

Daniele Del Giudice, *Del narrare*, a cura di E. Rammairone, Einaudi, Torino 2023 [Camilla De Simone]

Conferenze, lettere, scritti inediti di Daniele Del Giudice sono raccolti in queste pagine, a cura di Enzo Rammairone. Nel percorso, non tracciato dall'autore dei saggi, trattandosi di una raccolta postuma, si affacciano le opere di diversi narratori cari a Del Giudice, tra cui troviamo Levi, Calvino, Svevo, Magris, Stevenson, Conrad, Freud, nonché narratori appartenenti a una letteratura cosiddetta "minore", come Zweig, aggettivo che tuttavia non allude a una dimensione di irrilevanza o trascurabilità. I vari testi contenuti nella raccolta mostrano la costante abilità dell'autore di sviluppare analisi raffinate a partire da un'evidenza, spesso quasi di senso comune. È il caso di Levi considerato un grande autore non a prescindere dalla drammatica vicenda che narra, bensì proprio in virtù della sua capacità di narrarla (cf. p. 10). Lo stesso vale per Calvino, la cui esperienza di "autore di formazione" (p. 53), riassumibile nella dichiarazione "il mio scopo non è tanto di fare un libro, quanto quello di cambiare me stesso", permette a Del Giudice di elaborare riflessioni teoriche sulla soggettività letteraria. Proprio questo approccio, che parte dal fenomeno visibile a chiunque e accompagna il lettore verso riflessioni complesse, che trova l'impensato in autori già noti al grande pubblico, deve essere l'origine di quell'atmosfera di familiarità col testo di Del Giudice che permane anche quando si è chiuso il libro. Atmosfera che ha custodito con discrezione la lettura, e di cui ci si accorge solo alla fine. Nell'analisi dei saggi di Del Giudice emergono paesaggi teorici, riflessioni, indicazioni tenuti insieme da un lessico selezionato e da una scorrevole coerenza; idee che nel loro ricorrere inseguono una progressiva chiarezza. Chiarezza che disdegna la cura dello stile, il quale perde la sua eminenza: "per lo stile ho la stessa considerazione che ho per le scarpe, cioè nulla" (pp. 168-169); a vantaggio di una sintassi che è la vera potenza della narrazione: "io cerco di lavorare [...] sulla sintassi, cioè di usare una lingua che sia in qualche modo una lingua letteraria, ma non barocca, senza alcun compiacimento di se stessa, anche perché penso che una scena, una situazione, un personaggio, debba star su per forza delle immagini stesse, non tanto per forza delle parole" (p. 204). Quella forza delle immagini proviene dalla sintassi per cui Del Giudice nutre "rispetto" (*ibidem*): ogni volta che si nominano gli oggetti attraverso parole come "tavolo, banco, microfono" è come se si facesse una specie di cono di luce che illumina un oggetto. Ogni cono di luce produce una zona d'ombra intorno e io cerco di lavorare sia con la luce delle parole, sia con l'ombra, perché il potere evocativo per me è proprio in quella zona

d'ombra che sta attorno alla luminosità delle parole" (*ibidem*). Lo spazio in cui la narrazione è chiamata a muoversi non è solo quello di ciò che è illuminato e visibile, ma anche quello concavo dell'ombra, ospitato e ospitante la soglia del visibile, da cui si produce l'elemento di cui il narratore deve "avere la massima cura" (p. 214), cioè quello che Del Giudice definisce spesso "invisibile", "enigma", o "mistero", che non va compreso né fugato, bensì "rinnovato" (p. 215).

L'obiettivo di Del Giudice non è semplicemente quello di fare letteratura ("del resto la letteratura non mi è mai bastata, così come non mi è mai bastato neanche lo scrivere", pp. 180-181), quanto quello di "bucare la letteratura", seppure non nella direzione di quanto fatto negli anni '70, come "i libri di poesia con pagine bianche", bensì "bucare l'orizzonte della letteratura [...] nell'agone delle rappresentazioni, senza nessuna supponenza di avere qualità, strumenti e operatività maggiori di altri linguaggi, però entrando nell'agone delle rappresentazioni, dei mutamenti velocissimi della realtà e della sua percezione, di uno spazio e di un tempo radicalmente cambiati anche nella risposta emotiva e mentale che ciascuno di noi dà" (p. 181). In altri termini, bucare l'orizzonte della letteratura significa portare la letteratura nel suo esserci, nel mondo vero, senza sottrarla alla sfida con altre forme di rappresentazione, ma anche senza cedere a facili atteggiamenti di supponenza, che chi è del mestiere conosce bene. Ma la discesa della letteratura non può verificarsi semplicemente nel campo della realtà, bensì in quello delle modificazioni che la realtà provoca su noi esseri umani: "il racconto è dunque il racconto di ciò che cambia, non soltanto e non tanto del mondo della realtà, perché su quello tu arrivi sempre tardi: un buon dossier del telegiornale ti dice più e meglio di un romanzo sullo stesso tema; [...] ti fa vedere le facce, ti fa vedere i corpi... Dunque non puoi che lavorare sull'eco di tutto questo e sull'impatto su di noi, l'impatto, il buco, i bozzi che la realtà produce su di noi e che produce in forma di modificazione" (p. 182). La letteratura interviene non sulla realtà, ma sul riverbero della realtà su noi esseri umani, sui segni che lascia sui nostri corpi.

È quel che accade ai testimoni e ai sommersi di Primo Levi: i primi sono i superstiti, coloro che hanno il privilegio di testimoniare un orrore di cui però non hanno toccato il fondo, mentre i secondi sono i testimoni integrali, che non avrebbero testimoniato "anche se avessero avuto carta e penna", e che tuttavia sono gli unici portatori della possibilità irrealizzata della testimonianza eminente, sono appunto "coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale" (p. 15). I sommersi sono la realtà, unici testimoni integrali del cambiamento, che proprio in virtù di quella integralità non potranno testimoniare. I testimoni che scrivono testi, in-

vece, sono il riverbero di quel cambiamento, che vengono colpiti sì, ma di striscio, non in modo definitivo. È dentro questo riverbero laterale che trova spazio la narrazione.

La commistione della letteratura e del riverbero della vita che muta si concretizza per Del Giudice nel “narrare come cambiano i sentimenti nel momento stesso in cui cambiano e anche un po’ prima: le loro forme, di epoca in epoca, sentimenti in mutazione eppure alla radice sempre simili a se stessi” (p. 171). La riflessione dell’autore sulla narrazione, che non prescinde da considerazioni di carattere antropologico, prende ad esempio elementi universali: l’amore, l’odio e l’amicizia sono esperienze sentimentali che l’essere umano attraversa da tempo immemore, eppure la modalità di espressione (quella che potremmo definire la fenomenologia dei sentimenti) muta da una generazione all’altra, o persino in tempi più brevi (cf. pp. 205-206).

Che cos’è la narrazione, Del Giudice non sa e non può dircelo: “non è nelle mie possibilità chiarire o definire i caratteri dell’atto del narrare”, e subito trasla la domanda dal campo teorico a quello geografico: “posso soltanto indicarla, forse delimitarla: per certo so che è la zona di chi cerca e racconta, che è la mia zona, e lo è da quando ho memoria” (p. 167). La zona, termine probabilmente preso in prestito da Don DeLillo, è spazio “di detriti, materia calda e brulicante”. Essa viene immediatamente associata al “campo di energie”, dal perimetro liminale su cui si producono “emergenze”, cioè quel che “emerge ai limiti del già conosciuto, informe, incompiuto, appena nato”. Quello di Del Giudice con la scrittura, e dunque con la zona è un relazionarsi concreto, che sembra darsi nei termini di una costante e sempre nuova rivisitazione. Rivisitazione che non va intesa nel senso di un mettere di nuovo piede in un luogo in cui si è già passati (il che comporterebbe un precedente abbandono), ma nel senso di uno stare in un medesimo luogo in una maniera differente. Differenza data dall’avvolgimento e distensione dello sguardo su un medesimo perno; dall’emergere dell’informe dalla soglia dove termina il già conosciuto, un limite in grado di ospitare un’emergenza, che è appunto l’incompiuto. In questo senso la tensione energetica del campo si produce dai suoi confini, piuttosto che da un centro di gravità.

Il perimetro liminale, generatore di emergenze, necessita pertanto di un avvicinamento che si produce in modo non del tutto prevedibile, che va atteso e accolto senza la pretesa di anticiparne l’arrivo: “sono capace di mettermi a lavorare solo quando il limite nuovo della frontiera, e dell’emergenza. A questo è dovuta la distanza di tempo tra un libro e l’altro. In questo frattempo mi guardo bene dallo scrivere. Non ne sento il bisogno, e

mi occupo di tutt'altro. Passioni del tutto 'fuori dalla letteratura', passioni e cose che mi piacciono molto di più dello scrivere [...]” (pp. 168-169).

L'allontanamento dalla letteratura e l'esplorazione di altre “passioni e cose” non è soltanto una scelta frutto del gusto personale, ma è soprattutto la messa in opera di ciò che accade nel mondo reale: “quindi per me l'orizzonte è sempre stato non nelle bagarre interne alla letteratura, e questo come lettore prima ancora che scrittore, ma tra letteratura e il fuori da sé” (pp. 180-181). La letteratura deve occuparsi di ciò che accade fuori da sé, delle mutazioni che il tempo produce sugli esseri umani, come quella della tecnologia, avvertita nella sua duplice dimensione epocale e mitologica. Mutazione che non ha investito solo il soggetto, su cui si è concentrata a torto tutta la nostra attenzione, bensì anche gli oggetti (il suo stesso romanzo *Atlante occidentale*, dichiara, ha tentato proprio di narrare un mondo in cui sono gli oggetti a essere cambiati [cf. p. 184] prima circondati da un'aura di immortalità, e oggi neppure in grado di conservare ricordi). E, infine, a essere mutato è il nostro sentimento nei confronti della natura, in cui ha da tempo fatto ingresso l'elemento artificiale, che ha modificato anche ciò che definiamo autentico e inautentico (cf. p. 219): “una volta gli oggetti avevano una loro solidità, una volta gli oggetti erano l'aratro, l'incudine, la motocicletta, una teiera e tutti sapevamo come erano fatte queste cose.... Oggi le cose che noi usiamo, che sono entrate nella nostra vita, sono basate su criteri, su dimensioni, su velocità, su idee e quantità del tempo che sono in qualche modo i nuovi oggetti che sono quasi tutti connessi al vedere e all'immaginare” (p. 217). Alla crescente immaterialità degli oggetti si accompagna la sempre più pervasiva visibilità dell'immagine, “oggetto di consumo”, che ha alterato profondamente il nostro rapporto con il mondo, o meglio, l'esperienza del nostro stare nel mondo: ma “l'essere spettatore è una condizione emotiva senza movimento, senza azione. Certo, attraverso le immagini, un solo individuo in una sola vita, la possibilità di partecipare a una quantità di eventi infinitamente maggiore di quelli che cento persone in cento vite avrebbero potuto vivere nella prima metà di questo secolo: ma, appunto, loro 'vivevano', noi 'guardiamo’” (p. 244). In queste righe, Del Giudice menziona brevemente un prezioso confine tra il dispendio di emozioni che scaturisce dalle immagini di consumo, e l'esperienza, che invece non viene coinvolta; proprio questo confine svelerebbe il carattere di novità della strana condizione umana contemporanea.

Le immagini della memoria, del tempo, del Danubio di Magris, della tecnologia, delle inquadrature (*frames*), della materia, dei cadaveri, dei paesaggi, delle fotografie, degli oggetti, di come essi siano mutati nel tempo, abitano l'intera raccolta *Del narrare*. Rispetto a ciò, il narrare non

figura come l'ennesima immagine iconica sullo schermo, foriera di quelle "emozioni senza movimento", che danno il titolo a uno degli ultimi paragrafi del volume (p. 244), bensì come lo sfondo entro cui le altre icone perdono il carattere bidimensionale in cui vengono solitamente percepite, e divengono quei *phantasmata* evocati nella seconda parte della raccolta, quelle "immagini nell'atto del narrare" (p. 197), qualcosa di molto più effettivo, vibrante, risuonante.

Alessandro Sarti, Giovanna Citti (a cura di), *Dynamiques post-structurelles. Essais sur le devenir des forms*, Spartacus Idh, 2024 [Alessandro Montefameglio]

The text we are about to present, *Dynamiques post-structurelles. Essais sur le devenir des forms* (2024), edited by philosophers and mathematicians Alessandro Sarti and Giovanna Citti for Spartacus-Idh, is a seminar-based work. The text gathers eight contributions conceived during the 2020/2021 research seminar at École des hautes études en science sociales (EHESS) in Paris. Our annotation is not didactic. Unlike the usual collections of essays that compile the results of conferences or seminar works, the text edited by Sarti and Citti deeply reflects the nature of the research conducted by the workgroup led by the two authors. The theme of the becoming of forms is addressed, as explained in the introduction, starting from the field of contemporary French philosophy, particularly following the theoretical work of authors such as Gilbert Simondon and Gilles Deleuze. However, it is the interdisciplinarity that truly characterizes this research, where purely philosophical reflections are accompanied by contributions from mathematics, physics, natural sciences, semiotics and arts, thereby profoundly broadening and enriching the theoretical space.

It is impossible to account for the wide-ranging spectrum of themes addressed by each author within the limited space of a review – we leave to the reader the task and pleasure of exploring the specifics of each essay. What is useful to do here, rather, is to engage with the fundamental theoretical environment that permeates and animates the volume, reflecting the distinctive work of the research group. To understand the essence of this environment, however, one must refer, not without a certain paradox, not to any of the terms contained in the title of the text under examination, but to an implicit philosophical concept, a sort of a 'dark precursor', to use Deleuze's term, that runs through the entire work. This is the morphogenetic concept of *differential heterogenesis*, expounded in a now indispen-