



I MATERIALI DEL 2000

La macchina tritaparole

di ALBERTO CADIOLI

Che materiali usa la fantasia dello scrittore? Sentimenti, linguaggi, rapporti sociali, ma anche ricordi e incontri. Ecco l'opinione di Primo Levi e Fausto Curi

«Scrivere è un modo di trasformare energia in frasi, e come ogni lavoro è il cambiamento di una cosa in un'altra, diversa dalla precedente». Così affermava Daniele Del Giudice (uno dei più interessanti tra i giovani scrittori di narrativa) sull'Unità del 10 maggio 1984.

Si può dunque parlare, anche per il lavoro letterario, di «materiali» su cui lo scrittore interviene, trasformando «una cosa in un'altra»? Il problema è quello di sostituire alla parola generica «cosa» un termine (più termini?) che possano precisare il punto di partenza e il punto di arrivo.

In un'opera in più volumi (da non considerare solo destinata alla scuola) intitolata «Il materiale e l'immaginario», Remo Ceserani e Lidia Federicis colgono il continuo intreccio tra l'«immaginario» e la realtà «materiale» (le forze economiche, la storia politica, le trasformazioni dei produttori e dei consumatori e così via): senza l'uno non si dà l'altro, non si dà testo letterario (o opera artistica) senza che questa affondi le radici nella materialità della vita.

La considerazione permette di porre una prima domanda: «Non è possibile dare una creatività pura, arrivare a un testo senza che lo scrittore si misuri con l'esterno?».

non si misuri con l'esterno, e cioè con l'esperienza e con i dati sensoriali, non sia in condizione non solo di scrivere ma neppure di vivere. La sua creatività, ossia la sua capacità di innovare rispetto alla tradizione, è proporzionale al cumulo delle cose che ha fatte, viste, ascoltate e lette (i quattro participi sono disposti per ordine di importanza).

Anche Del Giudice, nell'articolo già ricordato, scriveva che «la parte più impegnativa del mio lavoro è il non lavoro. (...) Il non lavoro, per me, non corrisponde esattamente al riposo, e d'altro canto come attività, non posso giudicarne gli effetti se non, di nuovo, nel lavoro. Esso circonda lo scrivere come un alone; è fatto della stessa materia, e in qualche modo è la «vita» di chi ha scelto questa attività».

La risposta di Fausto Curi, docente di Letteratura italiana e contemporanea all'Università di Bologna, sollecita invece una ri-

flessione in altro ambito, pur confermando l'impossibilità di una «creatività pura»: «Almeno da quando conosciamo il saggio di Benjamin "L'autore come produttore" dovrem-

mo tutti parlare non di creazione e di creatore, ma, appunto, correttamente, di produzione e di produttore. Del resto, se non ricordo male, anche Contini, in anni non lontani da quelli in cui operava Benjamin, insisteva sul concetto di lavoro letterario come produzione, intendendo mettere in luce il carattere

febrile e organicamente processuale di quel lavoro. In ogni caso, no, non esiste una «creatività pura», chi scrive, sempre riscrive, elabora, manipola «impuramente» nel modo più diversi una realtà verbale che gli preesiste e che altri prima di lui hanno elaborato e manipolato. Gadda ha, a questo riguardo, pagine stupende e poco note, anch'esse da collocare in quell'area cronologica fondamentale, internazionalmente parlando, che sono gli anni Trenta. Quanto all'inconscio, qui si potrebbe pensare come a una possibile fonte di «purezza» della scrittura, Freud spiega che anch'esso elabora, manipola e «cita» pezzi di frammenti di vita psichica preesistente. La «condensazione» e lo «spostamento», che costituiscono, come è noto, i cardini fondamentali della produzione onirica, implicano, precisamente, elaborazione di materiali, non creazione. L'ultima parte della domanda sfiora un problema assai arduo: la scrittura, infatti, è ciò che più «visceralmente» appartiene allo scrittore ed è, al tempo stesso, sempre «altro», rispetto a lui».

(E a proposito dell'elaborazione letteraria fondata sul «già scritto», sulla «citazione», Renato Barilli ha scritto, in una raccolta di vari autori intitolata «Letteratura tra ricerca e consumo», edita dal Mulino, che «nel corso degli anni Settanta e in questa prima trancia degli anni Ottanta» si presenta come «la punta d'attacco dell'attuale sensibilità post-moderna, o almeno come il fenomeno più tipico e caratterizzante della fine-del-secolo che stiamo vivendo».)

Curi, problematizzando il rapporto dello scrittore con la realtà e con la letteratura già esistente, risponde di fatto ad una nuova domanda: «È possibile parlare di «materiali grezzi» da cui muove lo scrittore?»

Così risponde Primo Levi: «Non credo alle Muse né ai Daimones; credo invece che lo scrittore abbia il compito (e, quando tutto va bene, la capacità) di organizzare in modo originale i dati in ingresso e quelli giacenti nel

grande emporio della memoria. A sentimenti, idee, linguaggi, rapporti sociali si potrebbero aggiungere i traumi, gli incontri, i ricordi, le vittorie, le sconfitte, il patrimonio genetico, la costellazione ormonale di base, quell'altra che gli corre per le vene nel momento in cui scrive, e chissà quanti altri elementi ancora».

Se i materiali, in questo senso, sono tutti gli elementi della vita dello scrittore, essi vanno trasformati dalla scrittura: «Ben presto ci si rende conto che l'esperienza è soltanto l'invenzione», scrive Del Giudice. Altrimenti, si potrebbe dire, non si attuerebbe nessun passaggio «da una cosa» a «un'altra», verrebbe meno il nuovo prodotto finale.

Comunque si considerino i materiali di «avvio», non c'è dubbio che occorre fare i conti con le epoche, le società, le culture diverse. Ma, afferma Primo Levi, sarebbero diversi anche i materiali «per due o più scrittori che vivano o abbiano vissuto nella stessa epoca, società, cultura. Infatti, anche se attinti dall'esterno, i materiali passano per il filtro complicato della personalità dell'autore. Allo stesso modo un coniglio o una capra o un elefante possono nutrirsi della stessa erba, ma questa verrà metabolizzata in modo diverso, e diventerà rispettivamente carne di coniglio o di capra o di elefante».

E anche per Curi «lo scrittore, rielabora, manipola, cita, riscrive sempre. Ma esistono condizioni storiche diverse di quella che potremmo chiamare la riscrittura della scrittura. Milton, osservava Marx, scrisse, il «Paradiso perduto», con la stessa naturalezza con cui un baco da seta produce seta. Si era in età precapitalistica. Da quando però la costituzione del mercato borghese e la mercificazione estetica hanno imposto anche alla letteratura la concorrenza e il consumo che sono propri, appunto, del mercato capitalistico, la scrittura è costretta di continuo ad affrontare processi di banalizzazione e di alienazione. Da Baudelaire in poi la riscrittura della scrittura è diventata, se così posso esprimermi, coazione alla riscrittura. Pound ed Eliot indicavano questa coazione a riscrivere il già scritto, unico modo per sfuggire all'«grafia», parlando di «metodo midico». E non è certo un caso che il maggior poeta italiano del secondo novecento, Edoardo Sanguineti, sia uno degli scrittori più «impuri» del nostro tempo. Del resto, i recentissimi «Esercizi platonici» di Elio Pagliarani non sono anch'essi il prodotto di questa coazione alla riscrittura?».

principio dell'identità individuale, un principio venuto a cadere quando la trasfusione di sangue è divenuta un fatto corrente: ed a questa trasformazione hanno contribuito in seguito i trapianti d'organo, l'uso del plasma «sintetico», l'impiego di reni artificiali, di macchine sempre più complesse per rianimare e «monitorare» l'andamento delle funzioni vitali.

D'altronde è ormai ben difficile tracciare un confine certo tra interventi che implicano una riparazione e interventi che implicano una sostituzione, tra materiali naturali e materiali artificiali. E forse naturale la pelle «artificiale» che viene oggi impiantata sugli individui ustionati e che viene prodotta coltivando e moltiplicando in terreni di coltura poche cellule che provengono dall'epidermide dello stesso paziente? E sono naturali quegli interventi, ancora a livello sperimentale, che tendono a riparare dei circuiti nervosi attraverso l'impianto di cellule nervose estranee al cervello? E che dire del campo della fecondazione in vitro e del transfer di embrioni?

Si tratta di un settore completamente nuovo, su cui si affaccia, anche se con problemi «tecnici» notevoli, il campo di un'ingegneria genetica di tipo riparativo: è un settore che pone problemi etici e psicologici e che, indubbiamente, sta rivoluzionando l'immagine che abbiamo della natura, della nostra identità biologica, delle nostre capacità di intervento.

Come avviene per tutte le altre tecnologie, anche i nuovi interventi di punta della biomedicina pongono il problema dello squilibrio che si crea tra Paesi estremamente avanzati e detentori di questo know how e Paesi tecnologicamente arretrati, tra una prassi assistenziale spesso molto scadente ed arretrata e delle isole avanzate dove si opera a livelli di punta. Ed un altro problema, tra i vari che emergono, riguarda anche la diffusione di una concezione secondo cui l'uomo è sempre più in grado di riparare anziché di prevenire: nuovo mito rassicurante che cerca nelle tecnologie, anziché in entità soprannaturali, una risposta all'imprevedibile e ad un'esistenza precaria.

Ma farsi sostenitori della formula secondo cui gli uomini sostituiscono un vecchio mito con un nuovo mito sarebbe semplicistico e non si farebbe giustizia degli innumerevoli aspetti positivi di questo nuovo settore, poco più che neonato.

A cura di
EDOARDO SEGANTINI
con la collaborazione di
MARIO PASSI
Grafica di
REMO BOSCARIN

Le precedenti pagine su «I materiali del 2000» sono state pubblicate domenica 11, martedì 13, mercoledì 14, giovedì 15 e sabato 17 agosto



A detta di Primo Levi, che, all'attività di scrittore ha, per lunghi anni, affiancato quella di chimico, «la creatività non ha leggi: può esistere in qualsiasi forma ed attingere a qualsiasi fonte, anche (e preferibilmente) a fonti «altre» rispetto alla scrittura. Tuttavia — continua Levi — poiché non credo alle idee ed alle categorie innate, ritengo che un autore, o più generalmente un essere umano, che

Ma il materiale più nuovo è l'uomo

di ALBERTO OLIVERIO

Molti organi umani si possono ormai sostituire con «pezzi di ricambio» artificiali. Però attenzione a non creare nuovi miti

La mitologia greca, ed in generale ogni mitologia, ha generato ogni sorta di creature mostruose; creature assurde dal punto di vista biologico, cicli ed erini, meduse e chimere hanno rappresentato ad un tempo la proiezione di paure e timori, leggende volte a stupire, scorribande della fantasia e dell'immaginario collettivo. Le imperfezioni della natura, che sempre sono esistite, trovavano in queste creature mitologiche uno spazio aperto agli esercizi della fantasia, quasi un laboratorio dove gli uomini si esercitavano — sia pure a livello fantastico — per modificare la realtà. Forse a molti potrà apparire come una forzatura ma i miti e le creature fantastiche rappresentano anche delle aspirazioni ad andare oltre ciò che esiste, a modificare la natura, le forme degli animali, i poteri dell'uomo.

Questa tendenza a produrre una realtà diversa, a modificare le leggi della natura, della fisica come della biologia, la ritroviamo nella letteratura fantascientifica dell'Ottocento, dove i timori per

la nuova civiltà delle macchine si fondono agli entusiasmi positivistic per un mondo dove tutto è possibile. Lo spazio ed il tempo perdono, in Jules Verne come in Edgar Allan Poe, le loro caratteristiche assolute, l'uomo può viaggiare nel tempo in avanti ed all'indietro, come nei romanzi di H. G. Wells, compagno uomini di latte e bambini-maronetta di legno, creature provenienti da altri mondi fanno il loro ingresso nei racconti popolari e nei primi fumetti. Con il Novecento l'uomo-robot, il superuomo che è impossibile distruggere, l'uomo o la donna bionici che mostrano, sotto la loro pelle, fittissimi intrecci di cavi elettrici, di circuiti stampati e di transistori, dilagano nei fumetti e sulle schermi acquistando una dimensione pressoché reale nella mente dei bambini e nelle fantasie degli adulti.

Come avviene per tutti i fenomeni sociali, letterari ed antropologici, non esiste una sola chiave di lettura per spiegare l'immaginario fantascientifico, i timori e le

proiezioni degli uomini: potete leggere questi «miti» in termini di paure e di evasione, di riflessi delle scoperte scientifiche o di ideologie, di generi letterari di consumo o di anticipazione di alcuni fatti reali; oggi, tuttavia, una parte di questa fantascienza è divenuta realtà e, al di là di ogni trionfalismo semplicistico, di neopositivismo o di anticipazioni sul possibile, dobbiamo fare i conti con uomini che sono veramente un po' «bionici», con arti artificiali che fondono complesse tecnologie elettromeccaniche con meccanismi di controllo elettronici, con pacemakers che controllano il ritmo cardiaco e vengono impiantati sotto la pelle, con micropompe, anch'esse sottocutanee, che iniettano lentamente l'insulina ai diabetici, con sofisticatissimi circuiti di interfaccia che consentono ai suoni di arrivare da un microfono direttamente nel nervo acustico, soltanto l'orecchio, con circuiti elettronici che ricevono gli impulsi dai nervi e dai muscoli e li trasmettono ai meccanismi di un arto arti-

ficiale, coi primi modelli di occhio elettronico. La mappa delle parti del corpo umano che è oggi possibile sostituire e riparare attraverso materiali e tecnologie sempre più avanzate è sempre più estesa: e vi sono industrie, anche italiane, che oggi producono «pezzi di ricambio», inimmaginabili pochi anni or sono.

Pezzi di ricambio che riguardano valvole cardiache come valvole che regolano la pressione dei liquidi intracerebrali, che consentono di sostituire il cristallino o dei tratti di vasi arteriosi, un vero armamentario di nuovi materiali ma anche una fusione tra elettronica e biologia, la bionica, appunto. La disponibilità di queste nuove tecnologie fa sì che molti anche l'ottica con cui noi le consideriamo. Anni or sono si guardava con un misto di imbarazzo e di ripulzione a quelle protesi, molto rudimentali, che supplivano ad alcune funzioni del corpo umano o che tentavano di sopprimere a carenze estetiche: oggi la loro disponibili-

tà, il bagno quotidiano nelle tecnologie e, forse, l'assottigliarsi del sottile confine tra immaginario fantascientifico e realtà tecnologica, fanno sì che esse vengano accettate con maggiore facilità. Anche perché si è modificato il concetto di naturalità, perché sta progressivamente declinando una concezione antichissima secondo cui la natura è immutabile: troppi sono infatti gli interventi umani a livello di biologia vegetale ed animale, a livello biomedico come di gestione delle risorse, per non produrre, anche a livello inconscio, una trasformazione dei concetti di «naturale» e di «artificiale».

Forse a questa trasformazione della nostra mentalità ha contribuito notevolmente l'infrangimento di una sorta di tabù, quello del sangue come

tabù, quello del sangue come