

l'immaginazione e la precisione

277

+manni

settembre-ottobre 2013

di carte geografiche e di libri che impongono al lettore repentini cambiamenti di punti di vista e di postazioni d'ascolto, sotto il fascio di «questa luce» che emana dagli oggetti e ne costituisce la natura. Le tre sezioni (*Phantasia*, *Tempo*, *Volo*) e le loro articolazioni interne di racconti, conferenze, appunti, conversazioni lontane e recenti, inducono da subito il lettore ad accettare che «a condurre il gioco siano l'esperienza e la fantasia dell'autore». Così ci si affaccia su sentieri narrativi già battuti (*Lo stadio di Wimbledon*, *Staccando l'ombra da terra*, *Mania*, *Atlante occidentale*...), e come guidati dai conradiani «avvisi ai naviganti» condivisi con Ian Mc Ewan, nel «capitolo» *In questa luce* si transita per l'emozionante sintesi su *Atlante occidentale* che fa desiderare di rileggerlo con nuova attenzione. La concezione del tempo può passare, in *Mercanti del tempo*, per il curioso dialogo col calzolaio di Rabat in Marocco o, in *Visionari di quello che c'è*, per la circumnavigazione delle nostre «rovine del presente» (che «non hanno fatto in tempo ad accumulare tempo»). La meditazione sullo spazio si fissa sulle geometrie di *La fortezza immaginaria*, e «la macchina della fretta assoluta» in *Mezzanotte* si stempera nello spazio notturno e scenico della passeggiata per Venezia, «l'unica città al mondo in cui nel camminare, come in tutto il resto, la via più breve non porta da nessuna parte», fino ai capitoli di *Volo* che raccolgono in un unico corso d'acqua tutti i rivoli del libro.

La questione della lingua è declinata nelle immagini delle boe e delle campane che indicano il punto in cui ogni scrittore inevitabilmente fa naufragio sbattendo contro i limiti del linguaggio: «ci sono delle boe e sopra le boe delle campane, e le campane che dondolano al movimento delle onde indicano dei naufragi, qui è naufragato Kafka, e si vede bene, qui è naufragato Conrad, guarda il segno, qui Hemingway, qui ha fatto naufragio Calvino». Si riflette sul linguaggio tecnico con la sua grammatica di procedure e il suo lessico di nuove parole «di immagini mentali e di rappresentazioni spaziali, autonome». Sul linguaggio aeronautico (*Un minimo di parole, un massimo di immaginazione*) la penna che scrive sembra decollare, narra un'esperienza di vita, segreta e insieme preziosa da dire: «È il più irrealista dei linguaggi, il massimo di densità nel minimo di parole». A ogni parola corrisponde una geografia di traiettorie e di intenzioni, è il linguaggio della precisione e della responsabilità, il lin-

Silvana Tamiozzo Goldmann su
DANIELE DEL GIUDICE, *In questa luce*
Einaudi 2013

L'impressione generale è quella di accedere a uno stupefacente laboratorio, pieno di strumenti di misurazione, di macchinari, di modelli,

guaggio della libertà e dell'immaginazione. E poi la lingua della traduzione: gli espliciti richiami a Steiner e a Benjamin sembrano intrecciarsi alla finissima ragnatela di Zanzotto, di Giudici, di Meneghello. Per chi ha avuto la fortuna di assistere a una sua memorabile lezione veneziana è un ripasso emozionante: la traduzione come «*forma propria della scrittura*», l'esatto contrario della pagina bianca. La campionatura offre sollecitazioni a tutto campo: da Lutero e Schlegel, da Queneau a Poe, alle traduzioni di Gide, di Gadda o di Artaud che si cimenta su Lewis Carroll, fino alla «non affinità» di Levi con Kafka, fino a Calvino. Tradurre è interpretare e insieme dar vita a una «lingua narrativa» nuova, attenta alle meraviglie della sintassi italiana così snodata e complessa.

Il prologo che apre il volume inizia sintomaticamente con le premesse di ogni scrittura: *Eccomi qui, davanti al foglio bianco*. È il guizzante racconto della fatica e della paura, del bisogno di sentirsi protetto (lo struggente bisogno, in piena notte, di abbracciare la moglie addormentata), ed è, di nuovo, il volo: il pezzo abbandonato decolla: «e via, la scrittura spinge su, dentro i carrelli. Anche stavolta è andata».

Se il lavoro sulla sintassi è «levare a ogni frase la terra sotto i piedi» pur garantendole stabilità, nella tastiera di Del Giudice (basta leggere uno qualsiasi dei suoi libri) ogni parola è pensata come un miracolo di luce che si fa strada nell'ombra creando arrangiamenti fantastici e storie.

Nel laboratorio dello scrittore la luce è emotivamente percettibile; tra le molte occasioni di incontri sul tema (Celan, Descartes, Witelo, Galileo, Sedlmayr, Goethe, Cézanne...) si fa strada la luce-materia, l'immaginazione come oggetto di luce. Del Giudice è anche fortemente uno scrittore civile, che si interroga sui destini dell'Europa (*Occidente Europa*), che traccia resoconti ansiosi di risposte, compie ricognizioni che sondano non solo i testi, ma i caratteri degli autori, i loro contesti («siamo animali affettivi [...] Dunque abbiamo bisogno di amare ciò che facciamo»). La diagnosi sull'oggi è una lama affilata: le pagine sull'«eroe economico», sul denaro che si moltiplica da sé sganciato dal lavoro fisico, sono di una forza strepitosa. Le pagine sul concetto di patria come sentimento del tempo che si vive, del tempo come patria, dell'intuizione mistica dell'istante in cui è racchiuso il proprio destino sono da antologia, i richiami inaspettati e rivelatori: Carlo Michelstaedter che al funerale porta la bara di Giosuè

Carducci, il corteo del funerale di Da Ponte a New York aperto da Piero Maroncelli. Nell'orbito di questa scrittura vibrata e tesa si filano abbozzi di storie, narrate da passi di lettere di Primo Levi a Italo Calvino, o di Roland Barthes a Michelangelo Antonioni, o da episodi (Kafka che fotografa Blériot sul campo di aviazione di Brescia, D'Annunzio che «non conseguì mai il brevetto e non fu mai pilota»). E poi i libri, tutti in dialogo vitale di ascolto e racconto, a cominciare dall'amato Conrad: Saint-Exupéry, Verne, H.G. Wells, Keats, Nelson, Stevenson, Balzac, Hugo, Marco Polo, Calvino, Leopardi...

Giorgio Manganelli introducendo il *Novellino* (BUR 1957) scriveva che quest'ultimo gli dava l'impressione di un solaio narrativo nel quale si poteva trovare di tutto. In questa luce non è certo il groviglio di oggetti discontinui e consumati, senza titolo e di ignoti autori, ma certo gli rassomiglia per quella parola che «agisce», per la finezza di tono, per la consapevolezza di cui parlava Manganelli che il libro leggero e dai confini instabili è anche un documento drammatico. Ci si muove tra sfarfallii visivi (le prime televisioni, il cinema come «album di temperamenti, di comportamenti possibili»), tra sequenze che scivolano una nell'altra con ritmi diversi (l'accelerazione delle pagine finali di *Visionari di quello che c'è*). Si arriva alla sezione *Volo* quasi planando prima di un atterraggio che si vorrebbe ritardare il più possibile e si capisce che per questo grande scrittore volo e scrittura sono le due facce della sua esistenza. Nell'omaggio alla «moltitudine degli aviatori dell'immaginazione» si racchiude il senso profondo non solo di questo libro ma dell'intero percorso narrativo di Del Giudice. L'analogia che in fondo aspettavamo è una altissima lezione. E la prospettiva del narratore diventa punto di vista autobiografico, il tempo narrativo scivola drammaticamente nel tempo della realtà:

«Così nella vita. Anche nella vita si può entrare in stallo o in vite per tanti motivi, per disattenzione, per errore, per perdita di portanza di se stessi, o a causa di una inesatta rappresentazione della propria posizione, in rapporto alla posizione degli altri, oppure per essersi concentrati su un solo aspetto delle cose, ricavando da quella ogni idea, ogni significato, ogni nostro sentiero. Anche nella vita [...] ci sono momenti di stallo, in cui cerchiamo ancora di salire e di tenerci dritti, alti, mentre l'unica soluzione sarebbe lasciarsi cadere, momenti in cui cerchiamo continuamente di abitare il centro mentre l'unica ragionevole possibilità sarebbe

1111*

quella di seguire con misura la traiettoria eccentrica che ci porta verso il fuori, seguirla con delicatezza lungo il suo bordo massimo senza fuoriuscirne; momenti in cui precipitiamo in vite e disperatamente muoviamo tutti i comandi senza renderci conto che in tal modo ci avviamo sempre di più. Nel volo tutto è più facile perché l'emergenza è la consuetudine, una disciplina, disciplina dell'emergenza, che è parte fondamentale del sapere del pilota. L'emergenza è una scienza del margine estremo: come rendere «normale», operativo, ciò che è assolutamente drammatico e ultimativo».