

TRENTARIGHE

I conti della stampa

GIOVANNI GIUDICI

Stampare buoni libri a rischio di perdici o libri qualunque purché si vendano? Buoni libri penalizzati nel prezzo dalla loro limitata diffusione o libri anche mediocri ma confortati da una pretesa «attualità»? Vien da pensare alla famosa coperta o ti copri la testa o ti copri i piedi. L'«*optimum*» («sub» che costano poco e si vendano molto) sarebbe una specie di pranzo di Harpagon, «L'avar» della commedia di Molière (Garzanti). Costui pretendeva dal suo cuoco un fastoso banchetto con poca spesa. Il dilemma riemerge fin dal titolo (*Letterati Editori*) del bel libro che Alberto Cadioli ha recentemente pubblicato presso Il Saggiatore. Dai tempi della «Voce» di Prezzolini e Papini all'«*aura*» stagione di «Solaria», alla prima Bur di Luigi Rusca e alle esperienze editoriali di Giacomo Debenedetti e di Italo Calvino,

Cadioli ripercorre nelle sue fasi salienti l'ampio conflitto tra qualità e quantità nella fortuna del libro in Italia. Chi ha vinto? Chi ha perso? Pochi dubbi sembrano sussistere, da quando al meditato giudizio di valore e a quello della durata sembrano sempre più sostituirsi l'impatto extra-letterario e le classiche di vendita, mentre le ambizioni culturali vedono cedere il passo alle dure leggi del mercato dove fa premio il libro più venduto e non il più bello e il più utile. Che le case editrici devano pur sopravvivere e realizzare profitti per continuare a produrre libri e a dare lavoro è certamente una giusta obiezione. Altrettanto giusto sarà tuttavia domandarsi se un troppo radicale sbalzo dal Letterato-Editore all'Editore-ragioniere non finirà col cancellare l'essenziale distinzione tra un libro che meriti di restare e durare e uno che non avrebbe forse meritato nemmeno di nascere.

IDENTITÀ

Magico elefante

STEFANO VELOTTI

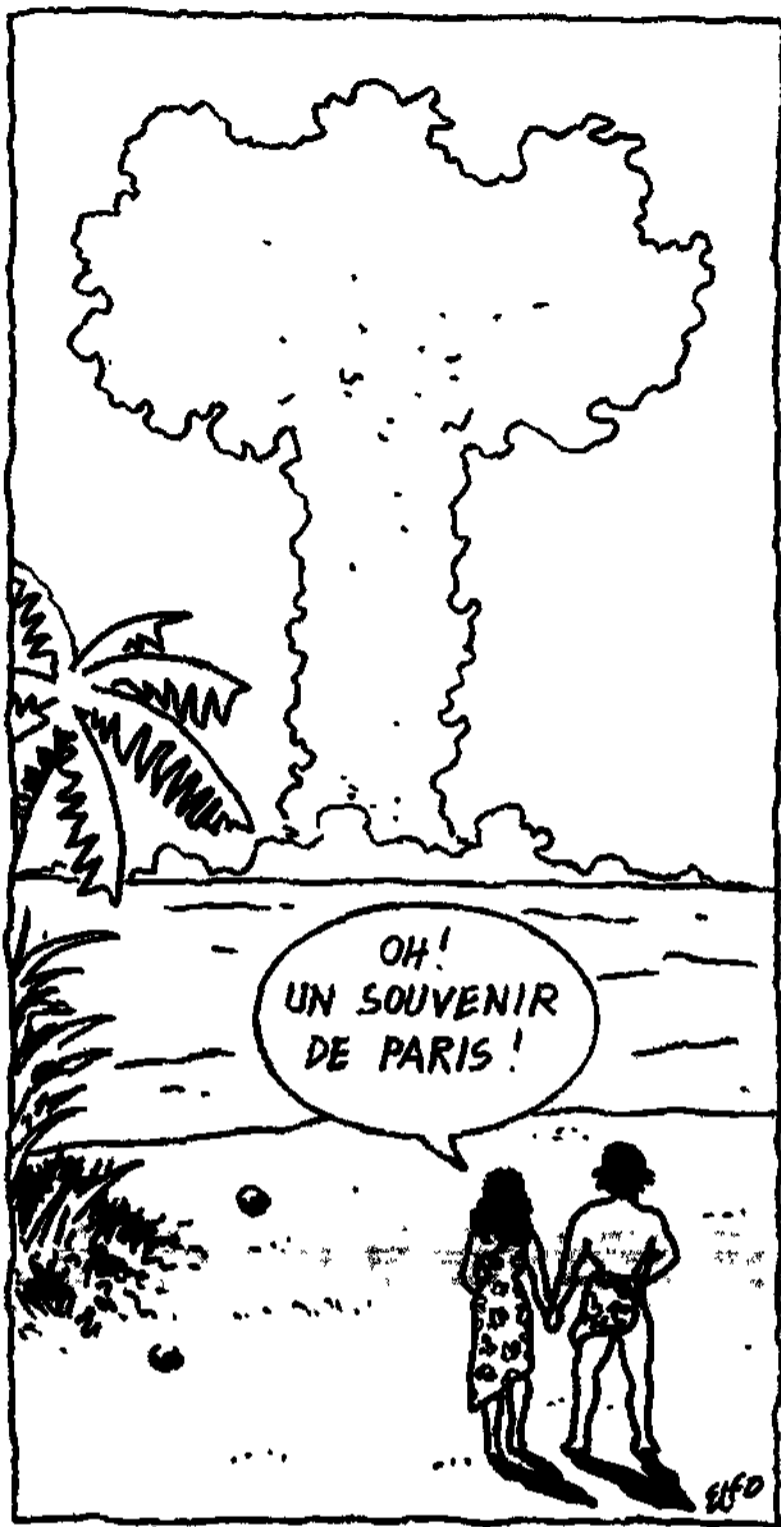
Dopo mesi di ricerche, nel 1892 una spedizione dello Smithsonian individuò sulle coste del Nord Pacifico otto esemplari di elefante marino, gli ultimi superstiti, a quanto sembrava, della specie Ricchi di olio per l'illuminazione, gli elefanti marini erano stati a lungo massacrati. Di quegli otto esemplari, gli uomini dello Smithsonian riuscirono a ucciderne sette. Questa la missione indicata dal «*Museum of the World*» assicurarsi gli scheletri degli ultimi individui di una specie che sarebbe appartenuta per sempre al passato. Tre secoli prima - il 3 gennaio del 1603 - alcune navi spagnole capitanate da Sebastiano Vizcaino e assistite spiritualmente dal gesuita Antonio de la Assuncion, sbarcarono sulla costa della California, vicino a una baia poi battezzata «*Mezzaluna*», 60 miglia a sud di S. Francisco. Essendo appena passato capodanno gli spagnoli chiamarono quel promontorio «*Punta de Año Nuevo*». Era la terra degli indiani Ohlones, decimati ben più velocemente degli elefanti marini e loro si cancellati per sempre dalla faccia della terra. Gli elefanti marini invece essendo l'oceano più insondabile e inaccessibile della terraferma, rispuntarono fuori nell'isola di Guadalupe sulla costa messicana. Nel 1922 il Messico decise di proteggerli mentre gli Stati Uniti aspettarono ancora cinquant'anni (1972) per varare il «*Marine Mammals Protection Act*».

Una volta l'abitazione del guardiano. A tratti quegli artefatti umani appaiono come se si stessero dissolvendo di nuovo nei loro elementi primi, quasi fossero loro i corpi viventi destinati a tornare polvere; a tratti appaiono invece come cose originariamente morte che il lavoro del tempo e della natura sta trasformando lentamente in organismi dotati di una vita propria. Su una porta, qualcuno forse vent'anni fa ha inciso: «*let's dance*». A spalancarla si viene accolti dall'abbaiare tipico dei «*leone*» o dai «*barriti*» profondi e metallici degli «*elephant seals*». Da quel gruppo superstiti rifugiati sull'isola di Guadalupe discendono tutti gli elefanti marini della costa (sembra ce ne siano 125.000). A Año Nuevo ne arrivano ogni anno 9.000. I maschi si fermano tre mesi, le femmine solo un mese (il tempo per partorire, allattare ed essere di nuovo ingravidate). Poi scompaiono. Dove vanno?

Guy Oliver ha messo a punto uno strumento che ha chiamato Map (Movement And Position) include un «*Sistema di Posizionamento Globale*» (che sfrutta i satelliti per definire la posizione dell'animale, con un approssimazione di 20 metri) e altri dispositivi che consentono di determinare in un dato momento l'angolo di immersione, la velocità, la profondità e la posizione del corpo (tale strumento viene incollato sul dorso dell'animale che lo porta con sé per un anno quando l'animale torna ad Año Nuevo perde il pelo, restituendo così lo strumento ai ricercatori). Nessuno ha ancora capito come faccia non questi mammiferi a trattenere il fiato fino a due ore e soprattutto, a raggiungere una profondità di 1500 metri.

Che sistema di orientamento usano durante le migrazioni? Se la rotta venisse «*decisa*» in superficie potrebbero orientarsi con le stelle, o con il sole. Se venisse «*decisa*» sott'acqua, potrebbero intervenire suoni o campi magnetici. Oppure le correnti se nuotassero controcorrente potrebbero farsi guidare da segnali chimici, se nuotassero con la corrente, sfrutterebbero invece un conveniente sistema di locomozione. Una telecamera installata sul collo di un elefante marino ci ha consentito di vedere (con i nostri occhi e la nostra capacità di vedere naturalmente) parte dei suoi «*inerari*» subacquei e terrestri.

Ho chiesto perché questa ricerca questa dedizione? Pat e Guy mi hanno dato infinite risposte (dalla possibilità di risolvere questioni fisiologiche oscure a questioni legate al monitoraggio della temperatura degli oceani). Ma in ultima analisi c'è una domanda che ha la semplicità della purezza e la radicalità delle domande infantili: dove vanno gli elefanti marini quando non li vediamo? Come vivono? E, destinato a rimanere inappagato ma sempre presente sullo sfondo il desiderio di uscire dalla propria pelle entrare dentro quella di un animale tornare nella propria e poter dire infine cosa si prova ad essere un elefante marino.



INCROCI

Filosofi senza sentimento

FRANCO BELLA

Aldo Giorgio Gargani (il pensiero raccontato Saggio su Ingeborg Bachmann Laterza Roma-Bari 1995) scrive che Ingeborg Bachmann e Thomas Bernhard «han stabilito un regime e una condotta di scrittura che è sia filosofica, sia letteraria in quanto si tratta di una scrittura che è un pensiero raccontato». Il pensiero non è mai stato raccontato dai filosofi è stato o esposto o indagato. Qual è dunque il campo nuovo che qui si apre alla riflessione anche filosofica? «Gli uomini se ne vanno nello spazio portando in un mistero il loro mistero», ha scritto Bachmann in *Malina*. Ecco il «*linguaggio autentico*» il linguaggio del «*pensiero raccontato*» si pone faccia a faccia con questo mistero che è nell'uomo e che è fuori dell'uomo. Si pone faccia a faccia con la «*sfera dell'individuo dell'ombra e della tenebra*». E dunque un linguaggio «*che si esercita nella tensione verso ciò che nel linguaggio si mostra ma che non può essere detto o esplicitato e che costituisce il risvolto oscuro dell'esistenza dove la parola acquista significato e insieme un impegno etico e il valore della speranza*».

Questa dimensione a cui tende il linguaggio del pensiero raccontato è in una parola la «*sfera oscura e imprevedibile*» che Ingeborg Bachmann definisce «*realtà*». La realtà sfugge ad ogni logica ovvero ogni logica è organica in modo diverso pretendendo ogni volta lo statuto di «*verità*». Dürrenmatt ci aveva insegnato nel romanzo *Giustizia* nel racconto *La morte della Pizia* e ora negli straordinari discorsi e apologhi contenuti in *I dinosauri e la legge* (Einaudi Torino 1995) che la realtà sfugge al di là di ogni logica. Dürrenmatt si è spinto su questa via fino al caos agghiacciante della *Valle del caos* (Einaudi). L'arte e la letteratura la poesia sono in grado non certo di risolvere il caos, ma di sentirlo senza nasconderselo o senza appiattirlo con le ruspe della logica e della ideologia. Sono in grado di mostrarci quante possibilità incidano e attraversino ciò che chiamiamo realtà. Sono in grado di una parola di mostrarci, come dice anche Bernhard quanta verità ci sia nella menzogna. Proponeci dunque come una sorta di «*scienza della tenebra*» (Kundera ha scritto di «*sapere dell'incertezza*»).

Come scrive ancora Gargani questa «*tenebra*» è in realtà il sentimento della vita che al linguaggio della metafisica è vietato di comunicare e che può trovare la sua espressione attraverso la forma artistica della poesia e della letteratura. Ma questo non è soltanto uno spostamento concettuale. Gargani aveva detto che così il linguaggio acquista significato e insieme un impegno etico e il valore della speranza. In fatti «*l'utopia della Bachmann non disegna soltanto una linea retta che misura semplicemente il distacco dal mondo e dalla sovrappienezza che rende tutto uguale dentro una logica che inesorabilmente diventa la logica del potere, la logica degli assassini. Il pensiero raccontato «*straccia un moto circolare*» lungo il quale*

la parola poetica va alla ricerca dei valori che nella realizzazione storica sono stati traditi e assassinati». Benjamin aveva parlato della «*redenzione del passato oppresso*» della necessità di redimere i valori le cose i volti che la logica del progresso aveva via via cancellato. Non potremo avere nessuna redenzione del nostro tempo senza che questa implichi anche la redenzione di ciò che è stato tradito o assassinato. Non avremo redenzione del nostro tempo se accanto alla sua rappresentazione non avremo anche la presentazione come scrive Ingeborg Bachmann «*di qualche cosa per cui il tempo non è ancora venuto*». Questo tempo questo tempo «*veniente*» che è implicito nel pensiero raccontato include in sé anche il passato tradito che si presenta a noi come irrealizzato come un futuro e come un compito. Nella parola si affaccia un io che aspira a diventare mondo. La cura della parola diventa allora il compito più grande. Questo io deve diventare mondo deve aprirsi deve esporsi ad altro. Anche la sua parola deve diventare apertura. L'esito è quella situazione quello stato di attesa per cui noi usciamo dalle nostre abituali regole di condotta mentale ed esistenziale e ci rendiamo disponibili alla parola dell'altro. È la condizione in cui rendiamo la nostra stessa parola disponibile alla parola dell'altro. Lo dice Ingeborg Bachmann in una stupenda poesia citata da Gargani che si intitola appunto *Esilio*. «*Con la lingua tedesca questa nube intorno a me che io tengo come casa mi aggira attraverso tutte le lingue*».

POESIA

UNA STRETTA

Come quando con i parenti intorno nella stanza, il bambino appena nato se ne sta lì sdraiato sotto il velo in mezzo ai discorsi, in un angolo c'è poco, c'è quasi niente il naso di sua madre gli occhi del nonno.

Poi metti avanti un dito e ti rimane stretto nel gelo di questa zampa di rana

RAMPICANTE

Parlando con qualcuno è bello quando le frasi vengono senza sforzo e vanno a mettersi proprio dove dovevano come su un muro i rami di un rampicante

Ma se a cena comincia una discussione com'è umiliante alla fine, senza più fiato, starsi di fronte a muso duro, a rinfacciarsi di non sapere mai nessuno niente

UMBERTO FIORI (da *Charment, Marcos y Marcos*)

PARERI DIVERSI

Il mio Novecento

FRANCO CORBELLI

Alfonso Berardinelli ha pubblicato sull'Unità del 22 maggio un articolo dal titolo «*Novecento*», un bilancio, appunto, del nostro Novecento. Come spesso accade negli scritti di Berardinelli, il livello comunicativo è alto e intenso. Le idee sono brillanti. Né mi sentirei di obiettare più che tanto alla sua vocazione da molti condivisa, a stilare bilanci. Da qui al Giubileo non si farà altro. Grandi disegni, grandi architetture, idee magnifiche e riparatrici. Perché contraddire un desiderio profondo di equilibrio e, forse, di giustizia?

Sarà meglio invece entrare nel merito. Al testo di Berardinelli, svolto in dieci punti per stabilire altrettanti nodi, o passaggi cruciali di un secolo terribile e ricco (ma un po' povero qui da noi) al suo testo vorrei dedicare tre obiezioni. Una a proposito del metodo, le altre a proposito dei contenuti. Riguardo a questi ultimi due sono le idee tra le dieci in cui Berardinelli cerca di stringere tutta la matena che mi sembrano francamente discutibili. Da una parte i giovani critici incalzano riaffermando il primato della vita sulle idee («*non si può scrivere senza pensare alla Bosnia*»). Dall'altra, non meno idealistico e in definitiva ricattatorio e porre al centro del Novecento le sistemazioni agli atti, quelle dei critici vecchi e grandi, Croce, Contino e Debenedetti soprattutto quest'ultimo. Tirando l'acqua al suo mulino Berardinelli precipita nell'errore contrario, che pure vorrebbe materialisticamente rimuovere.

Secondo l'ostinazione a voler ridurre un secolo alle sue grandi linee vere o presunte. Davvero il Novecento non è stato altro in letteratura e ovunque che un problema di identità nazionale o, che è lo stesso un problema (per quanto riguarda l'Italia) di cancellazione o di oblio, di questa identità, eventuale o da conquistare? Per Berardinelli, nella mente e nelle opere degli scrittori non ci sono che ritardo o modernità, autenticità o imitazione, atti di fondazione o velleità di adeguamento. Tenerazza e dedizione mai, come in Bontempelli e Savinio, ma umorismo e scacco, come in Flaiano e Fenoglio, mai furor e rabbia, come in Tozzi e Delfino. Gadda gli appare una specie di Joyce. Montale una specie di Eliot. Non dice che Moravia è una specie di Sartre, forse a causa delle date, qualcuno si sarebbe adombrato e avrebbe detto che era Sartre ad essere una specie di Moravia! Inoltre, ciò che a me pare un conformismo clamoroso, la sopravvalutazione di un'opera di Elsa Morante, che si vuole ineffabile e agglutinante mito finale, il mito del nostro tempo - quello del ritorno a casa.

Infine l'errore di metodo. A leggere il testo di Berardinelli, come molti dei suoi si ha l'impressione che le architetture che va disegnando rispondano ad un unico criterio: quello sociologico. Gli autori da lui citati come massimi o significativi sono sempre gli stessi: gli autori più letti, i più consumati, i più tramandati. La ragione per cui insiste sul problema dell'università discende proprio da questo: egli si accorge solo dei testi che si leggono e si commentano all'università (o a scuola). Ma il Novecento, come ogni secolo non risponde a criteri di quantità né può essere piegato di conseguenza, ad un senso percettibile e davvero razionale. Le grandi opere sono grandi per un solo motivo: perché ve ne sono di meno grandi. Il significato delle prime nasce dalla presenza delle seconde e dalla futazione del gusto dal rovescio dei valori. Il Novecento come gli altri secoli ricava il suo senso non solo dal suo senso ma anche dal suo non senso.

PICCOLI & BELLI

Questa settimana i libri di maggior successo della piccola editrice ci sono segnalati dalla Libreria del Giallo di Milano

Aa Vv
JOHN FANTE
CARLO LUCARELLI
GIANCARLO NARCISO
PACO FAIBO II

Milano giallo-nero Stampa Alternativa
Chiedi alla polvere Marcos Y Marcos
Il lupo mannaro Theona
Le zanzare di Zanzibar Granata Press
La lontananza del tesoro Donzelli

TREBUDI D'AVEC

(Jules 15)

nullatenante
coccotaggine
coccogrill
ligantropo
sabbatico
carietide

negativo all'esame tenia la coccotaggine di coloro che ripetono con insistenza «*Chi rompe paga e i cocci sono suoi*» luogo di ristoro dove ai cocci di mamma servo no coccodelli alla griglia il antropo della Liga veneta l'antropo sabbatico passato a bordo di una Saab il batone di odontoiatra