

La voce del logos e quella del fiume. Sull'incipit di "Anni di cani" di Günter Grass

Il premio Nobel 1999 per la letteratura, pubblicò il suo terzo romanzo – coincidente con l'ultimo della "trilogia di Danzica" e séguito, con impegnativa cadenza biennale segno d'incontenibile ispirazione, del folgorante esordio di *Tamburo di latta* del 1959 e poi di *Gatto e topo* del 1961 – trentaseienne, nel 1963, in quella Berlino dov'era stata eretta da appena due anni la *Antifaschistischer Schutzwall*, meglio nota come "muro".

In un'epoca artisticamente ed espressivamente ancora disponibile all'avanguardia, scritture del tipo di quella che stiamo per leggere e commentare, erano forse – dopo il modernismo ed in contemporanea, per esempio, al *nouveau roman* – più la norma che l'eccezione. Nei nostri decenni di riflusso, quando – siccome il mondo, in tecnologia politica economia clima, cambia in una misura senza precedenti – si tende, per non smarrire ogni orizzonte, ad essere conservatori e reazionari in arte ed espressività, testi o testimonianze del genere, risultano vitali ed esemplari per almeno tre ordini di motivi:

- 1) ricordano lo status di 'ricerca della differenza' o d'avanguardia che dovrebbe essere costitutivo dell'arte;
- 2) mostrano la maniera in cui, in epoche passate, si sia espressa la critica alla psicologia – e grammatica e visione del mondo: ontologia, gnoseologia – del senso comune, col suo soggetto-oggetto-predicato (si sia espressa, cioè, "the frailty and the decay of this whole World", per usare la lamentazione di John Donne – che in quanto artista contribuiva, paradossalmente, a rifornire di motivazioni – risalente al 1611);
- 3) offrono la possibilità di giudicare tali critiche, più o meno d'avanguardia, per stabilire che ruolo abbiano avuto; se siano ancora utilizzabili; e come correggerle. A giudicare dalla dilagante e perdurante mancanza sostanziale di un'antropologia ecologica, potremmo fin da subito ritenere, a tal proposito, che l'arte e l'espressività che ci hanno preceduto, nonostante abbiano criticato il senso comune (privo d'ecologia): o non sono state neppure esse ecologiche; o non hanno avuto nel consorzio umano un effettivo impatto in questa direzione.

Ma leggiamo l'incipit di *Anni di cani*, tradotto per Feltrinelli, tre anni dopo l'uscita: nel 1966, da Enrico Filippini, traduttore fra l'altro di Husserl.

Racconta tu. No, racconti lei! Oppure racconti tu. O bisogna che cominci per esempio l'attore? O gli spaventapasseri, tutti in una volta? O invece vogliamo aspettare che gli otto pianeti si raccolgano sotto il segno dell'acquario? Per favore, cominci! In fin dei conti, il suo cane, quella volta. E tuttavia, prima che il mio cane, già il suo cane, e il cane del cane. Uno bisogna che cominci: tu o lui o lei o io... Molti e molti tramonti fa, molto prima che esistessimo noi, scorreva, senza rispecchiarci, giorno per giorno, la Vistola, e sfociava ininterrottamente.

Colui che qui regge la penna viene chiamato provvisoriamente Brauxel, dirige una miniera che non produce né potassio né minerali né carbone e tuttavia occupa centotrentaquattro operai e impiegati ai vari livelli, nelle gallerie di carreggio e nei sotto-livelli, nelle camere di abbattimento e nelle

sezioni trasversali, alla cassa stipendi e all'imballaggio: tra un cambio di turno e un altro cambio di turno.

Non regolata, pericolosa, scorreva un tempo la Vistola. Così furono chiamati mille manovali e nell'anno milleottocentonovantacinque, da Einlage, a nord-ovest, tra i due villaggi dell'estuario di Schiewenhorst e di Nickelswalde, venne scavato il cosiddetto Taglio. Esso ridusse, tracciando alla Vistola una foce nuova e diritta come un fuso, i pericoli di inondazione.

Colui che qui regge la penna scrive Brauksel, in genere come Castrop-Rauxel e talora come Häksel. Inoltre, a seconda della luna, Brauxel scrive il suo nome come Weichsel, cioè Vistola. Giocosità e pedanteria dettano, e non si contraddicono.

Da un orizzonte all'altro correvano le dighe della Vistola e avevano il compito di ergersi, sotto la sorveglianza del commissario per il controllo delle dighe, con sede a Marienwerder, contro le acque gonfie e impetuose della primavera e di San Domenico. Guai se nelle dighe ci stavano i topi.

Il lettore – forse, ripetiamo, più quello dei nostri tempi che quello di mezzo secolo fa – è disorientato. Come un bambino all'atto della nascita, che grida e non ci capisce niente? Non sa a chi attribuire la voce narrante. E se, in un testo narrativo, questo della voce – o la narrazione, appunto – è il luogo sostanziale, il lettore non sa dove si trova. “’Tis all in pieces, all coherence gone; / All just supply, and all Relation” – per citare ancora Donne (*An Anatomy of the World*, vv. 213-14). Il lettore non sa dove si trova perché il testo stesso che a davanti se ne fa problema. Problematizza la propria voce, la propria narratività: che è come dire, il linguaggio. Siamo ai pirandelliani “personaggi in cerca di autore” (1921); dove l'autore, per delle espressioni linguistiche, sarà il linguaggio.

“Racconta tu. No, racconti lei! Oppure racconti tu. O bisogna che cominci per esempio l'attore? O gli spaventapasseri, tutti in una volta?”. Di personaggi in cerca d'autore, di narratori (o espressioni linguistiche) in cerca di un linguaggio (o logica che ne consenta l'espressione o l'esistenza effettiva) ne abbiamo, polifonicamente, un numero illimitato: tu, lei, tu (da distinguere dal primo), l'attore (non meglio identificato), gli spaventapasseri (pure senza giustificazione allegorica, tranne la generica, come già “l'attore”, che farà riferimento ad un ambito metateatrale, metanarrativo, tra modernismo e postmodernismo, con il linguaggio che si morde la coda). Si aggiunga, poi, che il “racconta tu” iniziale, potrebbe valere come diretto invito al lettore, in una provocatoria inversione dei ruoli rispetto – come verrà più sotto chiamato, enfatizzandone la relatività e contingenza – a “colui che qui regge la penna”.

“Racconta tu. No, racconti lei! Oppure racconti tu. O bisogna che cominci per esempio l'attore? O gli spaventapasseri, tutti in una volta?”. Proponiamo d'intendere che qui il linguaggio – e l'ontologia e gnoseologia che lo causano e che esso causa; diciamo allora: il logos – si autocritica; almeno rispetto al “raccontare”. E lo fa chiedendosi – sono, anche, ricordiamo, quelli del romanzo, gli anni di Gadamer e dell’“essere che può venire compreso è linguaggio” – e facendo chiedere all'animale parlante per sapere e sapiente per parlare: *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*

Abbiamo – il logos ha – il problema dell'inizio o cominciamento; e dell'inizio (l'*archè* greco) c'è “bisogno”. (Se non “iniziasse”, ancorché autocriticamente, il logos sarebbe irriflessivo o illogico.) Questo bisogno può essere soddisfatto soltanto

da “uno”. C’è dunque bisogno di qualcuno che possa dire di sé: “Ego sum lux mundi; qui sequitur me, non ambulabit in tenebris, sed habebit lucem vitae” (Giovanni 8:12). Ma Dio manca, è sempre mancato. Tanto che, in sua mancanza, si prova a dar voce, o attribuire il logos, ad un fiume. “Molti e molti tramonti fa, molto prima che esistessimo noi, scorreva, senza rispecchiarci, giorno per giorno, la Vistola, e sfociava ininterrottamente”. Questo impersonale “sfociare ininterrottamente” sta in mancanza non solo di Dio ma di un “uno” qualsivoglia – tu, lei, io, l’attore, gli spaventapasseri – purché in grado di, se non rispondere, almeno porre le domande *D’où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*; ossia di raccontare: “In fin dei conti, il suo cane, quella volta. E tuttavia, prima che il mio cane, già il suo cane, e il cane del cane”. Raccontare; vale a dire, contare – lat. *computare* ‘valutare, metter nel conto; enumerare’, der. di *putare* nel senso di ‘calcolare’. Serve un computer (“una foce nuova e diritta come un fuso”); che se “’tis all in pieces, all coherence gone; / all just supply, and all Relation” – almeno lo esprima.

In mancanza (o in alternativa rispetto a) di Dio – o dell’acceleratore di particelle situato presso il CERN di Ginevra – “colui che qui regge la penna viene chiamato provvisoriamente Brauxel”.

Di logos c’è bisogno perché “non regolata, pericolosa, scorreva un tempo la Vistola”. Lo “sfociare ininterrottamente” impedisce il “noi”; il “chiamare” (o identificare), per quanto “provvisorio” esso sia (l’acceleratore del CERN sarà ridicolo fra pochi anni; come Zeus lo è stato rispetto a Cristo e Cristo rispetto a Marx). Anche l’ultimo paragrafo, con l’“orizzonte” e le “dighe” – “contro le acque gonfie e impetuose della primavera” – potrebbe essere interpretato allegoricamente in questo ambito epistemologico. Lasciamo perdere, perché la domanda che ci preme è un’altra. Invaso, il terzo punto sopra richiamato a proposito del motivo d’interesse oggi d’un testo del genere. Esso critica il senso comune (privo d’ecologia) ma – a prescindere dalla ricezione che abbia o non abbia avuto – lo fa ecologicamente? Ha un’ecologia da proporre? Il suo logos è ecologico (o materialistico), oppure antropocentricamente linguistico, astratto, simbolico, autoreferenziale – come in Pirandello e Joyce e poi in Heidegger e Gadamer e quindi il postmoderno?

Il fatto che la mancanza di regole o computazioni da parte del fiume (la Vistola), renda questo “pericoloso” – cioè a dire: d’impedimento alla parola, alla voce, al logos (il logos: “una miniera che non produce né potassio né minerali né carbone”) – pare indurre ad interpretare anche quest’incipit di Grass entro il dualismo antropocentrico; con l’uomo da una parte e la natura dall’altra (“venne scavato il cosiddetto Taglio”); e il logos dalla parte dell’uomo (“guai se nelle dighe ci stavano i topi”). Come se da Königsberg – distante un paio d’ore d’auto da Danzica – Kant non avesse avvertito, in tedesco, che se “le intuizioni senza concetti sono cieche”, “i pensieri senza contenuto sono vuoti”. Quel “contenuto” – oltre Kant – possiamo o dobbiamo, se non c’è altro, intenderlo anche naturalisticamente, materialmente; con la Vistola in attesa, tuttora, di una propria voce per raccontare.

Tommaso Franci, Siena, alla Pasqua del 2018