

## DELLA TRANSIZIONE LINGUISTICA: CINEMA, MEDIA E PAROLE NUOVE TRA STORIA, PSICOLOGIA SOCIALE E LESSICOGRAFIA

*Marco Cipolloni*

In Spagna, negli ultimi mesi del duemila, la concomitanza tra il venticinquennale della morte di Franco e la seconda e definitiva fine del Novecento ha fatto sì che sulla stampa e alla TV le immagini destinate a riassumere secolo e millennio abbiano coabitato spesso con quelle che tentavano una prima storia della transizione e della sua memoria, talvolta accostando (spesso senza intenzione) e talaltra intrecciando (sempre con intenzione) la storia della modernità europea a quella della democrazia spagnola. Modernità e democrazia non sono di per sé sinonimi e il loro rapporto è stato a volte conflittuale, ma non vi è dubbio che, almeno in una logica strutturale e di lungo periodo, i due fenomeni abbiano partecipato e ancora partecipino (specie se e dove l'una e l'altra sono in discussione) di un unico processo di secolarizzazione<sup>1</sup> della vita e della società. Indipendentemente dai giudizi di valore, sembra quindi difficile negare l'esistenza di un significativo indice di correlazione tra una dimensione e l'altra. Tale correlazione, percepibile e verificabile in qualunque ambito, si è rivelata particolarmente forte e più immediatamente percepibile nel campo della lingua e della linguistica. Una società moderna (una società aperta e poliarchica, per usare un lessico liberale) richiede infatti una lingua libera e democratica. Del pari, una società libera e democratica si caratterizza e rispecchia per l'uso e nell'uso di una lingua moderna, aperta e poliarchica, cioè di una lingua recettiva, efficiente e polifunzionale

1. In questo senso la situazione spagnola è stata in quei mesi abbastanza diversa da quella italiana, dove la presenza e il peso mediatico del Giubileo ha orientato il dibattito in un senso più contrappositivo, con molte critiche della secolarizzazione, contrastate da un numero minore di prudenti apologie della laicità.

(Lázaro Carreter su “El País” ha felicemente riassunto tutto questo con-  
niando l’espressione *hablar versátil*<sup>2</sup>).

Ciò che rende immediatamente riconoscibile il reale livello di aper-  
tura alla modernità e alla democrazia raggiunto da un sistema sociale e  
culturale è in questo senso il relativo (e produttivo) disordine del suo  
discorso<sup>3</sup>, un disordine non anomico, caratterizzato anzi da un eccesso e  
da una proliferazione di principi d’ordine, cioè dalla compresenza e dalla  
coesistenza di una pluralità di modelli discorsivi, diversi e non sempre  
del tutto compatibili tra loro (con conseguenti frizioni e margini, in ter-  
mini di risorse, per i parlanti in grado di gestire a proprio vantaggio un  
ventaglio di registri adeguato alle singole situazioni). La crisi delle auto-  
rità linguistiche, del purismo e del normativismo e la parallela afferma-  
zione di criteri pragmatici come l’uso, la praticità, la brevità, etc. si com-  
binano in questo senso con la segmentazione di un universo sociale in cui  
l’uso sempre più e sempre più rapidamente fa norma e si fa norma, ma  
solo entro ambiti di vigenza abbastanza ben determinati e determinabili,  
ragion per cui quasi mai i valori di praticità e brevità si combinano ad  
una più immediata e universale comprensibilità. È il doppio paradosso  
(non solo linguistico) della democrazia e della vita democratica delle  
società complesse, dove la varietà trionfa in nome dell’universalismo e le  
pratiche e i comportamenti si massificano e si omologano in nome della  
libertà. Il risultato è stato, almeno in Spagna, un processo di vistosa  
depenalizzazione linguistica, cioè un considerevole ampliamento del  
dominio della fisiologia linguistica e della logica *et-et* in danno della  
patologia e della logica *aut-aut*, con una parallela estensione delle  
varianti e delle opzioni (per esempio nel campo della derivazione) in  
danno dell’opposizione secca tra norma ed errori. In questo scenario si è  
più volte apprezzato (talvolta andando persino oltre la reale portata del  
fenomeno) un consistente aumento dei prestiti e della loro produttività.

Ciò ha comportato, nel discorso pubblico spagnolo e nei codici di  
comportamento e comunicazione (verbali e non verbali) dei media spa-  
gnoli (radio, stampa, editoria, musica, cinema e TV), la rapida fine di un  
modello di monolinguisimo monoregistro e la crisi irreversibile di un  
approccio generalista, gerarchizzato e qualche volta incline ad utilizzare  
il folclorismo come retorica involontariamente caricaturale dell’autenticità;  
il tutto in favore di un panorama più vario, cosmopolita e contraddi-  
ttorio, visibilmente ispirato ai modelli etici ed estetici del postmoderno,  
dell’individualismo, dell’ecllettismo e del *pastiche*<sup>4</sup>. I nuovi conformismi

2. Rubrica “El dardo en la palabra”, su “El País” del 5 novembre 2000, p. 15.

3. L’etichetta rinvia ovviamente alle note accezioni foucaultiane di ordine e discorso.

4. G. Navajas, *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, Ediciones de la UB, 1996 e AA. VV., *Refiguring Spain: Cinema, Media, Representation*, Duhram, Duke University Press, 1997.

(gran parte della novità risiede infatti più nel plurale che in altro) hanno avuto come modelli di rubricazione i consumi e le subculture dei giovani da un lato e dei ceti emergenti dall'altro. Entrambe le subculture di riferimento (e i relativi consumi tipici) hanno visibilmente accelerato e aumentato l'influenza dell'inglese sullo spagnolo (soprattutto a partire da settori come l'informatica, la musica e l'economia, ma anche attraverso la moda, le abitudini gastronomiche, lo sport, il divertimento, etc.).

Pochi mesi or sono, e precisamente il 22 ottobre del 2000, a poca distanza dal venticinquennale della transizione, "EP[S]", magazine settimanale di "El País", ha involontariamente fotografato tutto questo, pubblicando, non del tutto per gioco, un breve *Diccionario del milenio*<sup>5</sup>, ironico catalogo portatile di 73 parole chiave del XX secolo (da ADSL a Zen), ritenute imprescindibili sia per accedere alla memoria recente, sia per traghettarla con successo oltre la notte di San Silvestro dell'anno 2000. Come spesso accade con le microinchieste di costume dei *magazine* pubblicati dai grandi quotidiani per moltiplicare i propri spazi pubblicitari, nonostante una certa superficialità e un tono volutamente leggero e divertente (sottolineato anche dalla grafica e dalle illustrazioni di Berto Martínez), la medaglia ha un rovescio serio. L'alta percentuale degli anglicismi (circa metà delle voci se teniamo conto dei calchi come *e-milio*, degli adattamenti come *customizar* e *chatear* e persino delle mutazioni metaforiche dall'inglese, come *salir del armario* per «dichiarare pubblicamente la propria omosessualità») e il forte peso delle parole legate ai consumi, all'informatica e all'economia (in molti casi si tratta, tra l'altro, di anglicismi legati direttamente o indirettamente al campo semantico dei consumi, dell'informatica e dell'economia), proprio perché tutto sommato prevedibili<sup>6</sup>, costituiscono un indicatore importante più in senso qualitativo che quantitativo. Il vero punto cruciale del fenomeno non risiede infatti né nella misura, né nell'incremento della misura, e neppure nella maggiore visibilità che ne deriva nell'attenzione e nella percezione di tutti. Il nodo essenziale consiste nella natura *pseudospecialistica* di gran parte delle voci (intendo per pseudospecialismo il processo formato dall'uso connotativo di voci specialistiche da parte dei media e dalla successiva sedimentazione e la sopravvivenza di accezioni deformate e banalizzate di queste voci nella coscienza comune) e nel fatto che il fenomeno, trascendendo nelle cause e nei meccanismi lo scenario linguistico spagnolo e ispanico, reinscrive ed integra la Spagna in un processo culturale continentale e planetario, fatto di mode linguistiche legate alla dif-

5. In "EP[S]" ("El País Semanal"), 22 ottobre 2000, pp. 41-50 (dizionario elaborato da Rafael Ruiz, Eugenia de la Torriente, Manuel Cuellar, Mónica Salomone, Virginia Galvín, Anaxu Zabalbeascoa, Chema Lapuente e Beatriz Peña, con commenti sull'adattamento spagnolo delle voci da parte di José Antonio Millán).

6. A partire per esempio dagli studi di E. Lorenzo, *El español de hoy, lengua en ebullición*, Madrid, Gredos 1994 e *Anglicismos hispánicos*, ivi, 1996.

fusione non tanto di parole-cosa e di parole-attività, quanto di parole-feticcio e di parole-attitudine, legate più che alle cose al valore sociale e relazionale delle cose e delle azioni (un uso connotativo di voci denotative così vistoso e pervasivo non si registrava in Spagna dai tempi degli *afrancesados* settecenteschi).

Il ritmo di questo reinserimento della vita spagnola nel *mainstream* della contemporaneità linguistica è, come è ovvio, una variabile assai dipendente dalla peculiare circostanza della Spagna postfranchista; tale dipendenza è resa ancor più evidente dal fatto che il *dizionario del millennio* è stato pubblicato poco meno di un mese prima (il che per un settimanale significa tre numeri) del venticinquennale della morte di Franco. Pochissimi dei vocaboli proposti da “EP[S]” come parole chiave del secolo XX erano presenti (nell’accezione e/o nella forma qui glossate) nella Spagna del 1975. Se il compromesso tra moda lessicale e storia linguistica proposto dai redattori di “EP[S]” è in qualche modo rappresentativo, si può davvero dire che, almeno per la Spagna delle parole, il XX secolo non è stato breve (nella nota accezione hobsbawmiana), ma brevissimo e, soprattutto, discrono, perché tutto concentrato negli ultimi venticinque anni del secolo calendariale e, dunque, situato per ben undici anni su venticinque (cioè per il segmento 1989-2000) nel dopo muro e di conseguenza oltre i limiti cronologici della scansione hobsbawmiana.

Il Novecento, così concentrato da risultare ridotto a luogo di passaggio (di *transizione* alla postmodernità, ma anche di presa di coscienza della modernità e dei suoi limiti, con quel tanto di senso del transito e della transitorietà che ciò presuppone), assume, almeno linguisticamente, i tratti di un corso intensivo di contemporaneità, volto in gran parte a compensare e surrogare (talvolta con sorprendente efficacia, ma anche con molte contraddizioni) le azioni e le inerzie di una modernizzazione parziale e fin troppo controllata, specchio di una troppo lunga stagione di grandi maestri, ma di mediocri scuole: in Spagna l’alto livello della tradizionale linguistica storica e filologica (con autori prestigiosi e dottissimi come Menéndez Pidal, Lapesa, Lázaro Carreter, García de la Concha, etc., per non parlare di esuli come Castro e D. Alonso) non ha in effetti trovato riscontro nell’esperienza dei comuni scolari (sempre su “EP[S]”, dove cura una rubricchetta, il comico Pablo Carbonell ha recentemente raccontato la propria alienazione di scolaro di fronte alla retorica dei manuali tardofranchisti, ricordando con ironia le sue fortune di irriverente correttore, specializzato nell’impresiosire i testi scolastici con deformazioni parodiche e oscenità assortite). Ne nasce una riflessione che si fa subito domanda: quali peculiarità e conseguenze sociologiche e psicologiche può avere avuto, per la Spagna in transizione, vivere di colpo e di corsa, concentrandole in un quarto del tempo, molta parte delle esperienze di cambiamento linguistico ed extralinguistico sperimentate altrove nel corso di cent’anni, che per giunta non sono cento anni qualsiasi, ma i

cent'anni di gran lunga più accelerati e vorticosi della già frenetica storia occidentale moderna?

Se la redazione di "EP[S]" non ha preso un abbaglio, la modernizzazione tardofranchista, tanto misconosciuta fino a poco tempo fa, quanto oggi un po' sopravvalutata (vuoi per comprensibile reazione, vuoi per strumentale reazionarietà), non sembra infatti avere avuto gran peso, se non come freno, nel campo dell'innovazione linguistica (anche se, come ogni freno storico, ha più gradualizzato che bloccato l'introduzione delle novità, orientandole verso alcuni ambiti del mondo dei consumi, come per esempio quello legato al lessico turistico e delle vacanze). Ciò consente tra l'altro di formulare una interessante ipotesi sulla natura sostanziale e strutturale di questa modernizzazione o, da un altro punto di vista, sull'alto grado di occultamento e offuscamento retorico e formale che ha caratterizzato la politica linguistica e culturale del tardo franchismo (con le istituzioni pubbliche nel doppio ruolo di promotore e controllore, sostegno e stimolo tecnoburocratico del *desarrollo*, ma anche vigile freno dell'effetto domino delle sue implicazioni sociali e culturali).

In questo senso l'effetto della democratizzazione è stato duplice. Da un lato, accelerando le dinamiche della lingua, ha notevolmente dilatato i margini dello pseudospecialismo, rendendoli non solo più ampi, ma anche più complessi e creativi che altrove. Dall'altro ha indubbiamente favorito lo sviluppo istituzionale degli studi linguistici e, di conseguenza, delle iniziative editoriali e degli strumenti a disposizione del linguista (grammatiche, dizionari d'uso, storie della lingua, studi di glottodidattica, norme di legislazione e di politica linguistica, riviste e collane specialistiche, riflessioni sulla problematica dei bilinguismi e del plurilinguismo interno, etc.). Prova ne sia che, anche grazie all'informatizzazione, negli ultimi anni, la letteratura scientifica spagnola di ambito linguistico è molto cresciuta in quantità e qualità. Per effetto di ciò che abbiamo etichettato come pseudospecialismo, tra i settori di più rapido sviluppo e di maggiore impatto sui media (in quanto specchio più leggibile del doppio cambiamento che stiamo analizzando) c'è senz'altro quello della lessicografia. La testimonianza indiretta più evidente e indicativa è senz'altro rappresentata dalla proliferazione e concorrenza tra i dizionari, con conseguenze molto evidenti tra cui la comparsa di dizionari speciali (soprattutto di economia, politica<sup>7</sup> e informatica<sup>8</sup>, ma, specie nei primissimi anni della transizione, anche di cinema e televisione<sup>9</sup>), l'inflazione propagandistica

7. Per esempio E. Haro, *Diccionario político*, Barcelona, Planeta, 1995 e R. Ramírez Aguilera e R. Ramírez Victoriano, *Breve diccionario de la política*, Bilbao, El mensajero, 1997.

8. Per esempio: Equipo dos, *Diccionario de informática*, Madrid, Acento, 1995; e D. Morse, *Ciberdiccionario*, Bilbao, Deusto, 1998.

9. M.V. Romero Gualda, *Vocabulario de cine y televisión*, Pamplona, Un. de Navarra, 1977 e, su un piano diverso, la *Enciclopedia Focal de las técnicas de cine y*

(specialistica e pseudospecialistica insieme) di parole come *nuevo*, *habla*, *uso* e *actual* sulle copertine dei repertori generali più moderni<sup>10</sup> e un significativo accorciamento dell'intervallo tra le edizioni successive del Diccionario de la Real Academia Española (fenomeno segnalato e analizzato, per esempio, da M. Alvar Ezquerra, in uno dei saggi raccolti in *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, Bibliograf, 1994).

Per il sociologo e lo storico contemporaneista risulta di particolare interesse, sia tematico che metodologico, la neologia, cioè il campo di studio che analizza la formazione, la struttura e la diffusione (canali compresi) di prestiti, parole nuove e internazionalismi, sia direttamente sia attraverso la vitalità derivativa e combinatoria delle rispettive radici. Al tempo stesso molto storica, perché fotografa un processo, e poco storica, perché guarda più al presente che al passato, tale nicchia disciplinare rappresenta, dal punto di vista scientifico, un campo tanto interessante e vitale quanto scomodo. Presentandosi al mondo e a se stessi come istantanee di un cambiamento in corso, l'analisi tipologica e la catalogazione delle parole nuove condannano infatti il ricercatore a lavorare in fretta e il suo lavoro ad invecchiare presto, sia che le novità censite spariscano (in virtù di un effetto moda), sia che invece si affermino al punto da diventare oggetto di altri e più tradizionali rami dell'indagine lessicografica.

Mentre i dizionari e i repertori, grazie alla loro alta tiratura e alla loro adattabilità al supporto informatico (anche dal punto di vista dell'utente), possono compensare, almeno in parte, questo rischio di precoce invecchiamento, facendo ricorso ad aggiornamenti e riedizioni (che, pur sacrificando poco a poco l'identità, la compattezza e la coerenza di disegno, diversificano le modalità di fruizione del prodotto e lo mantengono editorialmente vivo e relativamente attuale), le pubblicazioni monografiche che interpretano il fenomeno si trovano, per così dire, tra due fuochi. Sia l'interesse dei media e del mercato editoriale per l'argomento, sia il ritmo di invecchiamento del lavoro sono infatti direttamente proporzionali all'attualismo del *corpus* e dell'approccio. Gli studiosi, per difendersi da questo autentico *crucifige*, tendono spesso ad una sorta di schizofrenia: scelgono in genere di lavorare, con sensibilità storica e sociologica non del tutto disinteressate, su temi e *corpora* di grande attualità, ma spesso accettano anche di rinnegare, almeno nella presentazione dei risultati, buona parte della propria vocazione per l'accezione storicista della novità, confinando l'aggiornamento ad una funzione esemplificati-

*televisión*, versione spagnola della *Focal Encyclopedia of Film and Television Techniques*, significativamente presentata in forma di dizionario bilingue Spagnolo-Inglese/ Inglese-Spagnolo, Barcelona, Omega, 1976.

10. Per esempio, il *Diccionario de voces de uso actual* di M. Alvar Ezquerra, Madrid, Arco libros, 1994, il *CLAVE: Diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM, 1996 e il *Diccionario de neologismos de la lengua española*, Barcelona, Larousse, 1998.

va e combinandolo ad una griglia tipologica e strutturale relativamente senza tempo. Promossi come iperattuali per calcolo di promozione libraria, molti contributi cercano cioè, più o meno consapevolmente, di allungare la propria vita editoriale travestendo l'annunciata novità in forma di manuale, dandole cioè una *facies* tassonomica, il più possibile istituzionale e istituzionalizzata (con una struttura aperta, pensata *ab origine* come aggiornabile e in qualche modo replicabile a intervalli).

La scelta obbligata di ripiegare dalla concretezza storica dell'oggi (nella quale risiedono e dalla quale derivano, in gran parte, tanto l'interesse dello studioso, quanto quello dei media e del pubblico per l'argomento) al piano metastorico della tipologia astratta (insistendo sulla descrizione metodica, e a tratti un po' pedante, delle regole generali di formazione, trasformazione, derivazione e combinazione delle parole, vecchie e nuove) ha dunque orientato la letteratura sulla neologia e i linguaggi speciali verso modelli descrittivi, molto attenti a questioni di genesi (prestiti, coltismi, internazionalismi, cronologia relativa, etc.) e di struttura (suffissi, affissi, derivazione, composizione, etc.) delle parole nuove. Questa impostazione ha ovviamente sacrificato (confinandolo a spazi liminari o addirittura alla dimensione dell'implicito) l'approccio interpretativo, limitando l'attenzione e lo spazio dedicati agli aspetti funzionali, fondamentali sia per determinare la fortuna, il radicamento e la produttività che caratterizzano la vita e la vitalità pseudospecialistiche dei neologismi, sia per far emergere la dimensione essenzialmente storica della questione, resa poco percepibile dal travestimento tipologico assunto da buona parte della letteratura sull'argomento<sup>11</sup>.

I contributi più innovativi sono stati in genere consegnati alla misura dell'intervento breve, in genere raccolto da riviste scientifiche come "Español actual" o da miscellanee e atti di convegni<sup>12</sup>, cosa che, oltre a limitarne la circolazione al solo circuito specialistico, ha anche influenzato le scelte metodologiche di molti ricercatori, orientando la loro attenzione verso il lessico di singoli settori e le loro preferenze verso casi esemplari e/o verso *corpora* qualitativi o comunque molto segmentati e limitati dal punto di vista quantitativo.

11. È quanto avviene nelle pubblicazioni dell'agenzia EFE, come il *Manual de español urgente*, ma anche negli studi di R. Almela Pérez, *Procedimientos de formación de palabras en español*, Barcelona, Ariel, 1999, G. Guerrero Ramos, *Neologismos en el español actual*, Madrid, Arco libros, 1997, M. Alvar Ezquerro, *La formación de palabras en Español*, *ivi*, 1995, J. A. Miranda, *La formación de palabras en Español*, Salamanca, Colegio de España, 1994.

12. Come per esempio AA. VV., *El neologismo necesario*, Madrid, Agencia EFE, 1992, AA. VV., *Los lenguajes especiales*, Garánada, Comares, 1996, AA. VV., *Tendencias en el léxico del Español actual* (a cura di M. Casado Velarde), Madrid, 1996, o in Italia AA. VV., *La identidad del español y su didáctica I e II* (a cura di M.V. Calvi e F. San Vicente), Viareggio, Baroni, 1998 e 1999 e AA. VV., *Lo spagnolo d'oggi: forme della comunicazione I e II*, Roma, Bulzoni, 1996 e 1998.



Si pone qui un problema tipicamente storico: quello delle fonti. La neologia trova infatti gran parte della difficoltà del proprio statuto nella singolare circostanza di dover descrivere un fenomeno fatto di *atti* e di *oralità* attraverso fonti che, per quanto aspirino ad essere dirette, sono comunque *testo* e spesso *scrittura*, e che, attraverso la mediazione ulteriormente trascrittoria e testualizzatrice del linguista, diventano inevitabilmente *metatesto* e non di rado *riscrittura*. Le strategie tradizionali della neologia storica (la caccia alla prima attestazione, letteraria o extra-letteraria, su cui sono stati costruiti gli aggiornamenti di tutti i grandi dizionari di autorità, compreso quello spagnolo della Real Academia) non sono più fungibili per la lingua del secolo XX, in cui la fortuna pubblica e di conseguenza la *carriera* lessicografica delle parole sempre meno dipendono dal loro transito attraverso la scrittura e la letteratura. Dato che i settori e le frange di maggior propensione all'innovazione fanno ormai capo a media e comportamenti che poco hanno a che vedere con la scrittura e la lettura e dato che il prestigio sociale di queste attività è ormai in aperta crisi, può addirittura capitare che il fenomeno dell'attestazione letteraria, le poche volte che in apparenza ancora funziona, funzioni per così dire a rovescio: non è più la parola nuova a mutuare prestigio e patenti dall'uso letterario; viceversa sono ormai la letteratura e la scrittura che cercano di godere, di riflesso, del prestigio e del traino dei valori settoriali e di relazione che il neologismo e i suoi media di per sé evocano e contengono. Una misura esemplare della portata di questo cambiamento si può trovare nel volume che nel 1996 ha raccolto una serie di studi sullo spagnolo moderno e contemporaneo di Rafael Lapesa<sup>13</sup>, prestigioso decano degli studi di storia della lingua spagnola e autore del più classico tra i manuali dedicati all'argomento. I saggi di Lapesa (scritti tra il 1956 e il 1993) riguardano vari aspetti dello spagnolo peninsulare e di quello americano dal Settecento ad oggi. Mentre i testi di argomento moderno (sette e ottocentesco) sono magistrali e metodologicamente impeccabili, l'uso di una griglia analoga per la lingua contemporanea (cioè per lo spagnolo del secolo XX) suscita qualche perplessità. La disattenzione di Lapesa per la TV e il video, il suo silenzio sul cinema, e la sua scarsa sensibilità per i mezzi di comunicazione di massa in genere condannano infatti le sue analisi a restare molto ai margini della lingua d'oggi e dei suoi reali meccanismi di produzione e riproduzione. Quando, alla fine del breve prologo che licenzia alle stampe la raccolta Lapesa lamenta «el apresuramiento o la improvisación con que forzosamente actúan periodistas y locutores; y, sobre todo, el espíritu de insolidaridad [...] que pretende elevar a lenguas de cultura dialectos que nunca pasaron de ser conjuntos de variedades aldeanas», ciò che

13. *El español moderno y contemporáneo: estudios lingüísticos*, Barcelona, Crítica, 1996.



risulta evidente, indipendentemente dalla bontà degli argomenti, è l'enormità dello iato che separa le cose dette e non dette da Don Rafael dai meccanismi della nuova sfera pubblica. La scelta di ribadire in termini linguistici lo scarto puramente storico ed extralinguistico che separa le lingue dai dialetti documenta e riassume, al suo meglio, pregi e limiti di una frontiera storica della sensibilità antipuristica e sociologica verso la lingua (con l'elemento extralinguistico così perfettamente integrato da diventare addirittura base di distinzione categoriale).

Considerare la lingua come un patrimonio comune da tutelare, lamentando come un limite la mancanza di una tradizione culturale e letteraria significa non capire le profonde ragioni che, in tempi di villaggio globale e di settorializzazione, hanno di fatto trasformato ogni lingua e ogni cultura in un postmoderno e virtuale «conjunto de variedades aldeanas», assai poco sensibile ai valori della tradizione colta e letteraria.

La questione non è solo quella di aggiornare il catalogo degli ambiti lessicali da monitorare e dei *corpor* da spogliare. Ciò che davvero è cambiato riguarda anche (e forse soprattutto) la logica e il metodo delle identità linguistiche e discorsive: non è possibile estendere *sic et simpliciter* le antiche pratiche e consuetudini alle nuove fonti e ai loro canali creazione e diffusione.

La condanna a fare di necessità virtù e la conseguente necessità di controllare virtuosamente l'esplosione dei *corpora* ha determinato la comparsa nel campo della recente letteratura neologica spagnola (soprattutto di quella prodotta all'estero) di un orientamento solo in apparenza paradossale, che nasce in realtà da una forma di meditato realismo e si concreta nell'utilizzazione come *corpus* per lo studio della neologia di fonti lessicografiche assolutamente non primarie. Sulla collazione da fonti repertoriali abbastanza disomogenee si basa, per esempio, un grande progetto sullo spagnolo urbano (peninsulare e americano) coordinato dall'Università delle Canarie e da fonti dello stesso tipo parte anche il recente studio *Palabras de papel. Formaciones neológicas en español (1989-1999)*, pubblicato in Italia da Pilar Capanaga. Pur senza rinunciare al tradizionale impianto classificatorio e descrittivo, il volume si segnala, in prima battuta, per una piena assunzione tanto del rischio cartaceo, quanto di quello neologico, esplicitamente indicati nel titolo, rispettivamente dalla parola *papel* e dalle due date, 1989-1999, che pur comparendo tra parentesi come chiosa del sottotitolo rappresentano la parte di gran lunga più coraggiosa e per così dire la sequenza chiave dell'intero titolo.

Per tutto l'insieme delle ragioni fin qui dette, parlare dell'ultimo decennio significa, in apparenza, delimitare il campo di indagine, ma equivale, in realtà, a catturarne o cercare di catturarne la frangia più dinamica e sfuggente.

Il fatto che il *corpus* di spoglio sia costituito da repertori lessicografici pubblicati, suggerisce in realtà una riflessione sul significato delle

date indicate: occorre infatti valutare e scontare un intervallo di recepimento. Tale intervallo tende con gli anni ad abbreviarsi (dai dizionari storici le parole entravano, se nuove, e uscivano, se vecchie, molto più lentamente) e varia da catalogo a catalogo, risultando in genere tanto più lungo quanto maggiore è il prestigio (e di conseguenza la burocratica lentezza e l'accademica prudenza) del singolo repertorio, cioè di chi lo aggiorna e di chi lo pubblica. Parametrati sulla cronologia reale del parlare, invece che sul *papel*, che, come detto, costituisce comunque una mediazione onerosa in termini di tempo (e forse anche di modo), l'oggetto del libro Pilar Capanaga e, di conseguenza, la reale validità delle sue proposte interpretative devono essere proiettati all'indietro sugli anni Ottanta e fermarsi, in realtà, qualche anno prima del dichiarato 1999. Ciò che ne risulta è in buona sostanza, non una mappa lessicografica e neologica dell'ultimo decennio (come il titolo dichiara), ma una foto pluridimensionale (perché linguistica, grazie alle parole, e metalinguistica, grazie ai dizionari) della stagione felipista, vero momento chiave della *transizione linguistica*. Solo descrittivamente c'è infatti corrispondenza tra il «mustrario de tres mil quinientas voces aproximadamente [...] asentadas o en fase de asentamiento en el repertorio léxico del hablante actual» e il «repertorio del hablante medio culto que utiliza una lengua renovada durante la última década en un clima cultural consolidado en la democratización, europeización y liberalización económica»<sup>14</sup>. Analiticamente lo scarto tra il repertorio come insieme delle voci e il repertorio come lista o somma di voci è infatti tutt'altro che trascurabile, anche se per misurarne il peso linguistico occorre fare appello a variabili squisitamente metalinguistiche, in dialogo aperto ed esplicito con la sociologia e la storia (culturale, economica e sociale).

Gran parte delle *palabras de papel* schedate e raccolte dalla Capanaga non ha in complesso una altissima frequenza d'uso, né un altissimo valore denotativo e significante (se non in ambiti molto limitati), ma ha in genere un notevole peso connotativo, come marcatore di tono, livello e immagine del processo di comunicazione cui il parlante partecipa, trasmettendo, oltre al proprio valore di referenza, che ha sempre almeno un veicolo alternativo più democratico (nel senso linguistico di universalmente comprensibile), anche un'immagine (di concisione, prestigio, efficienza, modernità, informalità, etc).

Il parlante spagnolo della *transizione linguistica*, esposto alla diffusione pseudospecialistica dei linguaggi speciali dell'economia e dell'informatica, alla coesistenza di opzioni suffissali e prefissali vecchie e nuove (ma legate, se vecchie, a nuove funzioni connotative), risponde meno che in passato alle sociologie dell'appartenenza radicale (al socio-

14. P. Capanaga, *Palabras de papel. Formaciones neológicas en español (1989-1999)*, CLUEB, Bologna, 1999, p. 154.

letto e alla tradizione ideomatica) e di più a quelle dell'appartenenza ascrittiva a stili di vita individualistici e di massa. Le varianti diastratiche e diatopiche perdono peso rispetto a quelle di registro (concedendo grande spazio e importanza alla coesistenza di gerghi e frammenti di linguaggi specialistici approdati alla koiné come etichette di prestigio), oppure si modificano funzionalmente, diventando a loro volta varianti situazionali, cioè utensileria teatrale di un vero e proprio gusto per l'opzione d'uso e d'abuso, nonché per il travestitismo linguistico (oltre che sociale e sessuale), fenomeno di macroscopica evidenza, per esempio, nel cinema spagnolo degli anni Ottanta e Novanta, ma anche nei gerghi giovanili, nella lingua dei *comix*, nei testi delle canzoni, nelle riviste satiriche e underground e persino nell'esibito pseudocolloquialismo giovanilista di alcuni filoni letterari e paraletterari, compresi i casi *pettinati* della TV verità nazionalpopolare.

La difficoltà di elaborare una mappa il più possibile ricca e tassonomicamente ordinata e aggiornata di una fenomenologia neologica complessa e in rapida evoluzione come quella della Spagna contemporanea è moltiplicata dal fatto che la maggior parte dei fenomeni e dei casi da analizzare presenta più regolarità che vere e proprie regole, lasciando intravedere sempre una logica (qualche volta anche più di una, data la multicausalità, non solo culturale, del mondo postmoderno), ma non sempre un metodo.

Questo margine di opzione relativamente alto non è senza conseguenze sulla psicologia dei parlanti e sulla percezione che essi hanno del fenomeno cui partecipano. Rispetto ai loro antenati (per esempio gli *afrancesados* settecenteschi satireggiati da Cadalso o i maniaci della tauromachia ritratti da Larra) i seguaci del parlare alla moda contemporaneo si trovano in una situazione di grande precarietà e fragilità: accettando o rifiutando il neologismo esorcizzano un senso di esclusione assai più di quanto non rivendichino un senso di appartenenza.

Nessun repertorio lessicografico, per aggiornato che sia, può ovviamente dare conto (se non indirettamente) di questa evoluzione psicologica, ma anche il semplice accostamento casuale tra repertori eterogenei (nel nostro caso il *Diccionario del milenio* e il libro della Capanaga) rende quasi inevitabile la percezione di una serie di problemi che, varcando i confini della linguistica, della lessicografia e della neologia, si pongono e si propongono, in particolare, agli storici, ai semiologi, ai massmediologi e agli psicologi sociali. In che modo l'accelerazione del cambiamento e quella (solo in parte speculare) della sua percepibilità hanno modificato i meccanismi del cambiamento stesso e l'esperienza (psicologica e sociologica) di chi lo ha vissuto? Quali forme e funzioni nuove assumono in questa circostanza il rapporto del parlante con la norma e lo scarto tra norma e uso, tradizionali motori e indicatori dei processi di cambiamento linguistico? Come si riflette (se si riflette) la

presenza delle parole nuove sulla struttura normativa della lingua e sulle sue regole d'uso? Che relazioni ha tutto questo con il sistema dei media e i nuovi stili di comunicazione pubblica che tale sistema propone e diffonde? Come interagiscono fra loro il crescente peso del registro colloquiale e quello, anch'esso crescente, dei linguaggi settoriali?

Se tutte queste domande hanno valore e senso e soprattutto se ha senso formularle in questo modo, le eventuali risposte potrebbero avere più di un elemento di interesse anche in chiave contrastiva e comparativa (cioè per comprendere meglio i processi simili, ma meno concentrati nel tempo, che si sono dati e si danno, per esempio, in Italia). Vale, in sostanza, anche per le parole nuove, ciò che José Ignacio Wert, presidente di Demoscopia, dice in un provocatorio articolo<sup>15</sup> a proposito della diffusione di Internet in Spagna: «hay que prestar atención especial a dos factores: la cultura tecnológica y el estilo de la relación social». In termini linguistici: l'accesso (più o meno limitato) alle parole nuove e le motivazioni (proprie e improprie) per usarle.

Proprio per questo il problema richiede un approccio multidisciplinare che andasse al di là dello scambio di dati (e della confrontabilità tra dati), trovando (o creando) un terreno di incontro, anche metodologico tra lo strutturalismo dei linguisti, il processualismo degli storici e il funzionalismo dei massmediologi e degli psicologi sociali. Tale terreno di incontro potrebbe forse essere rappresentato da una maggiore attenzione per la cronologia relativa e, di conseguenza, per la necessità di incardinare le categorie e i dati dell'analisi più all'esperienza individuale e collettiva dei parlanti storici che alle neutralizzazioni tassonomiche di chi li studia, posto che quasi sempre chi parla situa le proprie scelte e le proprie strategie di scelta ben dentro la storia materiale e sociale e relativamente ai margini di quella intellettuale, partendo più da una memoria e da una coscienza culturali e situazionali che dalla oggettiva pertinenza e dalla dubbia presenza di una sensibilità retrospettiva di taglio etimologico.

Ripercorrere la storia della transizione da una prospettiva linguistica e cercando di collocarsi il più possibile dal punto di vista del parlante significa rivisitare in modo molto pragmatico la problematicità del concetto<sup>16</sup>. Da cosa a cos'altro, esattamente, ha transitato la Spagna? e come lo

15. J.I. Wert, *El mundo Internet y España: reflexiones impertinentes*, in "Claves", 107 (Novembre 2000), pp. 26-35, p. 35.

16. Sullo stesso numero di "Claves", alle pp. 9-15, Enrique Gil Calvo svolge una interessante *Crítica della transición*, basata su un'analisi delle complementari debolezze del mercato, della cittadinanza e della società civile. Una bibliografia aggiornata si può trovare in A. Soto, *La transición a la democracia (España, 1975-1982)*, Madrid, Alianza, 1999. Una buona panoramica sui principali problemi connessi alla nozione si può trovare in miscellanee come AA. VV., *Memoria de la transición*, Madrid, Taurus, 1996, AA. VV., *Transición política y consolidación democrática en España (1975-1986)*, Madrid, CIS, 1992, AA. VV., *Economía española de la transición y la democracia*, Madrid, CIS,

ha fatto (se lo ha fatto)? In che misura la democrazia, la libertà, l'Europa e la postmodernità (più o meno compatibili tra loro) ne sono stati gli obiettivi e in che misura gli strumenti? Con quali scarti, di tempo e modo (cioè di ritmo e di cronologia relativa), si sono date, l'una rispetto all'altra, e combinate, l'una con l'altra, tutte queste transizioni? Indipendentemente dalla risposta, la pura e semplice enunciazione delle domande ci suggerisce il quadro di grande euforia e di altrettanto grande incertezza in cui la transizione linguistica si è psicologicamente consumata.

Nessuno lo condensa più efficacemente del giallista Andreu Martín, che in un prologo scritto nel 1987 per un romanzo giovanile dal significativo titolo di *Aprende y calla*, scritto proprio negli anni convulsi della transizione:

Entre aquel noviembre en que murió Franco y el febrero en que Tejero se lió a tiros en el Parlamento, no lo tuvimos todavía demasiado claro. Es cierto que la muerte del dictador desató la euforia. No había quien parase la manifestación exterior de un irracional sentimiento de libertad [...]. Pero aquella efervescencia, aquellas ganas de hacer cosas, las recuerdo crispadas, tensas, ansiosas por acelerar el paso hacia un mundo mejor. Porque, en el fondo, no estábamos muy seguros de nada. Era evidente que las cosas tampoco habían cambiado tanto [...]. Era horroroso pensar que todo estuviera realmente 'atado y bien atado', que las cosas pudieran seguir igual que antes [...]. En ese ambiente fue escrita esta novela y ése es el ambiente que describe. Un ambiente de sí pero no (Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat, 1987, p. 5).

«No tenerlo claro», «hacer cosas», «nada» e «todo», «sí pero no»: la precisione psicologica della descrizione, passa, non a caso per una lingua vaga, né carne né pesce, fatta di frasi corte e di parole comuni e palesemente inadeguate. una lingua fatta di attenzione e di silenzio: *¡Aprende y calla!*. Questo *aprender y callar* è dunque il punto di partenza della transizione linguistica e della sua memoria verbale: uno stato di inquietudine, vissuto e parlato per sottrazione. Su questo panorama e sulla sua spoglia povertà di parole si innestano, come fonti di arricchimento, tutte le polarità del processo di transizione e ricambio generazionale: autonomismo ed europeismo, memoria e rimozione (della Guerra Civile e del Franchismo), modernità e postmodernità. In questa povertà si rispecchia una volta di più la doppia natura delle istituzioni, specie culturali, che ereditano dal tardofranchismo l'ambiguità che le fa strumenti ad un tempo di

1990 e in studi di carattere monografico come J. Colomer, *La transición a la democracia: el modelo español*, Barcelona, Anagrama, 1998 e V. Pérez Díaz, *España puesta a prueba (1976-1996)*, Madrid, Alianza, 1996. Un approccio diverso è offerto da L. D. Edles, *Symbol and Ritual in the New Spain: the Transition to Democracy after Franco*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 e R. Maxwell, *The Spectacle of Democracy: Spanish Television, Nationalism and the Political Transition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

promozione e di indirizzo, di protezione e di controllo, di modernizzazione e di postmodernità. A questa povertà e all'individualismo che ne deriva si riallacciano anche le più evidenti distorsioni della ripartizione dei costi sociali ed economici della transizione<sup>17</sup> e le complementari debolezze della società civile e della cittadinanza<sup>18</sup> (con il mantenimento di elevati livelli di rendita oligopolistica protetta<sup>19</sup>).

La transizione linguistica è dunque l'insieme dei processi di riporto, in parte mimetici e in parte creativi, con cui i parlanti compensano una condizione iniziale di relativa inadeguatezza con apporti frammentari che delineano via via una più atomizzata e meglio articolata forma di eterodipendenza culturale. La transizione è insomma il passaggio dallo *aprender callando* di Andreu Martín allo *abigarrado* repertorio di parole imprescindibili contenuto nel *Diccionario del milenio* e propagandato come specchio di un nuovo stile di vita dalla letteratura sul mondo informatizzato<sup>20</sup>.

In mezzo, tra un estremo e l'altro, a traghettare i reduci del monolinguisimo monoregistro e antipolitico del tardofranchismo (e della sua retorica tecnoburocratica) verso una progressiva valorizzazione politica ed economica di tutte le possibili differenze linguistiche (diatopiche, diastratiche e situazionali), una lunga serie di spinte e contropunte, variamente promosse e ricomposte dai media e dalle istituzioni (soprattutto le *Comunidades Autónomas*<sup>21</sup>). Questo gioco propagandistico accelera il mutamento, ma soprattutto la percezione del mutamento, rendendo molto visibili i neologismi, favorendone la diffusione e valorizzandone enfaticamente e talvolta polemicamente la matrice (specialistica o gergale) e la provenienza (forestierismi, prestiti, adattamenti e calchi).

Anche la semplificazione morfosintattica e la creatività che accompagnano questo processo di arricchimento del lessico (dell'avere e del comandare, ma anche del comunicare) sono solo in parte effetto del processo stesso (per esempio nella pubblicità o nella lingua della rete),

17. Indicati, ma non sempre analizzati con chiarezza da G. Morán in *El precio de la transición*, Barcelona, Planeta, 1991.

18. AA. VV., *¿Existe sociedad civil en España?*, Madrid, Encuentro, 1999.

19. I nuovi meccanismi di garanzia della rendita, sia pure da una prospettiva partigiana e con toni da pamphlet, sono descritti abbastanza bene da J. Mota, *La gran expropiación: las privatizaciones y el nacimiento de una clase empresarial al servicio del PP*, Madrid, Temas de hoy, 1998. Maggiore il distacco, ma analoga la sostanza nella miscelanea su *La corrupción política*, Madrid, Alianza, 1997. Per il periodo felipista si può vedere I. Sotelo, *La izquierda al potere: dieci anni di governo socialista in Spagna*, in AA. VV., *Marxismo e liberalismo*, Milano, Angeli, 1995, pp. 199-210.

20. Per esempio gli studi di J. Echeverría, *Un mundo virtual*, Barcelona, Libros de Bolsillo, 2000 e *Los señores del aire: Telépolis o el tercer entorno*, Barcelona, Entorno, 1999.

21. Penso in particolare alla *Ley 1/98 de Política lingüística de Catalunya* e al complesso di provvedimenti legislativi commentati da M. Siquan, *España plutilingüe*, Madrid, Gredos, 1996 e M. Etxeberria, *El plurilingüismo del Estado Español*, Deusto, San Sebastiano, 1997.



essendo, almeno nel nucleo, eredità e conseguenza dell'iniziale condizione di povertà e smarrimento psicologico. Dal punto di vista linguistico, quella iniziale povertà si spiega con il fatto che il raccordo e il recupero dei fermenti nuovi presenti nel franchismo tardo è stato reso difficile e a tratti impossibile dal fondamentale elitarismo della modernizzazione economica (e in minima parte politica e culturale) degli anni Sessanta, cioè dall'intenzionale mancanza di raccordo tra il piano della produzione della realtà (l'economia) e quelli della sua riproduzione e rappresentazione (la politica e i media). Ciò ha creato uno iato e una discronia che hanno dovuto essere colmati nel corso della transizione instaurando un nuovo stile e un diverso circuito di comunicazione pubblica.

Il problema non riguarda unicamente la cultura ufficiale e di governo del tardofranchismo, ma anche i limiti di quella critica e, per così dire, di opposizione interna.

Ciò è molto evidente, per esempio, nel campo del cinema, dove, ai margini del circuito ufficiale, gli anni Sessanta produssero da un lato un circuito elitario, con un cinema d'autore e di sceneggiatura, relativamente indipendente e marginale, intellettuale e borghese, realizzato a basso costo, condizionato dalla censura e distribuito nel circuito *de arte y ensayo* (da Bardem, Ferreri e García Berlanga, fino a Saura e alla cosiddetta *nueva ola*, specie di nouvelle vague alla spagnola) e dall'altro un efficiente sistema di coproduzione industriale, incardinato sulla produzione seriale di B movies, con il fiorentissimo filone ispano-italiano dello spaghetti western e i meno fortunati sottogeneri della cinematografia nazionale (la cosiddetta *Comedia a la española*, ma anche horror, folclorico-musicali e polizieschi, con case di produzione trash come Izaro film e registi oggi rivalutati come Eloy de la Iglesia o divenuti di culto post-moderno come Jess Franco). Inutile dire che la vivacità e la creatività linguistica di entrambi i filoni sono risultate sterili e marginali ancor prima che modeste. La fecondità e la ricchezza artistica è stata, da molti punti di vista, notevole, contribuendo a formare maestranze, competenze artigianali e industriali e coscienza professionale, ma non riuscendo, se non marginalmente, a mettere assieme pubblico popolare e presa sulla realtà.

Da questo punto di vista, anche il cinema degli anni Settanta ha incontrato grandi difficoltà, rivelandosi se possibile ancor più radicale nel suo duplice marginalismo, vedendo coesistere produzioni molto elitarie (come i documentari di Martín Patino e i film di Erice e Borau) e autentici germinai di un trash sempre più violento e sessualmente esplicito.

Nella seconda metà del decennio c'è stato relativamente poco cinema sulla e della transizione, ma hanno avuto la loro gestazione i molti effetti della transizione sul cinema e sulla sua lingua.

La prima fase, il cosiddetto *destape* ha coinciso con un rapido sdoganamento sia tematico (sesso, droga, delinquenza, prostituzione, vecchiaia, povertà, disoccupazione, giovanilismo, omosessualità, travestitismo, vizio, vita notturna) che linguistico (con l'inclusione entro gli oriz-



zonti del rappresentabile di parolacce, gerghi, regionalismi, forestierismi, plurilinguismo, rapporto con l'estetica pop internazionale e con altre arti come la pittura, la musica rock e il teatro).

Dal punto di vista delle strategie di comunicazione si assiste invece ad un rapido passaggio dal conformismo alla provocazione come stile e surrogato di stile, grazie all'affermazione, non solo nazionale, di una estetica iperstilizzata del caos, dell'accumulo e del *pastiche*.

Tutto ciò si realizza in parallelo con la formazione/trasformazione, per successivi aggiustamenti, di un regime di mercato oligopolistico e misto (pubblico/privato), con crescente peso della pubblicità, mantenimento del doppiaggio generalizzato, graduale tendenza alla *deregulation* e oggettiva moltiplicazione dei canali di promozione, commercializzazione e fruizione del prodotto cinematografico, dal circuito home-video alle coproduzioni cinetelevisive.

L'esempio più immediato e noto di *deregulation* riguarda ovviamente l'abolizione formale della censura, la cui presenza, per quanto ormai quasi simbolica, rappresentava, dopo la morte di Franco, una condizione indispensabile (necessaria, ma non sufficiente) per poter realizzare una piena transizione verso una più effettiva libertà artistica e politica, intellettuale e morale, mentale e sessuale (ma anche linguistica). Tolta di mezzo la censura restava comunque il problema di ridisegnare complessivamente i rapporti, industriali e culturali, tra lo stato e il cinema, delineando gli obiettivi complessivi di una nuova politica cinematografica. La cosiddetta Ley Miró e il successivo decreto Semprún, sia pure con il lodevole obiettivo di spingere il cinema spagnolo sulla strada della qualità, hanno favorito direttamente e indirettamente la realizzazione di coproduzioni cinetelevisive ad alto budget, in molti casi in costume e basate su soggetti letterari o storico-biografici. Questo, oltre a riproporre una versione aggiornata della già segnalata ambiguità dell'azione istituzionale (promozione e controllo), ha di fatto favorito lo sviluppo di una vena illustrativa e a tratti persino pedagogica, allontanando il cinema dall'attualità e dall'approccio documentaristico, con ovvie conseguenze sul piano della vivacità linguistica e della sensibilità neologica.

Il panorama degli anni Ottanta<sup>22</sup> offre dunque evidenti e abbondanti segnali di istituzionalizzazione e autoistituzionalizzazione metaletteraria e metacinematografica, tanto sul versante almodovariano quanto su quello del prodotto assistito. Se il cinema della prima transizione si era caratterizzato per una vivacità linguistica senza pubblico, quello del decennio successivo si trova esattamente nella situazione opposta: la stilizzazione

22. Documentato in Italia dal catalogo curato da Paolo Vecchi, *Maravillas: il cinema spagnolo degli anni Ottanta*, Città di Castello, La casa Usher, 1991 e dalla miscellanea *Demoni nel giardino: novissimo cinema spagnolo*, fascicolo monografico della rivista "Cinema & Cinema", 65 nuova serie (anno XIX, settembre-dicembre 1992).

della realtà, la riscoperta dei generi e la matrice culturale e celebrativa delle grandi produzioni (specie con gli anni del Quinto Centenario) allontanano il parlato del cinema dall'attualità, confinando in filoni marginali (come il film giovanilistico e il poliziesco) la rappresentazione dei disagi, dei conflitti e i dei problemi di una modernizzazione contraddittoria, graduale e incompleta, divenuta di colpo vorticoso, dopo essere stata per decenni lentissima (la questione, discussa dagli intellettuali del '98 e del '14, posta finalmente in agenda dalla II Repubblica ed affrontata con estrema prudenza e molti limiti dal tardo franchismo viene risolta in modo pacifico, ma tutt'altro che equilibrato nei primi anni della transizione). Nonostante alcuni film, periferici persino rispetto alla carriera di chi li dirige<sup>23</sup>, il codice dominante del cinema degli anni Novanta si identifica con uno stile eclettico, elaborato a partire dagli artifici, non solo retorici, di una postmodernità programmata.

Il che ci riporta, come è ovvio, all'equivoco di fondo che caratterizza la vulgata della transizione e la rende illeggibile, almeno dal punto di vista linguistico, tendendo a interpretarla come modernizzazione pienamente riuscita piuttosto che come faticoso completamento e complemento di una modernizzazione parziale.

In un recente libro sul cinema spagnolo degli anni Ottanta e Novanta<sup>24</sup>, Barry Jordan e Rikki Morgan-Tamosunas dedicano un intero capitolo, intitolato *Reconstructing the Past: historical cinema in post-Franco Spain* al problema della memoria storica e della reinvenzione cinematografica del passato recente, avanzando l'interessante ipotesi che, per quanto riguarda la memoria della transizione, la mancanza di una rappresentazione diretta (che non sia puro sfondo o rielaborazione di un luogo comune) sia, almeno in parte compensata da una sorta di anacronismo volontario, operato in base ad una curiosa logica del travestimento, usata per generare e legittimare un peculiare mix di *retrospective present* e *contemporary past* (in film come *El crimen de Cuenca*, di Pilar Miró, 1979, *La verdad sobre el caso Savolta*, di Antonio Drove, 1978, *Esquilache*, di Josefa Molina, 1989, e *Belle Epoque*, di Fernando Trueba, 1993<sup>25</sup>). Questa rivisitazione di uno stile che usa e racconta la storia per

23. Penso a film atipici come *El crack* (1981), di José Luis Garci, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) di Pedro Almodóvar, *El Pico I e II* (1983 e 1984) e *La estancuera de Vallejas* (1987) di Eloy de la Iglesia.

24. B. Jordan e R. Morgan-Tamosunas, *Contemporary Spanish Cinema*, Manchester-New York, Manchester Un. Press, 1998.

25. A questi casi se ne possono aggiungere molti altri, non citati, come per esempio *La vaquilla*, del veterano García Berlanga, *¡Ay, Carmela!*, di Saura o *La niña de tus ojos* di Trueba. Nella parte finale di un mio precedente articolo, *I fantasmi della libertà: la difficile contemporaneità del cinema spagnolo*, pubblicato sul numero 13 (1997) di questa stessa rivista (pp. 119-153), avevo osservato la presenza di chiavi metaforiche di rinvio alla transizione in quasi tutti i film che negli anni ottanta avevano ottenuto una nomina-

parlare in metafora di altra storia sembra rinviare alla tradizione metaforica del Buñuel messicano<sup>26</sup> e del cinema spagnolo degli anni Cinquanta e Sessanta, dove però tale strategia era motivata più dalla necessità di aggirare il controllo della censura che, come oggi, dalla libera scelta di guardare al passato recente attraverso le lenti di un filtro stilistico (e in parte linguistico).

In questo senso la simpatia statale per i progetti di film con ambientazione storica, i cambiamenti di industria e mercato e i rapporti di sinergia tra produzione, distribuzione e promozione pubblicitaria innescati dalla Ley Miró e dalle politiche commerciali dei principali gruppi cinetelevisivi (TVE e Canal Plus) hanno sicuramente favorito questa logica del travestimento, trasformando le ambientazioni storiche in uno specchio esemplare della velocità di crescita e delle distorsioni oligopolistiche del sistema.

Da un punto di vista linguistico, il problema si propone a due livelli: da un lato nelle coproduzioni televisive ed estere, dall'altro nella politica cinematografica delle Comunità Autonome<sup>27</sup>. La fine del monolinguisimo, base ed innesco della transizione linguistica, è diventato paradossale premessa di molte rinascite, alimentate, a livello nazionale, dalla crescente attenzione per i mercati ispanofoni latinoamericano e statunitense e dalle sempre più numerose coproduzioni con l'America latina (che offre *locations* e maestranze a prezzi competitivi, ma tende anche a favorire l'utilizzo e la diffusione di uno spagnolo di koiné e da esportazione, vagamente atlantico e abbastanza neutro); a livello delle diverse entità territoriali (soprattutto basche e catalane, ma non solo) lo stesso principio si traduce invece in una politica di sostegno alla realizzazione in ciascuna regione di film che sfiorano la promozione turistica<sup>28</sup> e che, per ottenere

tion per la notte degli Oscar. Quanto a Saura, ho avuto occasione di analizzare l'uso della storia come travestimento di un discorso sulla vecchiaia nel volume *Ritratto dell'artista come gringo viejo: Goya, Borges e l'America Latina nel cinema di Carlos Saura*, Salerno, Edizioni del Paguro, 2000, prendendo in esame sia il recente *Goya en Burdeos*, sia le coproduzioni ispanoamericane degli anni Ottanta e Novanta (*El Dorado*, *Antonieta*, *El Sur* e *Tango*).

26. Mi sono occupato della questione nell'articolo *Le dimenticanze di un figlio della violenza: storia surrealismo ed esilio nel Buñuel messicano*, pubblicato sul numero 17 di questa rivista (pp. 75-95).

27. Quest'ultimo aspetto, documentato da repertori come J. Balló, R. Espelt, J. Lorente, *Cinema Català 1975-1986*, Barcelona, Columna, 1990, è affrontato criticamente da molti autori, tra cui Barry Jordan e Rikki Morgan-Tamosunas nel quarto capitolo (*Recuperating nationalist identities: film in the autonomous regions*) del citato *Contemporary Spanish Cinema*, Esteve Rimbau nell'articolo *Cinema catalano 1975-1990. Crisi di un'identità* e da Santos Zunzunegui nell'articolo *Dal cinema basco al cinema dei Paesi Baschi*, entrambi pubblicati nel citato catalogo *Maravillas*, rispettivamente alle pp. 62-70 e alle pp. 71-81.

28. Un caso molto evidente e palesemente collegato alla promozione dell'allora imminente Xacobeo è rappresentato dal film *La rosa de piedra*, realizzato in Galizia nel 1998 da Manuel Palacios. La vicenda, palesemente pretestuosa e asservita alla scaletta

finanziamenti e agevolazioni, sono spesso girati e/o doppiati nella *lengua propia* della Comunità e *co-oficial* dello Stato.

La segmentazione del mercato interno e l'aspirazione a compensare questa perdita conquistando spazi produttivi e distributivi sui mercati ispanofoni del nuovo mondo hanno come effetto quello di rendere il cinema linguisticamente rappresentativo e interessante solo da un punto di vista autoreferenziale e non mimetico (un po' come succede negli studi italiani sul cosiddetto *doppiaggese*).

In questo panorama e in questo clima si è realizzato nell'ultimo decennio il primo vero cambio generazionale del cinema democratico, con l'emigrazione verso Hollywood di alcuni *famosos* (Garci, Trueba, Banderas e, più di recente, Penelope Cruz) e con il parallelo emergere e affermarsi di nuovi attori e registi (al contrario di quanto era avvenuto con la generazione precedente, più nuovi registi, che nuovi attori), fortemente ancorati a centri di produzione regionali e televisivi, spesso formati nelle carriere universitarie di cinema e comunicazione (sia in Spagna che all'estero) e cresciuti artisticamente ai margini e talvolta fuori dalla celluloide, nel circuito video del cortometraggio, della pubblicità, della televisione e dei videoclip. La vivacizzazione del linguaggio cinematografico è stata notevole, ma anche notevolmente stilizzata e straniante e, di conseguenza, non sempre ha potuto tradursi in una sensibilità paragonabile e in una analoga capacità di presa sui processi della lingua e dell'innovazione linguistica.

Lo stesso discorso può essere esteso, peraltro, anche al processo di formazione di un nuovo pubblico e di una nuova critica. La generazione dei cinefili, affermatasi con la nueva ola e con la transizione, sta ormai per passare la mano ad una generazione di cinemani, o, meglio, di videomani, portatori di una cultura altrettanto vasta ed enciclopedica, ma strutturata, sia eticamente, che esteticamente e linguisticamente, in modo del tutto diverso.

Il cinefilo tradizionale, formatosi sulla visione in sala dei classici del cinema internazionale e sui modelli di lettura della nouvelle vague, è stato per oltre trent'anni l'artefice e l'ideale destinatario di un modello di critica cinematografica fatto di saggi e interviste e legato a pubblicazioni di nicchia e riviste esclusivamente cinematografiche di periodicità mensile o addirittura bimestrale e trimestrale, scritte in genere da altri cinefili e create ad immagine e somiglianza della coscienza (storica e linguistica) di uno

delle locations e al facile folclorismo della colonna sonora, racconta di tre donne, produttrice, modella e fotografa, impegnate per un set di moda in scorci molto panoramici e pittoreschi di Santiago de Compostela e della spiaggia di O Cebreiro. Una buona interpretazione critica del problema è offerta da Richard Maxwell nell'articolo *Marketing with local culture in Spain: selling the transnational way*, in AA. VV., *Contemporary Spanish Cultural Studies*, Londra-New York, Arnold, 2000, pp. 193-200.

spettatore ideale molto colto (non solo cinematograficamente) e, di conseguenza, abituato a leggere i film comparativamente e come testi (se non proprio come libri) e soprattutto a leggerli a partire dal regista e vedendo nel regista una specie di autore, di cui sarebbe possibile leggere l'opera e interpretare la parabola creativa passando da un film all'altro come se si trattasse dei capitoli successivi di una biografia artistica o di un romanzo di formazione. A questo modello, anagraficamente maturo e protagonista della transizione, corrisponde ormai, anche in Spagna, una minoranza degli spettatori di età compresa tra i trentacinque e i sessantacinque anni, caratterizzata da una devozione maniacale e quasi feticista per la celluloide, il bianco e nero e le sale d'essai. I più giovani, cioè buona parte di quelli di età compresa tra i quindici e i quarant'anni, hanno ormai altri gusti, altri modelli, altre abitudini e altri canali di fruizione preferenziale. Sono onnivori, nel senso che mescolano senza difficoltà tutti i codici di immagine, cinema, video, computer-games, fumetti e TV; leggono di cinema in rete o attraverso pubblicazioni più aggressive e di periodicità più breve e meno regolare, spesso dedicate non solo al cinema, ma anche alla musica, ai viaggi, ai concerti rock, etc. Frequentano multisale e videostore, sono abbonati a canali tematici satellitari e di preferenza fruiscono i film da soli e li classificano per attori o per generi. Non hanno molto interesse per i classici e gli autori, soprattutto perché non credono alla possibilità di "leggere" le immagini. L'esperienza del vedere è per loro originaria e non ha alcun bisogno di mutazioni e filtri per essere spiegata; l'accesso all'immagine non può essere mediato; può semmai (e, anzi, deve) mediare, dato che la visione è il grande modello di interpretazione su cui si basa la relazione dei giovani con il resto del mondo e dei saperi, libri compresi.

Se la mappa del rapporto tra cinema e lingua che abbiamo cercato di delineare è in qualche misura rappresentativa dei molteplici fattori (economici, politici e culturali) che hanno influenzato l'iter della transizione linguistica, pare evidente che la postmodernità retorica codificata dalla propaganda nel corso della tappa felipista ha finito per convertirsi, con gli anni, in qualcosa di un po' più reale e quasi in una profezia parzialmente realizzata. Il disegno si è tradotto in pratica, ma ha finito per farlo più attraverso la forma che attraverso i contenuti, nel senso che, dopo avere prodotto una vistosa (a tratti spettacolare e un po' volgare) apologia del moderno, si è poco a poco identificato con essa. Questo appiattimento sugli stereotipi della propria propaganda, paradossale elogio postmoderno della modernità, è ovviamente l'immagine rovesciata e rumorosa della blanda retorica tradizionalista su cui si basava il consenso tacito del tardo Franchismo. È, in questo senso, l'ultima eredità linguistica della transizione, il grande sedimento della *facies* più ingenua ed entusiasta della democrazia e della parola democratica e consumistica: il culto per l'import-export di parole e idee, per il mercato, per la concorrenza, per i forestierismi, per l'ecclettismo, per l'idea che a parole nuove corrisponda-

no sempre cose nuove e per quella che a cose nuove debbano necessariamente corrispondere parole nuove. Da questo punto di vista è evidente che lo statuto linguistico e lo stile di comunicazione del nuovo potere moderato e persino quello del partito socialista postfelipista appaiono più ambigui e problematici, mescolando elementi di efficientismo (le privatizzazioni, la competitività, la deideologizzazione) ad elementi di richiamo a valori identitari più tradizionalmente comunitari (la nazione e la famiglia, in un caso, le identità sociali e collettive dall'altro). Proprio questa coesistenza di fuga verso il futuro e ritorno verso il passato è forse il primo segno che, almeno dal punto di vista, la transizione può dirsi parzialmente fallita, ma pienamente compiuta.