

GRILLOPARLANTE

GOFFREDO FOPI

Regole del male e orrori nostri

Con *Il buio divora la strada* il trentaduenne Raul Montanari dà un romanzo di esordio notevolissimo. Un giallo che è molto di più e sa di esserlo; e cui si può rimproverare semmai la giovanile ambizione di chiedere, a un solo romanzo, troppo.

Dirà subito la mia critica: *Il buio...* avrebbe potuto avere un impatto e un'unità stilistica maggiori con un lavoro a togliere. Ma non si tratta di un bisogno (di «editore» che rimasse qua e là. Si tratta di un freno, di un dosaggio, di una sorta di pazienza che il narratore avrebbe dovuto chiedere a se stesso, di coscienza dei «limiti» (dei confini) di un romanzo. È come se la vertigine quasi espressivistica in cui l'autore sa trascinarsi risultasse alla fine troppo affollata, e in qualche modo bloccasse il lettore nel suo precipitare, ingolfasse la macchina per eccesso di materia e fermasse la corsa, smussandone lo choc, la rivelazione.

Forse si tratta di un limite anche «didascalico»: man mano che il mistero si elucida, che il gioco si restringe e ci si accosta all'ultimo scontro mortale tra i due protagonisti, Montanari crede di dover spiegare non gli arcani della vicenda ma quelli dell'esistenza - e l'assurdo, il dolore, la crudeltà del gioco della sovrapposizione, finanche (con un sospetto di estetismo macabro) la possibile volontà del dolore, della crudeltà, della morte.

Un ragazzo borghese sulla soglia dei vent'anni, Alex, è intronato da una telefonata che lo mette sulla strada di poter scoprire l'identità del padre, che egli non ha mai conosciuto e di cui la madre preferisce tacere. Comincia una sua inchiesta, in ambienti la cui quotidianità si colora via via di stranezza. Insiste molto, l'autore, su sguardi, occhi, visioni, e sulle virtù e la capacità dell'udito. E le mescola con il sogno, passando dall'onirico d'ombre, al gelido-luminoso e dal giorno alla notte con invidiabili perizia. Contemporaneamente all'inchiesta di Alex, dapprima un po' sonnambulo poi ossessivo, in ogni stazione della ricerca c'è uno scarto d'ambiente e d'azione.

Un uomo che parla in prima persona si fa raccontare, pistola in mano, da un cieco, una vicenda che è già accaduta, appunto la ricerca di Alex. Il gioco dei doppi viene e va, nella cupa e strana varietà dei luoghi e dei tipi. Ma soprattutto si ha l'impressione di una cinematografica scelta del narrare: descrivere-creare: come in un «film noir» di grande epoca, e con un operatore che si serva al massimo del contrasto luce-buio e degli effetti di deformazione parziale (ingrandimento del particolare, distorsione dell'immagine) tipici dell'obiettivo grandangolo. Si pensa ai «gialli» Orson Welles (e anche, un po', alla costruzione meccanica dell'inchiesta di *Rapporto confidenziale*, con il suo procedere duplice parallelo qui non sottaciuto) ma si pensa anche a certi implacabili itinerari nell'angoscia di altri film.

Per buona parte del libro, il paragone che mi veniva di fare era con un altro film, questo

poco noto, tratto da un romanzo di Stanley Ellin. *La grande notte* di Joseph Losey, dove un adolescente scopriva la dura realtà su suo padre nel corso di una simile inchiesta notturna. Ma *La lunga notte* aveva qualcosa di lineare che *Il buio...* rifiuta, e un tema infine unico, dominante: quello dell'accesso alla conoscenza e alla verità, e del peso della conoscenza e della verità sulle spalle e nell'anima di un adolescente al suo ingresso nel mondo.

La «moral» di quel film era evidente: la conoscenza è sofferenza. Qui, in Montanari, si direbbe che Alex - pur avanzando ed essendo trascinato in questo processo - sia personaggio più abulico di altri. Per esempio del giovane drogato Caddis («La vita non ha mai senso. Ci sforziamo tutti quanti di dargliene uno, ma non l'ha mai. Nessuna vita... Quando avevo la tua età capitava che mi metessi a piangere, tanto mi commuovevo a pensare a questo spunto di pianeta e a tutti noi, gli uomini passati presenti e futuri, ciascuno impegnato a fare qualcosa, a riempire il suo secchiello. Mi veniva un nodo alla gola, mi sembrava di amarli tutti, avrei voluto salvarli me stesso e il mondo intero, lo sai? Lo capisci, questo? Adesso mi fa solo rabbia e schifo»). O anche il padre di Alex, criminale incallito, che ha escogitato tutta la vicenda perché vuol morire, e per mano del figlio, «orse» ancora innocente («Possibile che ogni cosa finisca nella morte? Non c'è davvero nulla che faccia attrito, che ci trattenga, che impedisca di scivolare lungo quella china? Fare il bene o il male, dormire o gridare nella notte... È davvero la stessa cosa? Finisce comunque così, sempre e unicamente così? Allora quale ragione ci può essere - vorrei, ecco, vorrei avere davanti a me un uomo che mi dicesse una sola ragione, anche minima, perché io non debba abbandonarmi alla crudeltà che mi detta l'istante, all'egoismo omicida, ingordo, disperato? Poiché dovrò morire, perché non ucciderlo? Perché non salvarlo?»).

Il legame padre-figlio, la cecità del veggente, l'associazione eros-dolore sono temi antichi. Ma Montanari ne trae qualcosa di nuovo. Nel viaggio di Alex nella scoperta del male e di sé (egli finisce, è ovvio, parricida) non è chiaro quanto, nell'uccisione del padre, provocata dal padre, e nella sua statica mediocrità e scarsa moralità, vi sia di mero istinto di sopravvivenza o di scelta, di verifica, di accettazione di una sorta di «regola del male» che sembra presiedere - oltre le apparenze vellutate e consolanti del benessere e del conformismo - al funzionamento dei tempi nostri. La soglia che egli attraversa non è solo astratta e metafisica: è anche una concreta perlustrazione di un orrore cui apparteniamo. Forse avrei preferito la linearità e la parabola, e mi mettono a disagio alcune morbosità dell'autore. Ma mi pare di riconoscere con certezza in questo romanzo di esordio un talento inteso, da cui si ha diritto di attendere molto.

Raul Montanari
«Il buio divora la strada», Leonardo, pagg. 168, lire 29.000

Una guida mistica e poetica per una straordinaria «via crucis» del pensiero e dell'anima

«Chiari del bosco» di Maria Zambrano

Le «radure» dove è possibile l'incontro tra filosofia e vita



Maria Zambrano

L'annuncio di Maria

ROBERTO CARIFI

Scampata qualche mese fa a Madrid (era nata nel 1904 a Vélez-Málaga) Maria Zambrano comincia oggi a essere conosciuta anche in Italia, grazie soprattutto all'attenzione di Carlo Ferrucci, suo traduttore ed esegista. «Chiari del bosco» pubblicato da Feltrinelli (pagg. 181, lire 30.000) è il primo importante saggio tradotto, ma già questo mese è prevista una nuova uscita presso Marietti sempre a cura di Carlo Ferrucci («La tomba di Antigone-Diotima di Montina», pagg. 120, lire 20.000). «Chiari del bosco» non è un'opera sistematica, appartiene al genere della «guida», dispiegando un sapere iniziatico, una riflessione enigmatica e lampeggiante, comunicativa e al tempo stesso sospesa nell'aura della contemplazione interiore. I «chiari» sono altrettanti luoghi, fermate di una singolare «via crucis» del pensiero, tappe raggiunte e subito abbandonate per riprendere un viaggio la cui molla segreta è il distacco, l'attitudine dell'anima al congedo. L'appartenenza alla costellazione

semantica della luce e dell'ombra, dei «lucori» che rimandano al «dopo» della selva, a cominciare da quella danzante, autorizza l'accostamento con la radura heideggeriana, ricettacolo di illuminazioni avvolte e protette dal velo boschivo, raccolte nel grembo di una oscurità che senza dissolverle le mantiene in vita, le offre come gratuiti e graditi segnali di verità. Ma la prosa ellittica della Zambrano, i brividi del suo percorso alternati alla calma dell'anima pienamente ritirata dentro se stessa, nel raccoglimento che sfiora la voce sofflata dell'orazione, rendono insufficienti le parentesi con Heidegger o Nietzsche e suggeriscono di ascoltare, nei chiari improvvisi del suo discorso, l'eco di una carità assoluta, vicina a quanto la stessa Zambrano ha definito «la condizione caritativa del pensiero spagnolo». Mentre la radura heideggeriana dispone all'apertura ontologica, alla situazione di attesa e di sorveglianza in cui il pensatore si atteggiava a pastore

dell'essere, i «chiari» della Zambrano aprono soprattutto alla presenza originaria dell'amore, della sua «presistenza», sul suo farsi incontro che presuppone, osserva Massimo Cacciari, «il più inesorabile radicamento», l'esperienza di un esilio in cui la povertà del congedo può sempre convertirsi in pienezza. Il pensatore che attraversa le stazioni del suo personale esilio può ritrovare il centro del cuore, la verità e la luce allo stato nascente; possiede un tratto peregrinale, è «homo viator» che avverte la propria manchevolezza come continua disposizione alla gioia, quasi pregiudizialmente assoluto dalla sua condizione indigente nello sguardo lontano e tuttavia prossimo all'amore. Come nei mistici, da Eckhart a San Giovanni della Croce alla cui mistica «chiara» ha dedicato un saggio, Maria Zambrano descrive la forma di un pensiero che non afferra, non prende, piuttosto dona e accoglie, e che a differenza della «squallida ragione» anela «perdersi, a perdersi

sempre più fino a identificarsi con il centro senza fine». Rifiutando quello stato di malattia che un altro grande spagnolo, Miguel de Unamuno, ha riconosciuto nell'io e nella coscienza, la Zambrano privilegia i luoghi dell'anima, «dell'amore che ci concerne e che ci guarda, che guarda verso di noi»; e poiché è proprio dell'anima rispondere a una chiamata, a nessun altro stimolo che non sia la fonte stessa della parola iniziale, il pensiero è concepito dalla Zambrano come l'«ininterrotta decifrazione di un appello, un «sentire originale» la cui esperienza è possibile «soltanto in qualche «claro», aperti tra cielo e terra nel seno dell'iniziale vegetazione». «Chiari del bosco» è un libro nel quale convergono le intonazioni fondamentali di quanto potremmo definire, con Paul Ricoeur, un'etica dell'invio, il pensiero che segue le istanze della ragione poetica, dell'atteggiamento che «vede o indovina la chiarezza nascosta nell'oscurità».

ALBERTO FOLIN

L'uscita in Italia di *Chiari del bosco* di Maria Zambrano è uno di quegli avvenimenti culturali che, se pure nel silenzio di una editoria distratta per lo più dall'effimero e dalla chiacchiera dominante negli ambienti della società letteraria, sono destinati a durare. Ci troviamo di fronte, in effetti, a un'opera che nella difficoltà di essere definito, nasconde questioni che vanno ben al di là della pura catalogazione di genere, per investire alcuni luoghi teorici che da qualche anno occupano anche da noi il dibattito filosofico. *Chiari del bosco* è infatti un libro che come pochi altri pone, nello stesso tessuto linguistico che lo costituisce, il problema della compatibilità tra filosofia e poesia, tracciando uno spazio conoscitivo diverso e alternativo rispetto a quello tradizionalmente istituito dal linguaggio della filosofia.

Gli interventi ormai numerosi - anche se ancora sempre troppo scarsi - sull'opera della Zambrano, si sono preoccupati generalmente di collocare la scrittrice all'interno delle grandi coordinate del pensiero filosofico contemporaneo (Ortega y Gasset, Heidegger, Nietzsche) o della tradizione della mistica spagnola (San Giovanni della Croce), mentre - mi pare - occorrebbe domandarsi quale gesto filosofico e poetico nuovo inauguri un percorso di scrittura come questo, programmaticamente privo di quella «continenza» logico-discorsiva che ha sostanzialmente ancora sostanziale il linguaggio filosofico occidentale anche nei più «trasgressivi» dei nostri pensatori post-heideggeriani. In modo molto esplicito, negli *Esercizi di ammirazione* (Milano, Adelphi, 1988) E. M. Cioran afferma che la Zambrano «non ha venduto l'anima all'idea, ha salvaguardato la sua essenza unica mettendo l'esperienza dell'insolubile al di sopra della riflessione su di esso, insomma ha oltrepassato la filosofia...» (pag. 177). Ma come questo oltrepassamento dell'*ideos* si verifichi, come sia possi-

bile sperimentare, verificare la cosa, oltre la riflessione concettuale, è questione che resta solo implicita, in una scrittura come questa percorsa da continui freni, dove l'immagine e il concetto si sovrappongono e si intrecciano in modo indistinguibile e pretendono dall'esegesi il mantenimento di questa profonda e segreta unità.

Nulla è qui tematizzato. Tutto si produce come se lo sguardo si potesse sulle cose nell'avvertita preoccupazione di lasciarle alla loro sorgiva presenza. Non è lo sguardo della conoscenza, lo sguardo interrogante e indagatore, che mira ad afferrare l'oggetto, ma un altro sguardo, mosso da una forza pre-conoscitiva che la Zambrano definisce come «presistenza» dell'amore, un'attenzione rivolta al nascere più che all'esistere, affinché il pensiero, abituato alla violenza del comprendere si ridispone a quell'ammirazione, a quello stupore nei confronti dell'essere, che solo un nuovo oblio può restituire.

Il sottrarsi della luce fisica, violenta, distruttiva della conoscenza logocentrica che gliò la Zambrano vede drammaticamente in atto nel Libro VII della *Repubblica* di Platone, apre la possibilità delle «radure», dei «chiari del bosco»: luoghi ove «ciò che si è intravisto può tornare la sua figura, e ciò che è frammentario restare tale come segnale di un ordine remoto che ci tende un'orbita» (pag. 15). Ma il rinvio, pure legittimo, alla *Lichtung* di Heidegger, indica anche l'originalità del percorso di questa meditazione proprio perché mentre nel filosofo dei *Sentieri interrotti* la metafora restava tale, e cioè una figurazione dell'elaborazione concettuale, nella Zambrano essa mantiene la sua concretezza corporea e inseparabile dalla irripetibilità dell'esperienza. Questo «metodo» che proprio nella massima potenza rischiante si alimenta dell'oscurità che circonda il suo

«stare per»: non ancora esistenti, ma nell'annuncio della loro nascita.

Si capisce allora l'opposizione, che attraverso *Chiari del bosco*, ma anche altri libri della Zambrano, come *Filosofia e poesia* (1939), tra «nascita ed esistenza», tra il «tempo» come astratto «passare», e la concretezza dei suoi intimi «passi».

In un saggio, ora pubblicato nella rivista *In forma di parole*, la scrittrice spagnola distingue la «cosa» poetica dalla «cosa» filosofica: «La cosa del poeta non è mai la cosa concettuale del pensiero, ma la cosa complessiva e reale, la cosa fantasmagorica e sognata, quella inventata, quella che c'è stata e quella che non ci sarà mai. Vuole la realtà, ma la realtà poetica non è solo quella che c'è, quella che è; ma anche quella che non è; abbraccia l'essere e il non essere in mirabile giustizia caritativa, dato che tutto, tutto ha il diritto di essere perfino ciò che non ha potuto essere mai» (Maria Zambrano, *Pensiero e poesia*, trad. di Antonio Melis, *In forma di parole*, N. S., A. II, n. 2, maggio 1991, pag. 28).

Se così è, l'oggetto non sono i testi, ma le cose stesse, le quali, in questo modo, diventano segni: sono segni la luna e la cicuta, la medusa, la notte, il cuore.

Si rivela qui il tipico «modo di parlare» mistico della Zambrano, che fa assomigliare questo libro, come ci informa Carlo Ferrucci nella sua puntuale postfazione, alle «guide», un genere molto diffuso nella Spagna cinquecentesca. In un saggio dedicato a San Giovanni della Croce, essa afferma: «Coloro che furono presi da ammirazione per le cose - per le «appare» - e che non vollero staccarsi da esse per andare a caccia delle essenze occulte, furono i poeti» (Maria Zambrano, *San Giovanni*

zando alcuni sospetti sulla assoluta validità dello scrittore chiaro.

Il libro di Baldini (formatosi ad una scuola analitica che pretende sempre la massima chiarezza secondo Givone) forse andava letto per intero, senza fermarsi alla polemica e alla provocazione, ai nomi celebri e agli scandalosi accostamenti. Nietzsche, ad esempio, che pure ha scritto aforismi oscurissimi, non viene affatto criticato, perché rientra dentro una tradizione di scrittura frammentaria, necessariamente ambigua e oscura. In un certo modo si salva anche il linguaggio specialistico filosofico rivolto intenzionalmente ad un certo tipo di pubblico di addetti ai lavori per lo sviluppo di una determinata ricerca. Ed è questo il punto. Il problema è il pubblico. E dunque tener bene presente l'obiettivo: la massima chiarezza del significante per arrivare alla massima indeterminazione del significato. Gli aforismi di Nietzsche contengono una massima oscurità di contenuto ma sono sempre limpidi nella loro forma. Chi legge non

quella inventata, quella che c'è stata e quella che non ci sarà mai. Vuole la realtà, ma la realtà poetica non è solo quella che c'è, quella che è; ma anche quella che non è; abbraccia l'essere e il non essere in mirabile giustizia caritativa, dato che tutto, tutto ha il diritto di essere perfino ciò che non ha potuto essere mai» (Maria Zambrano, *Pensiero e poesia*, trad. di Antonio Melis, *In forma di parole*, N. S., A. II, n. 2, maggio 1991, pag. 28).

quella inventata, quella che c'è stata e quella che non ci sarà mai. Vuole la realtà, ma la realtà poetica non è solo quella che c'è, quella che è; ma anche quella che non è; abbraccia l'essere e il non essere in mirabile giustizia caritativa, dato che tutto, tutto ha il diritto di essere perfino ciò che non ha potuto essere mai» (Maria Zambrano, *Pensiero e poesia*, trad. di Antonio Melis, *In forma di parole*, N. S., A. II, n. 2, maggio 1991, pag. 28).

quella inventata, quella che c'è stata e quella che non ci sarà mai. Vuole la realtà, ma la realtà poetica non è solo quella che c'è, quella che è; ma anche quella che non è; abbraccia l'essere e il non essere in mirabile giustizia caritativa, dato che tutto, tutto ha il diritto di essere perfino ciò che non ha potuto essere mai» (Maria Zambrano, *Pensiero e poesia*, trad. di Antonio Melis, *In forma di parole*, N. S., A. II, n. 2, maggio 1991, pag. 28).

della Croce. Dalla notte oscura alla più chiara mistica. «Nuova Antologia», A. XC, fasc. 1930, ottobre 1961, pag. 231). L'«essenza occultata» che accomuna il mistico e il poeta, è ciò che la scrittura evoca, lasciando il nascosto all'oscurità che gli appartiene, perché il mistico, come il poeta, «non vuole conoscere, vuole essere» (ivi, pag. 226). Ci troviamo così di fronte a una delle caratteristiche essenziali del parlare mistico, magistralmente analizzato da Michel de Certeau: «Parole e cose si compitano un linguaggio organizzato dagli avventi di una Parola da intendere fra i rumori del mondo, quel corpo di metafore dove un ascolto esercitato alle sottigliezze della retorica sa riconoscere passaggi e astuzie di una voce fondata: quella dell'«unico» (M. de Certeau, *Fabula mistica*, Bologna, Il Mulino, 1987, pag. 180). Un sistema di traslazioni, ove termini come «cuore», «casa», «vaso», «centro», «alveo», diventano concreti simboli per accedere all'Insolubile e all'Indefinito.

Prendiamo come esempio la «metafora del cuore», cui è dedicato uno dei capitoli più intensi e illuminanti di *Chiari del bosco*: «Nel suo essere carnale il cuore possiede cavità, aperture, si presenta diviso per consentire qualcosa che alla coscienza dell'uomo non appare consono a ciò che è centro» (pag. 67). La «cavità» fisiologica, carnale, è fatta oggetto di un esercizio di traslazione, senza che per altro il suo significato concreto, primitivo, vada perduto. I ventricoli divengono il vuoto pulsante nell'uomo, irriducibile al motore immobile aristotelico. Quest'ultimo «muove senza muoversi, mentre il povero cuore che un giorno, d'un colpo, dovrà fermarsi, si muove dentro la nostra vulnerabile, misera vita» (pag. 67).

Poesia e filosofia trovano così il loro congiungimento nella comune appartenenza all'«orizzonte del sacro».

Anche l'obiezione che il linguaggio filosofico si colloca all'interno di una tradizione e dunque c'è un problema di gergo, ci sono dei tecnici, non regge. A meno che non si voglia fare ricerca pura all'interno delle università o dei cenacoli, ci si rivolge ad un pubblico, si pubblica.

INRIVISTA

GRAZIA CHERCHI

Tanti pallini e una stella

Vittorio Sereni, ai tempi in cui era direttore letterario della Mondadori, ascoltata con grande divertimento l'amico (e concittadino) Piero Chiara che gli raccontava vicende, episodi, aneddoti, ambientati a Luino e dintorni più o meno immediati. Un giorno riuscì infine a convincerlo a mettere per iscritto quanto andava raccontando, in modo che la delizia sua e di pochi altri amici diventasse la delizia di tanti: nacque così *Il piatto piange*, il primo dei tanti libri di Piero Chiara che, com'è noto, divenne rapidamente uno scrittore popolarissimo. Da sempre gli amici di Lodovico Terzi - il primo fu il mitico Bobi Bazlen - vanno esortandolo a trascrivere gli incantevoli racconti che fa agli amici pescando da un ricchissimo patrimonio familiare e da tante vicende raccolte nella sua vita irrequieta.

Gian traduttore dall'inglese (l'ultima sua fatica è la versione dell'*Isola del tesoro* di Stevenson presso Adelphi), finora Terzi ha pubblicato un solo romanzo, *L'imperatore timido* (nel 1963 da Einaudi, poi ristampato nell'88 da Guanda). Ora finalmente questo delizioso narratore si è deciso a mettersi a scrivere per l'appunto le storie che è andato via via narrando negli anni agli amici. Uno di questi racconti, dal titolo *Lettere d'amore*, lo si può leggere nel numero di settembre del mensile «Millelibri». Vi si narra di una donna affascinante chiamata Blu dagli amici, che riceve stupende lettere d'amore da un detenuto di Portofino: sono lettere di tale qualità poetica da indurlo, dopo qualche resistenza, ad acconsentire alla sua richiesta di matrimonio. Ma all'appuntamento decisivo, dopo che Blu si è licenziata ed è andata a prenderlo al treno avendo finito il gaffoglio di scontare la pena (per truffa aggravata), costui non si presenta. Si vorrà poi a sapere chi era l'autore delle mirabili lettere... Che bella e originale novella! La quale viene raccontata da uno dei soci di un casinò di lettura, altri soci a turno danno una loro storia, una delle mirabolanti storie di Terzi. A questo punto non posso che aggiungere: editori, svegli! Continuate a lamentarvi di non trovare autori: qui c'è un libro da non lasciarsi sfuggire. Sempre in questo numero «Millelibri» ospita un dossier dedicato al «Mito della fantascienza» che interesserà i patiti del genere e poi sarà: «Millelibri» e innumerevoli rubriche (tra cui «Sotto tiro» di Enzo Golino che qui discuta acutamente sull'ultimo romanzo «quaronesco» di Paolo Capriolo), informazioni libere da tutto il mondo, interviste, servizi (il più interessante è dedicato a Sinclair Lewis, il Nobel dimenticato), notizie sui libri che usciranno... Insomma, molte cose, forse troppe, con l'intento - cost almeno mi pare - di rivolgere a un pubblico di massa che becchettò dove crede. Comunque la parte più interessante di questo mensile è senz'altro «la vetrina» (le novità del mese), veloci schedature (ad opera del direttore di «Millelibri», Alfredo Barberis) di ventiquattro libri, con giudizi - in pallini - della critica e del pubblico.

Sarei nel complesso decisamente meno benevolo di Barberis, ma quel che conta è che la rassegna è ampia, puntuale e che Barberis i libri che segnala li ha sicuramente letti. Il che è insolito, oggi come ieri. Il rischio è che i lettori di «Millelibri» si appropriino dei suoi giudizi e non dei libri a cui si riferiscono: cioè, quanto a comprarli e leggerli lo ha già fatto Barberis per loro... È indubbiamente che i libri - a parte i benemeriti tabacchi - costano cari, ma è costoso anche il centro medico, pronto a spendere a getto continuo per, che so, una cravatta a prezzo salatissimo, si rifiuti di spendere un terzo della cifra per un libro (lo notava, tempo fa, anche Arbasino).

Questa volta è in versi *La citazione del mercato*, una poesia sempre attuale di Stefano Benni anche se risale a dieci anni fa: *Gli sposi*: «Regimino c'Velina / travolti da passione / fecero una bambina / di nome Informazione / che però appiccica nata / era così censurata / che per dire papà / chiedeva già il permesso / alla Proprietà».

Millelibri, Numero 45, settembre 1991, lire 7.000.

«CALVINO» PER INEDITI

Un romanzo nel cassetto? Scrittori che devono pubblicare il primo libro? Ecco la grande occasione. Scade il 15 ottobre il termine per la partecipazione alla sesta edizione del Premio Italo Calvino, dedicato quest'anno al romanzo inedito. I dattiloscritti, in duplice copia, dovranno pervenire alla segreteria del Premio, presso la redazione de «L'Indice», via Andrea Doria 14-10123 Torino. Per informazioni telefonare il sabato mattina al numero 011-8121122.

Ecco i filosofi: saranno fumosi?

ANTONELLA FIORI

Parlar chiaro, parlar scuro: un recente saggio ha riaperto una querelle vecchia quanto il mondo, o almeno quanto la filosofia. «Processo a Cacciarri» ha titolato *Repubblica*. Il linguaggio del filosofo veneziano, infatti, è finito tra i bersagli di Massimo Baldini che in un breve capitolo del suo libro uscito da Laterza, *Contro il filosofese*, ha stroncato il più recente saggio di Cacciarri, *Dell'inizio*, pubblicato da Adelphi, con frasi di questo tipo: «gli asseriti contenuti... in quest'opera cacciarriana sono intossicati e comprensibili come le terzine di Nostradamus», «settecento pagine il cui spessore è

solo cartaceo», «un polveroso nuvolone di parole prese da quattro o cinque lingue diverse». Cacciarri, si legge tra le righe, è solo un filosofo dannoso che alimenta il concetto-caricatura della filosofia che ci si inventa quando la si studia a scuola: disciplina astrusa, che non si capisce e che cosa serve. Quando, vuol dire invece Baldini, non è affatto così. E lui infatti non è contro i veri filosofi, ma contro i «filosofastri».

Senza tanti complimenti nel saggio si affianca Cacciarri come venditore di fumo ad Armando Verdiguione. A difendere l'autore di *Il nome della Legge* e di *Kristis* sono stati chiamati alcuni insigni esponenti della comunità filosofica. Paolo

Rossi, Sergio Givone, Gianni Vattimo. Un'alzata di scudi, la loro che, ovviamente, non ha riguardato tanto la questione dello scrivere in filosofese di Cacciarri quanto la sua credibilità di filosofo, e dunque del cenacolo dei filosofi, rispetto ad un *occhiappacitrulli* come Verdiguione. Accesa la miccia, sono continuate le prese di posizioni e si sono rinnovati i bersagli: coinvolto anche Emanuele Severino, bollato da Baldini come un filosofo oracolare, a cui sempre *Repubblica* ha dato spazio per dire la sua.

Ma è toccato a Pier Aldo Rovatti, ancora su *Repubblica*, lasciare da parte la polemica per cercare di esplorare più a fondo il tema, avan-

zando alcuni sospetti sulla assoluta validità dello scrittore chiaro.

Il libro di Baldini (formatosi ad una scuola analitica che pretende sempre la massima chiarezza secondo Givone) forse andava letto per intero, senza fermarsi alla polemica e alla provocazione, ai nomi celebri e agli scandalosi accostamenti. Nietzsche, ad esempio, che pure ha scritto aforismi oscurissimi, non viene affatto criticato, perché rientra dentro una tradizione di scrittura frammentaria, necessariamente ambigua e oscura. In un certo modo si salva anche il linguaggio specialistico filosofico rivolto intenzionalmente ad un certo tipo di pubblico di addetti ai lavori per lo sviluppo di una determinata ricerca. Ed è questo il punto. Il problema è il pubblico. E dunque tener bene presente l'obiettivo: la massima chiarezza del significante per arrivare alla massima indeterminazione del significato. Gli aforismi di Nietzsche contengono una massima oscurità di contenuto ma sono sempre limpidi nella loro forma. Chi legge non

si sente mai preso in giro perché quello di Nietzsche è un alludere a cose scure e profonde («tutto ciò che è profondo ama la maschera»), parlando però chiaro. Così il suo pensiero, abissale e vertiginoso, è rivolto a tutti, può essere letto da tutti. Lo stesso vale per Pascal. I suoi *pen-sieri* erano semplici, trasparenti anche se lui sosteneva che «troppo chiarezza offusca», che lo stile piano può voler dire pialtezza. A per uscire da un linguaggio chiaro e ripetitivo usava l'aforisma. Non essere «alla lettera», in questo senso, è qualitativamente diverso dal nascondere il proprio pensiero in una nube di citazioni, in un linguaggio che spesso è vago, impreciso, difficilmente verificabile. Uno stile ad effetto, dietro cui c'è il vuoto.

Anche l'obiezione che il linguaggio filosofico si colloca all'interno di una tradizione e dunque c'è un problema di gergo, ci sono dei tecnici, non regge. A meno che non si voglia fare ricerca pura all'interno delle università o dei cenacoli, ci si rivolge ad un pubblico, si pubblica.

Scriveva il poeta inglese William Blake (che pure compose poemi toseofici con una simbologia complicatissima) nella raccolta di massime *Public Address*: «Ho udito molta gente dire: datemi le idee, non importa in quali parole le esprimiate. E altri dire: datemi il disegno, non importa l'esecuzione. Questa gente sa abbastanza di artefice ma niente di arte. Non si possono dare idee se non nelle loro parole meticolosamente appropriate, né si può fare un disegno, senza la sua esecuzione meticolosamente appropriata: l'esecuzione è solo il risultato dell'invenzione». Schopenhauer era dello stesso avviso: «Scrivere poco chiaramente o male significa pensare ottusamente o confusamente». Cos, nel caso del linguaggio oscuro dei filosofi veri, occorre decifrare simboli e metafore, imparafronarsi della chiave di lettura che è stata gettata nel pozzo. Mentre, quando si tratti del linguaggio oscuro di chi scrive male, non ci sono chiavi e non ci sono pozzetti. Come sostiene Rovatti, non esiste materia di discussione.