

Racconti delle letterature meno note

NIGERIA VENEZUELA GIAPPONE COREA GRECIA PAKISTAN
OLANDA PORTOGALLO SUDAFRICA U.R.S.S. SVEZIA KENIA

SIERRA LEONE MESSICO ARGENTINA BRASILE CECOSLOVACCHIA
JUGOSLAVIA POLONIA ISRAELE TURCHIA FILIPPINE

Almanacco
Letterario
Bompiani
1961

*l'annata
letteraria
in tutto
il mondo*

calendario dei fatti

il cinema

IL TEATRO

LE MOSTRE
DELL'ANNO

Illustrato



MORTE DELLA PITTURA ?

ARCHITETTURA E DISEGNO INDUSTRIALE

La distruzione della prosa mediante macchine elettroniche

di *Elémire Zolla*

I barbari giunsero a distruggere ciò che già formicolava di vermi, gli arabi travolsero città che ospitavano larve d'uomini capaci soltanto di inferocirsi agli spettacoli dei circhi: è un tema della poesia di Costantino Cavafis, la segreta complicità fra invasori barbarici e vittime infrollite. Lo stesso vale per le invasioni di nuovissimo genere, quelle dei ritrovati meccanici, dei congegni via via inventati a sostituire l'opera artigiana. Che cosa incontrano essi sul loro cammino se non tradizioni trasformate in luoghi comuni, commozioni degradate a smancerie, eleganze decadute a leziosaggini? Quando l'architettura si plasmò sui nuovi materiali da costruzione forniti dallo sviluppo industriale, già aveva esaurito tutte le risorse tradizionali, cessato di proliferare in stili autonomi, già da tempo si baloccava arida e stonata con eclettismi o goffaggini. Così, quando la fotografia dilaga, essa trova dinanzi a sé come pittura patrocinata e ufficiale la bruttura dei quadretti di genere, propaggine vittoriana dei fiamminghi, e il cinematografo si scontra non già con un'augusta tradizione teatrale bensì con il teatro naturalistico; i due ordigni incontreranno cioè consuetudini rivali che s'ingegnano soltanto all'immediata riproduzione della realtà, cosa che le macchine disimpegnano assai meglio dell'uomo.

La decadenza è ben questo: che gli uomini procurino di schivare l'imprevedibilità, riducendosi a repliche di macchine infallibili. Decadente era l'Ottocento inglese, se "Dickens fu un Fielding involgarito, Thackeray una Austen di minor finezza, Macaulay un

Addison di minor decoro", com'è stato detto per la letteratura, a tacere delle arti diverse o dell'artigianato scaduti dopo il fulgore della Reggenza, secondo la tesi del Praz. Chi avesse guardato a fondo i desideri segreti dei vittoriani, avrebbe potuto discernere nella loro pittura la propiziazione dell'avvento della macchina fotografica, nel loro artigianato *kitsch* un'invocazione della lavorazione in serie, nei personaggi dei loro romanzi delle prove di massificazione a furia di ipocrisia, umiltà, conformismo crudele.

Ora, che cosa si discerne a gettare lo sguardo in quel mistero moderno, recente in Italia, più vecchio altrove (Ross ne fu l'instauratore quasi eroico in America, come racconta Mario Monti nella sua prefazione a *Il meglio di Thurber*) che è l'*editing*, cioè la consuetudine di riscrivere, al fine di uniformarli, libri, articoli, testi da trasmettere?

Esso non ha nulla a vedere con le spulciature dei puristi come il nobile Basilio Puoti, al modo che il disegnatore di sagome aerodinamiche intento a rammodernare carrozzerie, non ha nulla a vedere con i vecchi maestri che nelle accademie raddrizzavano il disegno degli allievi.

L'*editing* è lo sforzo, da parte di un ceto di paladini dell'industrializzazione del linguaggio, di imporre il lustro e lo squallore delle riviste in carta patinata newyorkesi a tutti i testi che capitino sottomano; guai a chi si ostini a scrivere in guisa umana e non meccanica, senza il *polish* biacoso, senza il brillio alla moda, senza la scorrevolezza uggiosa. L'*editing* ha trovato

di recente chi lo ha satireggiato con gusto e amarezza, Luciano Bianciardi (autore dell'*Integrazione*), e anche chi lo ha difeso con tutti gli argomenti che si possano mai escogitare, l'arguto giornalista e narratore assai fine, Arrigo Benedetti. Questi ha affermato che l'uniformità dello scrivere è il fine che dovrebbe proporsi e imporre ogni direttore di periodico, poiché il vero si raggiunge soltanto grazie all'uniformità, alla persecuzione, nonché d'ogni civetteria, di ogni leggiadria stilistica, e tanto peggio per i lettori che sieno immaturi a segno di desiderare ancora spettacoli variegati. Par di leggere certi puritani inglesi, come l'autore dell'*Histriomastix*, libello che, a breve distanza dalla fioritura elisabettiana, predicava la distruzione dei teatri. Quelle allocuzioni volevano, grazie all'austerità, avvicinare a Dio. Benedetti sostiene invece che intruppando le parole in rigidi drappelli sintattici, "schiaffando" fuor dei ranghi zerbinotti, cantastorie, tenori, e in genere capelluti, ovvero amenità, sorprese, vezzi in genere, si formi un esercito linguistico capace di espugnare la rocca del Vero.

Addolora che Benedetto Croce non abbia potuto imparare questo nuovo metodo storiografico, questa garanzia del vero effettuale, ma si spera che Arrigo Benedetti viva quanto basti per scaricare dalle sue spalle d'uomo il peso dell'impresa, affidandolo alla forza delle macchine elettroniche. Nasce fra qualche sarcasmo e qualche saluto augurale, la lingua industriale, miscuglio di rapidità mercantile, snellita all'osso a furia di sigle e abbreviazioni, e di

gelida pompa burocratica, e pertanto aggrovigliata fino all'orrore.

La lingua industriale deve schivare anzitutto il movimento ritmico che appaia al filisteo fine a se stesso, quindi non tollera spostamenti nell'ordine scolastico delle parole, deve inoltre evitare una aggettivazione a sorpresa, quale quella dei classici, che non aggettivano se non per rivelare qualcosa e, pertanto, per aprire allo stupore. La lingua industriale mira a scansare tutto ciò che possa rallentare il consumo della pagina da parte del lettore di massa. Inoltre, deve dare a credere che chi scrive ha il *know how*, cioè la conoscenza delle formule che dischiudono la realtà in virtù del gergo appropriato, ma nel contempo deve anche rassicurare il lettore che chi scrive non ha caratteri personali, capricci, umori, sangue, carne, entusiasmi e idee nuove. In breve, la lingua industriale esprime l'efficienza senza volto, cioè afferma che chi scrive è un uomo il quale raggiunge la perfezione metafisica di Mark I.

Chi è Mark I? Egli è l'*editor* perfetto, come la macchina fotografica fu il ritrattista da *Salon* perfezionato, come la macchina cinematografica fu il compiuto *reporter*. Mark I è la macchina elettronica che traduce per le forze aeree americane, capace di 1800

parole al minuto, a conoscenza di quattro milioni di parole. Mark I da un anno ormai traduce per i dirigenti dell'aeronautica americana i giornali russi. Per ora Mark I è ancora incerto quanto alla sintassi, ma fra un anno sarà dotato di adeguate "informazioni" sulla struttura del periodo. Sulla *Saturday Review* del 16 luglio vengono forniti due esempi di traduzione, l'una umana, di Constance Garnett, e l'altra "a macchina", opera di Mark I, d'un passo di *Guerra e pace*, dove si vede come la macchina abbia "lavorato" il testo nel modo desiderato da ogni buon *editor*. Invece di *Pierre looked in surprise*, la macchina traduce *with surprise*, invece di *thoughts rose to his mind* essa traduce *thoughts came to him*. Essa elimina cioè quel tanto di accidentato o levigato, di personale, che Garnett aveva infuso nella prosa, quel tanto di giocato di là e di qua del limite d'una traduzione automatica, quel margine che distingue l'equivalenza dall'uguaglianza ed è il segno dell'amore per il testo. Ma la macchina non è soltanto riduttrice, non spolpa soltanto, ed è a questo punto che si svela l'affinità fra il burocrate e l'ordigno inumano: essa complica, e invece di "non limitato dal tempo" traduce: "fuor dal condizionamento temporale". Cioè si

scopre che gli orpelli della prosa burocratica sono inconsapevoli mimesi della capacità di complicazione macchinale.

Mark I è un precursore, fra poco le macchine traduttrici, oltre ad avere una sensibilità sintattica, avranno la capacità di leggere ogni sorta di testi stampati, al ritmo di 1000 lettere al secondo. Ma oltre alla somiglianza della prosa vagheggiata dagli *editors*, i primi saggi di Mark I si prestano ad un'altra constatazione: la macchina traduce assai bene le poesie d'avanguardia, fornendo la dimostrazione della stretta connessione di industria culturale e avanguardia, che finora era materia di intuizione. Una poesia di Pasternak, delle ultime, tradotta da Mark I, non suona diversamente da quelle tradotte dal Ripellino in modo "cubofuturista". La traduzione a macchina di poesie ha i pregi delle liriche di E. E. Cummings e della prosa di Gertrude Stein; ne ha l'asciuttezza e l'inarticolatezza.

Così Mark I ci fornisce la prova sperimentale della verità: l'interiorità dell'uomo massa è avanguardistica come la sua exteriorità è burocratica e a questa schizofrenia egli giunge grazie ad una riuscita *imitatio instrumentorum*.