diretto legame col presente cadono comunemente nell'oblio. La legge consuetudinaria, ripulita dal materiale non più in uso, veniva automaticamente aggiornata, mantenendosi in questo modo giovane, e apparendo così, paradossalmente, inevitabile e dunque molto vecchia (50). Le persone la cui visione del mondo si è formata mediante una profonda conoscenza della scrittura devono ricordarsi che nelle culture orali il passato non è sentito come un terreno cosparso di « fatti » o pezzetti di informazioni verificabili e discussi. Esso è piuttosto il dominio degli antenati, fonte risonante di una consapevolezza rinnovatrice, che agisce

sull'esistenza presente, senza elementi discreti e sezionabili, senza elenchi, documenti o cifre.

Goody (51) ha esaminato dettagliatamente la significanza poetica degli elenchi e delle tabelle, di cui il calendario è un esempio. La scrittura permette un tale apparato, essa fu in un certo senso inventata per fare degli elenchi: la stragrande maggioranza di quanto è registrato nel più antico sistema che conosciamo, quello cuneiforme dei Sumeri che ebbe origine intorno al 3500 a.C., è composto da libri di conti. Le culture orali primarie collocano in genere il loro equivalente degli elenchi, nella narrativa, come nel caso dei cataloghi delle navi e dei capitani nell'Iliade (ii 461-879): non si tratta di una registrazione oggettiva.. ma di una dimostrazione operativa in un racconto di guerra. Nel testo del Torah, che trasferì in forma scritta moduli di pensiero ancora fondamentalmente orali, l'equivalente della geografia (che stabilisce i rapporti fra luoghi) è espresso mediante la narrazione formulaica di un'azione (Numeri, 33: 16 - 18): « Partirono dal deserto del Sinai e s'accamparono a Kibrot - Attaavà. Partirono da Kibrot Attaavà e s'accamparono ad Aserot. Partirono da Aserot e s'accamparono a Retma », e così via per molti versi. Anni che le genealogie in una tradizione orale sono comune mente di tipo narrativo: al posto di un elenco di nomi troviamo una serie di « generò », come: « Irad generò Maviael; Maviael generò Matusael, Matusael generò Lamec » (Genesi 4:18). Questo modo di raggruppare deriva in parte dalla tendenza dell'oralità ad usare formule, in parte dalla sua pratica di servirsi di equilibri ritmici per favorire la memorizzazione (il ricorrere del soggetto-predicato-oggetto produce un ritmo che aiuta la memoria e chi manca in una semplice serie di nomi), e in parte dalla sua preferenza per il narrare invece del semplice giustapporre (le persone non sono immobili come una fila di poliziotti allineati, ma fanno qualcosa, cioè « generano »).

Questi brani della Bibbia sono ovviamente registrazioni scritte, ma derivano da una sensibilità e da una tradizione costituitesi su basi orali; essi non vengono sentiti come oggetti, ma come ricostruzioni di eventi nel tempo. Le sequenze comunicate oralmente sono sempre fatti avvenuti nel tempo, e pertanto impossibili da « esaminare », non essendo presentate in modo visivo ma piuttosto come espressioni orali che vengono udite. In una cultura orale primaria, o in una cultura che mantenga forti residui «oralità, persino le genealogie non sono « elenchi » di dati ma piuttosto « la memoria di canzoni cantate ». I testi hanno un carattere più oggettivo, essendo immobilizzati nello spazio visivo, e potendo essere sottoposti a quello che Goody chiama l'«analisi retrospettiva » (52). Goody mostra dettagliatamente come, quando gli antropologi collocano su una superficie scritta o stampata gli elenchi di quanto hanno trovato nei miti orali (*clan*, regioni della terra, tipi di venti, e così via), essi in realtà deformano il mondo mentale in cui questi vivono la propria esistenza. L'appagamento che i miti procurano non è consono alle tabelle.

Naturalmente, gli elenchi del tipo discusso da Goody sono utili se siamo consapevoli della distorsione che inevitabilmente apportano. La presentazione visiva di parole nello spazio, ha una sua propria economia, sue proprie leggi di movimento e di struttura. A seconda dei diversi sistemi di scrittura, i testi nel mondo sono letti variamente da destra a sinistra, da sinistra a destra, o dal basso verso l'alto, e ciò che

dicono viene assimilato al corpo umano. Il termine « capitolo » deriva dal latino *caput*, « testa », da cui l'inglese « heading » e l'italiano « testata, intestazione ». Le pagine non hanno solo un « capo », ma anche dei piedi per le note « a piè » di pagina. Si fa riferimento a quanto detto « sopra » o « sotto » in un testo per intendere molte pagine indietro o avanti. Il significato dei concetti di verticale e orizzontale in un testo merita poi uno studio approfondito. Kerckhove (53) suggerisce che lo sviluppo dell'emisfero sinistro fosse alla base del passaggio, nell'antica scrittura greca, dal movimento da destra a sinistra al movimento bustrofedico (come quello dell'aratro trainato da buoi, con una riga verso destra, poi un giro dell'angolo e l'altra verso sinistra con le lettere invertite a seconda della direzione della riga), poi allo stile *stoichedon* (righe verticali), e infine a quello da sinistra verso destra su una riga orizzontale. Quest'ordine riflette un mondo totalmente diverso da quanto ha a che vedere con la sensibilità orale, la quale non poteva operare con « intestazioni » o con la linearità verbale. In tutto il mondo, l'alfabeto, inesorabile ed efficiente riduttore del suono in termini di spazio, organizza le nuove sequenze spaziali: i suoi elementi discreti sono contrassegnati con *a*, *b*, *c*, e così via, ad indicare che sono in sequenza, e persino i primi scritti poetici vengono composti in modo che la prima lettera della prima parola di ogni verso segua l'ordine progressivo dell'alfabeto. L'alfabeto, come semplice sequenza di lettere è un ponte fra la mnemonica orale e quella scritta: la sequenza delle sue lettere è in genere memorizzata oralmente, e poi usata per ricordare i vari materiali in modo largamente visivo, come avviene negli indici.

I documenti che allineano gli elementi del pensiero, non in una semplice fila ma simultaneamente in tabella secondo un ordine orizzontale o incrociato, rappresentano uno schema mentale ancora più lontano dai processi cognitivi dell'oralità di quanto non lo siano gli elenchi. L'uso estensivo delle liste e delle tabelle, così comune nelle nostre culture tecnologiche avanzate, è un esito non solo della scrittura ma della profonda interiorizzazione della stampa (54).

### *La dinamica testuale*

La condizione delle parole in un testo è molto diversa da quella in un discorso orale. Sebbene esse, magari nell'immaginazione, si rapportino al suono o, più precisamente, ai fenomeni che esse codificano e siano altrimenti prive di significato, le parole scritte sono isolate dal contesto in cui hanno origine quelle parlate. La parola, nel suo habitat naturale che è quello orale, fa parte del presente della realtà e dell'esistenza. L'espressione orale è indirizzata da un individuo reale, vivente, a un altro o a più individui ugualmente reali e viventi, in un momento specifico e in un ambiente preciso che include sempre molto di più delle semplici parole. Le parole parlate sono modificazioni di una situazione complessiva; esse non si presentano mai da sole, in un contesto esclusivamente verbale.

Mentre le parole in testo scritto appaiono da sole, e chi sta componendo, chi sta scrivendo qualcosa è anche solo. La scrittura è un'operazione solipsistica. Io sto scrivendo un libro che spero sarà letto da centinaia di migliaia di persone, e per fare

questo devo essere isolato da tutti. Scrivendo questo libro, ho lasciato detto che sono « fuori » per ore e giorni interi, in modo che nessuno, compresi quelli che probabilmente leggeranno il libro, possa interrompere la mia solitudine.

In un testo, persino le parole che vi appaiono non posseggono appieno le loro qualità foniche. Nel linguaggio orale, una parola deve essere espressa con una certa intonazione o tono di voce a seconda delle circostanze: vivace, emozionata, tranquilla, adulatoria, rassegnata, e così via. E' impossibile pronunciare una parola senza alcuna intonazione. In un testo scritto la punteggiatura può segnalare il tono solo in modo minimo: un punto interrogativo o una virgola, ad esempio, generalmente richiedono un leggero innalzamento della voce. Qualche indizio extratestuale può venire dalla tradizione scritta come è adottata e adattata da critici abili, ma questi non saranno mai precisi. Gli attori passano ore ed ore prima di decidere come pronunciare le parole del testo che hanno di fronte. Un dato brano potrebbe essere gridato da un attore, e mormorato da un altro.

Manca un contesto extratestuale non solo per i lettori ma anche per lo scrittore; per questo la scrittura è un'attività normalmente più tormentosa di una presentazione orale fatta ad un pubblico reale. « Il pubblico dello scrittore è sempre una finzione » (55) lo scrittore deve stabilire una parte in cui lettori, assenti e spesso sconosciuti, possano proiettare se stessi. Anche quando scrivo a un mio caro amico devo inventare una sorta di stato d'animo, cui mi aspetto egli si conformi. E parimenti il lettore deve inventarsi chi scrive. Quando il mio amico legge la mia lettera, io posso essere ormai di tutt'altro umore rispetto a quando l'ho scritta, potrei in realtà anche essere già morto. Perché un testo riferisca il suo messaggio, non importa se l'autore sia vivo o morto: la maggior parte dei libri oggi esistenti sono stati scritti da persone che ora sono morte; viceversa, l'espressione orale proviene sempre dai vivi.

Persino in un diario indirizzato a me stesso io devo inventarmi colui al quale mi rivolgo. In effetti il diario richiede, in un certo qual modo, che sia chi parla, sia chi legge entrino nella finzione narrativa. Scrivere è sempre una imitazione del parlare, e in un diario io fingo di parlare a me stesso. Ma in realtà non parlo mai a me stesse in questo modo, né potrei farlo senza la scrittura tantomeno senza la stampa. Il diario è una forma letteraria molto recente, addirittura sconosciuta fino al XVII secolo (56).

La verbalizzazione delle fantasticherie solipsistiche che esse implica è il prodotto di una struttura mentale modellata dalla cultura della stampa. Per quale « me stesso » sto scrivendo? Per il me stesso di oggi? Per come sarò tra dieci anni, o per come spero di diventare? Per me stessa come credo di essere, o piuttosto come voglio che gli altri mi vedano? Domande come queste assillano gli autori di diari, e spesso fanno sì che essi li lascino incompiuti. A un certo punto, l'autore del diario non riesce più a convivere con la sua finzione.

Il modo in cui i lettori entrano nella finzione narrativa è la parte nascosta dell'iceberg della storia letteraria, mentre quella emersa è la storia dei generi, del trattamento di personaggi e della trama. Gli scritti antichi aiutavano il lettore a darsi una collocazione: il materiale filosofico, ad esempio, veniva presentato attraverso dialoghi, come quelli di Socrate nelle opere di Platone, che il lettore poteva immaginare di stare origliando; gli episodi poteva immaginare di udirli insieme ad un

pubblico, in giornate successive. Più tardi, nel Medioevo, i testi filosofici e quelli teologici furono presentati sotto forma di obiezioni e risposte, in modo che il lettore potesse immaginare una disputa orale. Boccaccio e Chaucer mostrarono al lettore gruppi di uomini e donne che raccontavano storie a turno creando cioè la cosiddetta « cornice narrativa », in modo che il lettore potesse immaginare di far parte della compagnia di chi ascoltava. Ma chi parla, e a chi, in romani. come *Orgoglio e pregiudizio*, *Il rosso e il nero* e *Adam Bede*? I romanzieri del XIX secolo, mille volte ripetono « caro lettore », come per ricordare a se stessi che ne stanno raccontando una storia, ma la stanno scrivendo, e in essa autore e lettore fanno fatica a collocarsi. La psicodinamica della scrittura maturò molto lentamente nella narrativa.

E quale può essere il lettore che si riconosca in *Finnegan's Wake*? Soltanto un lettore e di un particolare tipo fittizio. La maggior parte di chi legge non può e non vuole riconoscersi nel lettore richiesto da Joyce. C'è chi segue corsi all'università per imparare ad entrare nella finzione joyciana ma, per quanto questo testo sia decisamente orale, nel senso che lo si può leggere bene ad alta voce, questa e il suo ipotetico ascoltatore non si adattano ad alcun ambiente realistico possibile, ma solo al contesto immaginativo dell'opera, che prevede una conoscenza della tradizione scritta e di quella della stampa, dalle quali essa emerse. *Finnegan's Wake* è stato scritto per essere stampato: con la sua ortografia e con i suoi usi idiosincratici, sarebbe praticamente impossibile riprodurlo a mano con accuratezza, in più copie. Non c'è mimesi, qui, in senso aristotelico, se non ironicamente. In realtà la scrittura è il vivaio dell'ironia, e più a lungo dura la tradizione della scrittura (e della stampa), più cresce l'ironia (57).

### *Distanza, precisione, grafoletti e i megavocabolari*

Il distanziamento operato dalla scrittura sviluppa nella verbalizzazione un nuovo tipo di esattezza, poiché l'allontana dal ricco ma caotico contesto esistenziale di gran parte dell'espressione orale. Le esecuzioni orali possono fare colpo per la loro magniloquenza e saggezza, sia se sono lunghe, come nella narrativa tradizionale, sia se sono brevi, come nei proverbi. Ciò nonostante, la loro saggezza ha a che fare con un contesto sociale complessivo relativamente infrangibile; il linguaggio e il pensiero dell'oralità non sono certo notevoli per precisione analitica. Ogni tipo di linguaggio e di pensiero è fino a un certo punto analitico, poiché spezza il denso continuum dell'esperienza, ossia la « grande, rumorosa, perfetta confusione », come la chiamava William James, in sezioni, in segmenti significativi. Ma a maggior ragione le par scritte rafforzano l'analisi, poiché si richiede loro qualcosa in più. Per farsi capire senza gesti, senza espressione del viso, senza intonazione, senza nemmeno un ascoltatore reale, è necessario prevedere accuratamente tutti i significati possibili che una frase può avere per ogni possibile lettore in ogni possibile situazione, e di conseguenza necessario usare un linguaggio chiaro, poiché manca contesto. La necessità di una tale squisita circospezione rende lo scrivere quell'attività tormentosa che essa comunemente è.

L'« analisi retrospettiva », come la definisce Goody dà la possibilità di eliminare dal testo scritto le eventuali incongruenze (59) di scegliere le parole con selettività e riflessione, investendo pensiero e parole di nuove capacità discriminatorie. In una cultura orale invece, il flusso delle parole e il corrispondente flusso del pensiero — la *copia* propugnata in Europa dai retori dall'antichità classica fino a tutto il Rinascimento — tendono a superare le incongruenze ignorandole. Se nella comunicazione scritta parole si possono anche cambiare o eliminare, cancellare, nulla di tutto ciò avviene nell'esecuzione orale: non è possibile cancellare una parola una volta detta, le correzioni non fanno sparire la parola inopportuna o l'errore, possono solo giustapporvi una negazione in una sorta *patchwork*. Il *bricolage*, che Lévi-Strauss (60) trova caratteristico del pensiero « primitivo » o « selvaggio », essere visto in questa luce, come dovuto all'oralità. Correggersi durante una esecuzione orale, può essere controproducente, potrebbe togliere credibilità all'oratore; conseguenza, è meglio ridurre al minimo le correzioni eliminarle del tutto. Nella comunicazione scritta, invece, le correzioni sono molto utili e per niente controproducenti, poiché come può il lettore anche solo venire a sapere che sono state fatte?

Naturalmente, una volta interiorizzato il senso di precisione e dell'esattezza analitica introdotte dalla cultura chirografica, esso può di nuovo riflettersi sul discorso orale, ed è quanto accade. Sebbene il pensiero di Platone sia espresso in forma dialogica, la sua squisita precisione è dovuta agli effetti della scrittura sui processi cognitivi. I suoi dialoghi sono in realtà testi scritti, organizzati in forma appunto dialogica, ma chirograficamente controllati, che dialetticamente ricercano un chiarimento analitico delle problematiche da lui ereditate in una forma orale e quindi totalizzante, narrativa e non analitica.

In *The Greek Concept of Justice: From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato* (61) Havelock tratta di questo processo che Platone portò a compimento. In nessuna cultura puramente orale che si conosca troviamo un procedere analitico del tipo di quello che Platone applica al concetto astratto di giustizia. Similmente, il micidiale appuntarsi ciceroniano contro le argomentazioni e la debolezza degli avversari, è opera di una mente letterata, sebbene si sappia che egli non scriveva le sue orazioni prima, ma dopo averle pronunciate (62). Le disputazioni orali squisitamente analitiche, che avevano luogo nelle università medievali e nella tarda tradizione scolastica, fino al secolo attuale (63) erano opera di menti affinate dalla scrittura, dalla lettura e dal commento, orale o scritto, dei testi.

Separando il soggetto dall'oggetto della conoscenza (64) la scrittura permette un'introspezione sempre più articolata, e come mai avvenne prima apre la psiche non solo al mondo esterno e oggettivo, separato da essa, ma anche all'io interiore di fronte al quale il mondo oggettivo si pone. La scrittura permette le grandi tradizioni religiose che si basano sull'introspezione, come quella buddista, la giudaica, la cristiana e l'islamica. Queste religioni hanno dei testi sacri, mentre i Greci e i Romani antichi conoscevano la scrittura e la usavano, per la filosofia e la scienza, ma non composero testi sacri paragonabili ai Veda, alla Bibbia o al Corano, e la loro religione non riuscì a stabilirsi nei recessi della psiche che la scrittura aveva aperto. Per loro,

essa fu solo una risorsa letteraria garbata ed arcaica, ad uso di scrittori come Ovidio, e rimase un'intelaiatura di riti esteriori, da cui era assente ogni significato personale e immediato.

In una medesima lingua, la scrittura sviluppa codici linguistici diversi da quelli orali. Basil Bernstein (65) distingue tra il « codice linguistico ristretto », o « lingua pubblica », dei dialetti inglesi parlati dalle classi inferiori in Gran Bretagna e il « codice linguistico elaborato », o « lingua privata », dei dialetti parlati dalle classi medie e agiate. Walt Wolfram (66) aveva precedentemente osservato analoghe differenze tra l'inglese dei neri americani e l'americano standard. In contesti che sono familiari e condivisi sia da chi parla sia da chi ascolta il codice linguistico ristretto può essere espressivo e preciso tanto quanto quello elaborato, ma dovendo invece trattare di argomenti non familiari in modo preciso e significativo, esso non sarà sufficiente; occorrerà un codice linguistico elaborato. Il codice ristretto ha evidentemente un'origine e un'utilizzazione in gran parte orale e, come il pensiero e l'espressione orale in genere, opera in modo contestuale, vicino alla realtà umana: il gruppo che lo usava, e che Bernstein aveva esaminato, era composto da ragazzi, privi di istruzione scolastica superiore e che facevano i fattorini. Essi si esprimevano in modo formulaico, e legavano assieme i pensieri, non mediante frasi subordinate, ma « come palline in un pallottoliere » (67) è qui chiaramente riconoscibile il sistema formulaico e aggregato della cultura orale. Il codice elaborato si è necessariamente formato con l'aiuto della scrittura, e — per una elaborazione maggiore — della stampa. Il gruppo di Bernstein che usava questo codice era costituito da individui provenienti dalle sei migliori scuole private inglesi, che forniscono l'istruzione più intensiva nella lettura e nella scrittura (68). I codici linguistici « ristretto » ed « elaborato » di cui parla Bernstein potrebbero essere ribattezzati rispettivamente « codice basato sull'oralità » e « codice basato sulla scrittura ». Olson (69) ha mostrato come l'oralità deleghi il significato per lo più al contesto, mentre la scrittura lo concentri nel linguaggio stesso.

La scrittura e la stampa sviluppano tipi particolari di dialetti. La maggior parte delle lingue non sono mai state affidate alla scrittura, come si è visto all'inizio di questo libro, ma altre, o più esattamente certi dialetti, hanno investito molto in essa. Spesso, come in Inghilterra, in Germania e in Italia, dove si trovano un certo numero di dialetti, un dialetto regionale si è sviluppato chirograficamente più degli altri per motivi economici, politici, religiosi o di altro genere, ed è infine diventato la lingua nazionale. In Inghilterra questo è quanto accadde al dialetto delle classi agiate di Londra; in Germania all'alto tedesco, in Italia al toscano. Se è vero che in origine erano tutti dialetti regionali e/o di classe, la loro condizione di lingue nazionali controllate dalla scrittura li ha però resi diversi da quelli non scritti intensivamente. Come ha osservato Guxman (70), una lingua nazionale scritta deve essere stata isolata dalla sua base dialettale originaria, aver scartato certe forme dialettali e sviluppato vari strati lessicali da fonti non dialettali, e infine aver creato anche certe peculiarità sintattiche. Questo tipo di linguaggio scritto è stato appropriatamente definito da Haugen (71) « grafoletto ».

Un grafoletto moderno come l'inglese, è stato elaborato nel corso di secoli, all'inizio e con grande impegno, pare, nella corte di giustizia del Lord Cancelliere di Enrico V (72), poi da teorici normativi, da grammatici, da lessicografi, e da altri. E' stato tramandato massicciamente in forma scritta e a stampa, e ora anche per mezzo dei calcolatori, in modo che, chi oggi conosce questo grafoletto, può facilmente stabilire contatti non solo con milioni di altre persone, ma anche con il pensiero dei secoli passati, poiché gli altri dialetti inglesi, così come migliaia di lingue straniere, sono interpretati nel grafoletto. In questo senso, esso comprende tutti gli altri dialetti, li spiega come loro stessi non sono in grado di fare. Il grafoletto porta il segno dei milioni di intelletti che lo hanno usato per condividere le loro conoscenze. In esso, è stata inserita una quantità di vocaboli impossibile per una lingua orale. Nella prefazione al *Webster's Third New International Dictionary* (1971) si dice che le parole incluse avrebbero potuto essere « molte volte » di più delle 450.000 che il dizionario effettivamente contiene. Supponendo che « molte volte » significhi almeno tre volte, e arrotondando le cifre, ne ricaviamo che i curatori avevano a disposizione qualcosa come un milione e mezzo di parole usate nell'inglese stampato. Le lingue e i dialetti orali possono sopravvivere con forse soltanto cinquemila parole, o anche meno.

La ricchezza lessicale dei grafoletti ha inizio con la scrittura, ma deve il suo completo sviluppo alla stampa, poiché le risorse di un grafoletto moderno sono disponibili soprattutto attraverso i dizionari. Liste limitate di parole di vario genere si trovano a partire dai tempi più antichi della storia della scrittura (73), ma fino a che la stampa non prese piede, in nessuna lingua esistevano dizionari che offrirono un rendiconto sufficientemente ampio delle parole da usare. E' facile capirne la ragione, se si pensa cosa significherebbe fare anche solo poche dozzine di copie scritte a mano, e relativamente accurate, del *Webster's Third* o anche del molto più ridotto *Webster's New Collegiate Dictionary*; dizionari come questi sono lontani anni luce dal mondo delle culture orali. Niente mostra con più chiarezza come la scrittura e la stampa alterino le strutture mentali.

Là dove esistono i grafoletti, quando si parla di grammatica e di uso « corretto », generalmente si intende quelli del grafoletto stesso, escludendo la grammatica e l'uso degli altri dialetti. Poiché il grafoletto è scritto o stampato, gli si attribuisce uno speciale potere normativo al fine di tenere ordine nella lingua, dato infatti che le basi sensorie del concetto stesso di ordine sono largamente visive (74).

Ma quando la grammatica degli altri dialetti di una data lingua presenta varianti rispetto a quella del grafoletto, i dialetti non sono sgrammaticati, semplicemente usano una grammatica diversa, poiché la lingua è una struttura, ed è impossibile impiegarla senza una grammatica. Alla luce di questo fatto, i linguisti oggi affermano che tutti i dialetti sono uguali, nel senso che nessuno possiede una grammatica intrinsecamente più « corretta » di quella degli altri. Ma Hirsch (75) aggiunge anche che, in senso profondo nessun altro dialetto, ad esempio nell'ambito della lingua inglese, o di quelle tedesca e italiana, ha qualcosa di simile alle risorse del grafoletto. È un errore, da un punto di vista pedagogico, insistere sul fatto che, non essendoci «

nulla di sbagliato » negli altri dialetti, non fa differenza se chi li parla impara o no il grafoletto, poiché quest'ultimo ha risorse di un ordine di grandezza del tutto diverso.

### *Interazioni: la retorica e i « luoghi »*

Due degli elementi principali della cultura occidentale derivano dall'interazione fra scrittura e oralità, e a loro volta la influenzano: si tratta della retorica accademica e del latino colto.

Nel III volume della *Oxford History of English Literature*, C.S. Lewis osserva che « la retorica è la più grande barriera fra noi e i nostri antenati » (76); egli rende così onore alla grandezza dell'argomento rifiutando di trattarlo, nonostante l'enorme rilevanza che essa ha per la cultura di tutti i tempi, almeno fino al Romanticismo (77). Lo studio della retorica, dominante in tutte le culture occidentali fino a tale epoca, aveva avuto inizio nell'antica Grecia come nucleo dell'istruzione e della cultura. Lì lo studio della « filosofia », rappresentata da Socrate, Platone e Aristotele, per quanto poi si sviluppasse con estrema fecondità, era un elemento di importanza relativamente minore nell'insieme della cultura, mai realmente paragonabile alla retorica né per il numero di persone che la praticavano, né per i suoi effetti sociali immediati (78), come indica l'infelice sorte toccata a Socrate.

La retorica era all'origine dell'arte oratoria e della comunicazione orale, e veniva usata sia a fini di persuasione (retorica forense e deliberativa) sia di esposizione (retorica epidittica). Il termine greco *rhetor* ha la stessa radice del latino *orator*, e indica l'oratore, colui che parla, davanti a un pubblico. Nella prospettiva di Havelock (79) risulterebbe ovvio che, a un livello molto profondo, la tradizione retorica rappresentasse l'antico mondo orale, mentre quella filosofica le nuove strutture del pensiero chirografico. Come Platone, C.S. Lewis, senza rendersene conto, stava in realtà volgendo le spalle all'antico mondo orale. Nel corso dei secoli, e fino all'età romantica — quando l'impeto della retorica fu definitivamente, se non totalmente deviato dall'esecuzione orale alla scrittura — l'esplicito o implicito interesse nello studio e nella pratica formali della retorica, era indice del tasso residuo di oralità primaria in una data cultura (80).

Come tutti i popoli orali i greci, prima di Omero e in epoca omerica, praticavano l'oratoria con grande abilità, anche quando essa non era ancora un insieme di principi scientifici sequenzialmente organizzati, che spiegavano e insegnavano in che cosa consistesse la persuasione verbale:

Questa è l'« arte » che Aristotele presenta nella *Retorica*, e che le culture orali, come si è visto non possono avere perché essa ha organizzazione scientifica: nessuno potrebbe recitare a braccio un trattato del tipo della *Retorica* di Aristotele, come si dovrebbe fare in una cultura orale per mantenerne viva la conoscenza. Le composizioni orali lunghe seguono invece schemi basati più sull'agglomerazione che

sull'analisi: l'« arte » della retorica, sebbene riguardasse il linguaggio orale, fu, come altre « arti », un prodotto della scrittura.

Chi vive in una cultura tecnologica avanzata e sa quanto sia stato scritto sulla retorica nel passato — dall'antichità classica, attraverso il Medioevo e il Rinascimento fino all'illuminismo (81) — quanto universale e quasi ossessivo fosse l'interesse per l'argomento nel corso dei secoli e quanto tempo si passasse a studiarlo, chi conosce la sua vasta e intricata terminologia per classificare le centinaia di figure retoriche del greco e del latino (*antinomasia* o *pronominatō*, *paradiastole* o *distinctio*, *anti-categoria accusatio concertativa*, e così via (82) reagirà probabilmente esclamando: « Che perdita di tempo! ». Ma per i Sofisti della Grecia del V secolo (a.C.), che per i primi la scoprirono o la inventarono, la retorica era una cosa meravigliosa. Essa forniva una base logica a ciò che avevano più caro: un'esecuzione orale efficace e spesso visto) qualcosa che per secoli era stato un elemento distintivo dell'esistenza umana ma che, prima della scrittura, non aveva potuto essere affrontato e spiegato con tanta accurata riflessione.

La retorica rimase molto legata al pensiero e all'espressione fondamentalmente agonistici e formulaici dell'oralità, e lo dimostrano chiaramente i « luoghi » retorici (83). Con la sua eredità agonistica, l'insegnamento della retorica partiva dall'idea che il fine di quasi ogni discorso fosse provare o confutare un argomento di fronte ad un oppositore. Sviluppare un certo tema era ritenuto un processo di « invenzione », consistente nel trovare, fra gli argomenti utilizzati dagli altri, quelli applicabili al proprio caso. Si riteneva che questi argomenti si trovassero nei cosiddetti « luoghi » (*topoi* in greco, *loci* in latino), che venivano chiamati *loci communes* o luoghi comuni, quando si pensava che fornissero argomenti comuni a qualsiasi contenuto.

Almeno a partire dal tempo di Quintiliano, il termine *loci communes* venne interpretato in due modi diversi. Prima di tutto ci si riferiva alla posizione degli argomenti, considerati come quelli che oggi noi chiameremmo titoli, ad esempio la definizione, la causa, l'effetto, l'antitesi, la somiglianza, e così via (l'assortimento variava in lunghezza, a seconda dell'autore). Volendo « provare » qualcosa, o meglio « sviluppare una linea di pensiero » su un qualsiasi argomento come la lealtà, il male, la colpa di un criminale accusato, l'amicizia, la guerra, o altro, si può trovare sempre qualcosa da dire prima dando una definizione, poi facendo attenzione alle cause, agli effetti, alle antitesi, e a tutto il resto. Questi « titoli » possono essere definiti i « luoghi comuni analitici ». I *loci communes* inoltre sono anche luoghi comuni, cioè raccolte di modi di dire (in realtà, formule) su vari argomenti, come la lealtà, la decadenza, l'amicizia, o altro che possa essere inserito nel proprio discorso, orale o scritto che sia. In questo senso, i *loci communes* possono essere definiti « luoghi comuni cumulativi ». Sia i luoghi comuni analitici sia quelli cumulativi, è chiaro, mantengono vivo l'antico interesse, proprio dell'oralità, per un pensiero e un'espressione fatti essenzialmente di materiale formulaico o comunque fisso, ereditato dal passato. Con ciò, ben inteso, non si pretende di spiegare tutto l'insieme di quella complessa dottrina che è la potente arte retorica.

La retorica è comunque essenzialmente oppositiva (84), poiché l'oratore parla a persone che sono per lo meno implicitamente degli avversari e dunque le sue radici

sono profondamente agonistiche (85). Lo sviluppo della grande tradizione retorica fu un elemento distintivo del mondo occidentale, e si collegava, come causa e/o come effetto, alla tendenza diffusa tra i Greci e i loro epigoni culturali ad accentuare le opposizioni (nel mondo mentale ed extramentale), a differenza degli Indiani e dei Cinesi, che programmaticamente le minimizzavano (86).

Dall'antichità greca in poi, il predominio della retorica in ambiente accademico provocò in tutto il mondo alfabetizzato il convincimento, reale per quanto spesso vago, che l'oratoria fosse il paradigma dell'espressione verbale, la quale perciò mantenne un tono agonistico molto forte per gli standard attuali. La poesia stessa veniva spesso assimilata all'oratoria epidittica, e si riteneva che dovesse interessarsi fondamentalmente della lode o del biasimo (come ancor oggi la gran parte della poesia orale, e anche di quella scritta).

Nel XIX secolo, quasi tutto lo stile letterario del mondo occidentale derivava in un modo o nell'altro dalla retorica accademica, con una sola, rilevante, eccezione: lo stile letterario delle donne. Quasi nessuna delle molte scrittrici che pubblicarono le loro opere dal XVII secolo in poi, aveva questo tipo di preparazione. In epoca medievale, e anche dopo, l'istruzione delle ragazze era spesso intensiva e produceva efficienti amministratrici di grandi famiglie che comprendevano a volte anche da cinquanta ad ottanta persone, attività, questa, spesso di rilievo (87), ma per la quale non ci si preparava nell'istituzione accademica, che insegnava la retorica e tutte le altre materie in latino. Quando, nel Settecento, un numero abbastanza elevato di ragazze cominciò a frequentare la scuola, esse non si iscrivevano a quella latina tradizionale, ma alle nuove scuole che insegnavano in vernacolo. Queste avevano un orientamento pratico, verso attività commerciali e domestiche, mentre le altre erano per chi aspirava a divenire membro del clero, avvocato, medico, diplomatico, o pubblico funzionario. Le scrittrici erano senza dubbio influenzate dalla lettura di opere di tradizione accademica, basate sul latino e la retorica, ma esse stesse si esprimevano solitamente in modo diverso, con meno oratoria; il che ebbe molto a che vedere con la nascita del romanzo.

### *Interazioni: le lingue colte*

Il secondo grande impatto sui rapporti oralità/scrittura nel mondo occidentale, lo ebbe il latino colto, conseguenza diretta della scrittura. Circa fra il 500 e il 700 d.C. il latino volgare si era evoluto, in varie parti d'Europa, nelle prime forme d'italiano, di spagnolo, di catalano, di francese, e delle altre lingue romanze. Entro il 700 d.C. chi parlava queste lingue, nate dal latino, non capiva più l'antico latino scritto, comprensibile forse solo ad alcuni dei loro bisnonni. La lingua parlata si era allontanata troppo dalle sue origini, ma il latino continuava ad essere la lingua ufficiale delle scuole, della Chiesa e dello stato. Non vi erano in realtà alternative: l'Europa era una palude di centinaia di lingue e dialetti, la maggior parte dei quali mai scritti a tutt'oggi. Le tribù che parlavano gli innumerevoli dialetti germanici e slavi, o anche lingue più esotiche, non indo-europee, come il magiario, il finnico e il

turco, si stavano spostando verso l'Europa occidentale. In quel brulichio di vernacoli orali, non c'era modo di tradurre le opere letterarie, scientifiche, filosofiche, mediche o teologiche, che venivano insegnate nelle scuole e nelle università; i vernacoli avevano sovente forme diverse, tra loro spesso incomprensibili, anche se parlati in luoghi distanti l'uno dall'altro solo poche miglia. Fino a che un numero limitato di dialetti, per ragioni economiche o d'altro tipo, non ebbe sufficientemente preso il sopravvento, da raccogliere seguaci provenienti anche da altri ambiti dialettali (come accadde al dialetto dell'Inghilterra centro-orientale o all'Hochdeutsch in Germania), l'unica soluzione possibile era insegnare il latino ai pochi ragazzi che andavano a scuola. Un tempo lingua madre, il latino divenne così una lingua parlata solamente in classe e, almeno in teoria se non sempre nei fatti, anche in qualsiasi altro luogo dell'edificio scolastico. In base agli statuti scolastici, esso era diventato latino colto, una lingua completamente controllata dalla scrittura, mentre i nuovi vernacoli romanzi si erano da esso sviluppati come si sono sempre sviluppate tutte le lingue, vale a dire in modo orale. Il latino aveva subito una scissione fra suono e vista.

A causa della sua base accademica (le eccezioni sono così rare da essere del tutto trascurabili), il latino colto oltre alla sua origine classica ebbe un altro carattere in comune con la retorica: esso fu, per ben più di mille anni, una lingua scritta e parlata soltanto da maschi, imparata fuori casa, in un ambiente tribale in cui si compivano in effetti i riti della pubertà maschile, comprese le punizioni corporali e i vari tipi di privazioni deliberatamente imposte (88). Non aveva perciò un legame diretto con l'inconscio, come sempre hanno invece le lingue imparate nell'infanzia.

Il latino colto, tuttavia, aveva legami paradossali con l'oralità e con la scrittura. Da una parte, come si è appena osservato, esso era un linguaggio controllato dalla scrittura: i milioni di uomini che lo parlarono nei successivi 1400 anni, sapevano tutti anche scriverlo e nessuno lo usava solo oralmente. Ma il fatto che il latino colto fosse chirograficamente controllato non precluse la sua alleanza con l'oralità. Paradossalmente quel suo carattere testuale che lo radicò nell'antichità classica, lo legò anche all'oralità, poiché l'ideale educativo classico non era l'efficace scrittore, ma il *rhetor*, l'*orator*, l'oratore appunto. Da questo antico mondo orale era derivata, la grammatica del latino colto, e lo stesso era accaduto, per il suo vocabolario di base, sebbene, come tutte le lingue effettivamente in uso, esso man mano incorporasse migliaia di parole nuove nel corso dei secoli.

Privo del discorso infantile, isolato dai primi anni dell'infanzia, quando la lingua acquista le sue radici psichiche più profonde, non essendo la madre lingua di chi lo utilizzava e pronunciato in tutta Europa in modi spesso reciprocamente incomprensibili ma scritto sempre nella stessa maniera, il latino colto offrì una straordinaria esemplificazione di come la scrittura possa isolare una lingua, e come tale isolamento possa essere impareggiabilmente produttivo. La scrittura, lo si è visto in precedenza, serve a separare e distanziare il soggetto dall'oggetto della conoscenza, e a stabilire così l'oggettività. È stato suggerito (89) che il latino colto abbia indotto una ancora maggiore oggettività, poiché la conoscenza si colloca così in un *medium* isolato dai recessi emotivi della propria madre lingua, e in tal modo riduce l'interferenza con la realtà umana e rende possibile il mondo squisitamente astratto

della Scolastica medievale e della scienza matematica moderna che seguì l'esperienza della Scolastica. Senza il latino colto, pare che difficili sarebbero stati gli inizi della scienza moderna, se mai essa fosse iniziata. La scienza moderna crebbe in suolo latino, poiché i filosofi e gli scienziati, al tempo di Isaac Newton comunemente scrivevano e formulavano i loro pensieri astratti in questa lingua.

Si è ancora ben lontani dal comprendere appieno l'interagire con i differenti vernacoli di una lingua chirograficamente controllata come il latino colto. Non è possibile semplicemente « tradurre » il latino colto in vernacolo; tradurre significa trasformare e l'interazione produce strani risultati. Bauml (90), ad esempio, ha richiamato l'attenzione su alcuni degli effetti che si avevano quando una metafora veniva trasferita da un latino consapevolmente metaforico ad una lingua madre a più basso contenuto metaforico.

Altre lingue chirograficamente controllate e ad appartenenza maschile si svilupparono durante questo periodo in Europa e in Asia, dove un rilevante numero di alfabetizzati voleva condividere una eredità intellettuale comune. Più o meno all'epoca del latino colto c'erano l'ebraico rabbinico, l'arabo classico, il sanscrito e il cinese classico; e si potrebbe aggiungere il greco bizantino, in realtà lingua decisamente meno colta, poiché il vernacolo greco mantenne con essa uno stretto contatto (91). Nessuna di queste era più in uso come madre lingua, il che significa, in senso stretto, che non era più usata dalle madri per educare i bambini. Per nessuno erano le lingue dell'infanzia, ma si trovavano sotto l'esclusivo controllo della scrittura, erano parlate solo da maschi (con trascurabili eccezioni, forse di più per il cinese classico che per le altre lingue), e da chi le sapeva anche scrivere, e le aveva inizialmente imparate mediante l'uso della scrittura. Queste lingue attualmente non esistono più, ed è difficile, oggi, intendere il loro antico potere, poiché tutte quelle che ora usiamo nel discorso colto sono anche lingue madri (oppure, nel caso dell'arabo si stanno sempre più assimilando alle lingue madri). Niente mostra più convincentemente della scomparsa delle lingue controllate dalla scrittura come essa stia perdendo il suo antico monopolio (sebbene non la sua importanza) nel mondo di oggi.

### *Tenacia dell'oralità*

Come si evince dai paradossali rapporti che legano oralità e scrittura nella retorica e nel latino colto, il passaggio dalla cultura orale a quella scritta non poté che essere lento (92). Il Medioevo usò i testi molto più di quanto fosse stato fatto nella Grecia e nella Roma antiche: i docenti delle università facevano su di essi le loro lezioni, eppure nessuno dava prova di cultura o di abilità intellettuale servendosi della scrittura, ma sempre nelle dispute orali; questa pratica continuò — seppur in modo sempre più ristretto — nel XIX secolo e sopravvive ancor oggi nella discussione delle tesi di laurea, dove queste ancora si fanno. L'umanesimo inventò l'erudizione testuale moderna e presiedette allo sviluppo della stampa, ma si volse anche indietro al mondo antico, dando così nuova vita all'oralità. L'inglese nel periodo dei Tudor (93) e anche molto più tardi, conteneva pesanti residui di oralità usava infatti gli epiteti, le

frasi bilanciate, le antitesi, le strutture formulaiche e i luoghi comuni. E questo vale anche per le altre lingue scritte dell'Europa occidentale.

Nel mondo occidentale dell'antichità classica si dava per certo che un testo scritto che avesse un qualche valore, dovesse essere letto ad alta voce, e questa pratica di lettura continuò, di solito con molte variazioni, per tutto il XIX secolo (94), influenzando lo stile letterario dall'antichità fino a tempi relativamente recenti (95). Ancora nostalgico dell'antica oralità, il XIX secolo sviluppò gare di « elocutio », nelle quali si recitavano, in modo che sembrassero composizioni orali improvvisate, testi precedentemente memorizzati parola per parola (96). Dickens leggeva passi dei suoi romanzi sul podio oratorio. I famosi *McGuffey's Readers*, pubblicati negli Stati Uniti fra il 1836 e il 1920 in circa 120 milioni di copie, erano intesi come manuali per migliorare, non la lettura a scopo di conoscenza che noi idealizziamo oggi, ma quella orale, declamatoria. Questi manuali contenevano brani di una letteratura « consapevole del suono », che racconta di grandi eroi (personaggi « pesanti », orali); essi costituivano un esercizio continuo di pronuncia e di ritmo respiratorio (97).

La retorica stessa migrò, lentamente ma inevitabilmente, dal mondo orale a quello della scrittura. Fin dall'antichità classica, l'abilità verbale imparata con la retorica veniva utilizzata non solo nell'oratoria, ma anche quando si scriveva. I testi di retorica del XVI secolo di solito omettono dalle cinque sue parti tradizionali (invenzione, disposizione, stile, memoria e dizione) la quarta, ossia la memoria, che non poteva essere applicata alla scrittura, e danno minore importanza all'ultima, la dizione (98). Questi cambiamenti venivano attuati senza addurre spiegazione alcuna o adducendone di speciose. Oggigiorno, quando in un corso di studi fra le materie compare la retorica, si tratta in genere dell'apprendimento di come scrivere in modo efficace. Ma nessuno programmò mai consapevolmente di darle questo nuovo indirizzo: «l'arte » seguì solo lo spostarsi della coscienza da un'economia di tipo orale ad un'altra dominata dalla scrittura, e questo avvenne in modo completo prima ancora che ci si accorgesse che qualcosa stava accadendo. Allora la retorica fu più la materia onnicomprensiva che era stata un tempo: l'istruzione non poté più essere descritta come fondamentalmente retorica, come nei secoli precedenti. La lettura, la scrittura e l'aritmetica, che rappresentavano un'istruzione essenzialmente non retorica, libresco, commerciale e domestica, gradualmente subentrarono alla tradizionale istruzione eroica, agonistica e di base orale che in passato aveva formato i giovani all'insegnamento, alle libere professioni, alla carriera ecclesiastica e nello stato. Nel corso di questo processo, man mano che la retorica e il latino se ne andavano, un numero sempre maggiore di donne entrava nella vita accademica, la quale divenne contemporaneamente sempre più orientata in senso commerciale (99).

## Note

1. E.D. Hirsch Jr., *The Philosophy of Composition*, Chicago e London. University of Chicago Press, 1977, pp. 21-23, 26.
2. D.R. Olson, *On the Language and Authority of Textbook*, in « Journal of Communication », 30 (1980), pp. 186-196.
3. *Ibidem*, pp. 187-194. Cfr. W.L. Chafe, *Integration and Involvement in Speaking*, cit.
4. Citato in M. Lowry, *The World of Aldus Manutius: Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1979.
5. M. Lowry, *The World of Aldus Manutius*, cit., pp. 31-32.
6. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, cit.
7. *Ibidem*.
8. W.J. Ong, *Interfaces of the Word*, cit., pp. 230-271.
9. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, cit.
10. M.T. Clanchy, *From Memory to Written Record*, cit., pp. 88-115.
11. R.E. Leakey & R. Lewin, *People of the Lake: Mankind and Its Beginnings*, Garden City, NY, Anchor Press-Doubleday, 1979, pp. 168.
12. D. Diringer, *The Alphabet: A Key to the History of Mankind*, New York, Philosophical Library, 1953, trad. it., *L'alfabeto nella storia della civiltà*, Firenze, Giunti-Barbera, s.d. I.J. Gelb, *A Study of Writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1963.
13. E.O. Wilson, *Sociobiology: The New Synthesis*, Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1975, pp. 228-229, trad. it., *Sociobiologia: la nuova sintesi*, Bologna, Zanichelli, 1979.
14. S. Scribner & M. Cole, *Literacy without Schooling: Testing for Intellectual Effects*, in « Harvard Educational Review », 48 (1978), pp. 448-461.
15. D. Diringer, *L'alfabeto nella storia della civiltà*, cit., e *The Story of Aleph Beth*, New York e London, Thames & Hudson, 1962. T.J. Gelb, *op. cit.*
16. D. Schmandt-Besserat, *The Earliest Precursor of Writing*, in « Scientific American », 238 (1978), pp. 50-59.
17. I. Mackay, *Introducing Practical Phonetics*, Boston, Little Brown, 1978, p. 32.
18. Scribner & Cole, *Literacy without Schooling*, cit., p. 456.
19. D. Diringer, *Writing*, London, Thames & Hudson, 1962 (Ancient Peoples and Places, 25), pp. 121-122.
20. I.J. Gelb, *A Study of Writing*, cit.; E.A. Havelock, *Origins of Western Literacy*, cit.
21. *Ibidem*.
22. D. de Kerckhove, *A Theory of Greek Tragedy*, in « Sub-Stance », Madison, University of Wisconsin, 1981.
23. J. Goody, *Restricted Literacy in Northern Ghana*, in *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge, England, Cambridge University Press, 1968, p. 236.

24. *Ibidem*, pp. 201-203.
25. C. Achebe, *No Longer at Ease*, cit., pp. 26-27.
26. J. Goody & I. Watt, *The Consequences of Literacy*, cit., p. 13.
27. S.J. Tambiah, *Literacy in a Buddhist Village in North-East Thailand*, in *Literacy in Traditional Societies*, cit., pp. 113-114.
28. *Literacy in Traditional Societies*, cit., pp. 15-16.
29. *Ibidem*, p. 16. L'autore cita R.B. Eckvall.
30. M. Meggitt, *Uses of Literacy in New Guinea and Melanesia*, in *Literacy in Traditional Societies*, cit., pp. 300-309.
31. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, cit. Cfr. *Communication Arts in the Ancient World*, a cura di E.A. Havelock e J.P. Herschell, New York, Hastings House, 1978 (Humanistic Studies in the Communication Arts), trad. it., *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1981.
32. I. Wilks, *The Transmission of Islamic Learning in the Western Sudan*, in *Literacy in Traditional Societies*, cit. J. Goody, *Restricted Literacy in North Ghana*, cit.
33. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, cit.
34. M.T. Clanchy, *From Memory to Written Record*, pp. 88-115.
35. *Ibidem*.
36. *Ibidem*, p. 90.
37. *Ibidem*, p. 218.
38. *Ibidem*.
39. *Ibidem*, p. 230.
40. *Ibidem*, pp. 232-233.
41. *Ibidem*, pp. 235-236.
42. *Ibidem*, p. 24.
43. *Ibidem*, p. 25.
44. *Ibidem*, pp. 21-22.
45. *Ibidem*, pp. 231, 236-241.
46. *Ibidem*, p. 238.
47. *Ibidem*, p. 249. L'autore cita P.H. Sawyer.
48. *Ibidem*, p. 233.
49. J. Goody & I. Watt, *op. cit.*, pp. 31-34.
50. Cfr. M.T. Clanchy, *op. cit.*, p. 233.
51. J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, cit., pp. 52-111.
52. *Ibidem*, pp. 49-50.
53. D. de Kerckhove, *A Theory of Greek Tragedy*, cit.
54. W.J. Ong, *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue*, cit., pp. 307-318 e *passim*.
55. W.J. Ong, *Interlaces of the Word*, cit., pp. 53-81.
56. P. Boerner, *Tagebuch*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1969.
57. W.J. Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology*, cit., pp. 272-302.
58. J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, cit., p. 128.

59. *Ibidem*, pp. 49-50.
60. C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, cit., e *The Raw and the Cooked* (trad.), New York, Harper & Row, 1970, trad. it., *Il crudo e il cotto*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
61. E.A. Havelock, *The Greek Concept of Justice*, cit.
62. W.J. Ong, *The Presence of the World*, cit., pp. 56-57.
63. W.J. Ong, *Fighting for Life: Contest, Sexuality, and Consciousness*, Ithaca e London, Cornell University Press, 1981, pp. 137-138.
64. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, cit.
65. B. Bernstein, *Class, Codes, and Control. Theoretical Studies towards a Sociology of Language*, vol. I, London, Routledge & Kegan Paul, 1974 (nuova edizione), pp. 134-135, 176, 181, 197-198.
66. W. Wolfram, *Sociolinguistic Premises and the Nature of Non-standard Dialects*, in *Language, Communication, and Rhetoric in Black America*, a cura di A.L. Smith, New York, Harper & Row, 1972, pp. 28-40.
67. B. Bernstein, *Class, Codes, and Control*, cit., p. 134.
68. *Ibidem*, p. 83.
69. D.R. Olson, *From Utterance to Text: the Bias of Language in Speech and Writing*, in « Harvard Educational Review », 47 (1977), pp. 257-281.
70. M.M. Guxman, *Some General Regularities in the Formation and Development of National Languages*, in *Readings in the Sociology of Language*, a cura di J.A. Fishman, The Hague, Mouton, 1970, pp. 773-776.
71. E. Haugen, *Linguistics and Language Planning*, cit., pp. 50-71.
72. M. Richardson, *Henry V, the English Chancery, and Chancery English*, in « Speculum », 55 (1980), 726-750.
73. J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, cit., pp. 74-111
74. W.J. Ong, *The Presence of the Word*, cit., pp. 108, 136-137.
75. E.D. Hirsch Jr., *The Philosophy of Composition*, cit., pp. 43-50.
76. C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century (excluding Drama)*, vol. III della *Oxford History of English Literature*, Oxford. Clarendon Press, 1954, p. 60.
77. W.J. Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology*, cit., pp. 1-22, 255-283.
78. H.-I. Marrou, *A History of Education in Antiquity* (trad.), New York, Sheed & Ward, 1956, pp. 194-205.
79. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, cit.
80. W.J. Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology*, Ithaca e London. Cornell University Press, 1967.
81. G.A. Kennedy, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, NC, University of North Carolina Press, 1980; J.J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St Augustine to the Renaissance*, Berkeley, Los Angeles e London, University of California Press, 1974, trad. it., *La retorica nel Medioevo*, Napoli, Liguori, 1983; W.S. Howell, *Logic and Rhetoric in England, 1500-1700*, Princeton, NJ. Princeton University

- Press, 1956, e *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1971.
82. R.A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms*, Berkeley, University of California Press, 1968; L.A. Sonnino, *A Handbook for Sixteenth Century Rhetoric*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968.
83. W.J. Ong, *The Presence of the Word*, cit., pp. 56-87, e *Rhetoric Romance, and Technology*, cit., pp. 147-187; W.S. Howell, *Logic and Rhetoric in England, 1500-1700*, cit., indice.
84. G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris. Presses Universitaires de France, 1960, pp. 451, 453-459.
85. W.J. Ong, *The Presence of the Word*, cit., pp. 192-222, e *Fighting for Life*, cit., pp. 119-148.
86. G.E.R. Lloyd, *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge, England, Cambridge University Press, 1966, trad. it., *Lai scienza dei Greci*, Bari, Laterza, 1978; R.T. Oliver, *Communication and Culture in Ancient India and China*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1971.
87. G. Markham, *The English House-wife, Containing the Inward and Outward Virtues which Ought to be in a Compleat Woman: As her Skill in Physick, Chirurgery, Cookery, Extraction of Oyls, Banqueting Stuff, Ordering of Great Feasts, Preserving all Sons of Wines, Conceited Secrets, Distillations, Perfumes, Ordering of Wool, Hemp, Flax; Making Cloth and Dyng; the Knowledge of Dayries; Office of Malting; of Oats, Their Excellent Uses in Families; of Brewing, Baking and all Other Things Belonging to the Household*, London, George Sawbridge, 1675.
88. W.J. Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology*, cit., pp. 113-141. e *Fighting for Life*, cit., pp. 119-148.
89. W.J. Ong, *Interfaces of the Word*, cit., pp. 24-29.
90. F.H. Bauml, *Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy*, cit., p. 264.
91. W.J. Ong, *Interfaces of the Word*, cit., pp. 28-34.
92. W.J. Ong, *The Presence of the Word*, cit., pp. 53-87, e *Rhetoric, Romance, and Technology*, cit., pp. 23-48.
93. W.J. Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology*, cit., pp. 23-47.
94. J. Baiogh, « *Voces Paginarum* »: *Beitrag zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens*, in « *Philologus* », 82 (1926), pp. 84-109, 202-240.
95. *Ibidem*; R. Crosby, *Oral Delivery in the Middle Ages*, in « *Speculum* », 11 (1936), pp. 88-110; W. Nelson, *From « Listen, Lordings » to « Dear Reader »*, in « *University of Toronto Quarterly* », 46 (1976-7), pp. 111-124; J. Ahern, *Singing the Book: Orality in the Reception of Dante's « Comedy »*, in « *Annals of Scholarship* », 1983.
96. W.S. Howell, *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric*, cit., pp. 144-256.

- 97 R.W. Lynn, *Civil Catechetics in Mid-Victorian America: Some Notes about American Civil Religion, Past and Present*, in « Religious Education », 68 (1973), pp. 5-27.
- 98 W.S. Howell, *Logic and Rhetoric in England, 1500-1700*, cit., pp. 146-172, 270, ecc.
- 99 W.J. Ong, *The Presence of the Word*, cit., pp. 241-255.