

# L'avventura in tabulati dalle scimmie ai dinosauri

di Guido Almansi

MICHAEL CRICHTON, *Jurassic Park*, Garzanti, Milano 1990, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Maria Teresa Marengo e Andrea Pagnes, pp. 488, Lit 32.000.

Non so se esista una differenza sostanziale tra l'alta e la bassa letteratura, tra il libro di raffinata lettura e quello di intrattenimento; ma, se esiste, lo spartiacque riguarda l'angoscia della scrittura: lo scrittore impegnato trova la scrittura problematica, mentre l'entertainer non ha di queste preoccupazioni. Quest'osservazione comporta però immediate difficoltà di catalogazione: su quale versante metteremo Moravia, che si è sempre vantato di non avere difficoltà con la scrittura?

Tutto questo, comunque, è un problema già ampiamente dibattuto, mentre non si presta abbastanza attenzione alla rarità delle grandi opere di intrattenimento. I grandi libri sono rari, questo è evidente; anzi, possono venire alla luce solo se sono rari, quindi circondati da migliaia di opere di scarto. Ma questa osservazione è valida sia per i grandi romanzi (Balzac, Dickens, Thomas Mann, Svevo, Céline) sia per i romanzi divertenti (*Les trois mousquetaires* di Dumas, *Piccadilly Jim* di P.G. Wodehouse, *L'alternativa del diavolo* di Frederick Forsythe, *Congo* di Michael Crichton). Quante migliaia di romanzi della memoria devono essere scritti per avere *La coscienza di Zeno*? Quanti scrittori devono inseguire il mito di una scrittura "spontanea" di tipo giornalistico per ottenere certi racconti di Hemingway? Quanti ridicoli romanzi di cappa e spada sono stati composti per avere quel miracolo che sono *Les trois mousquetaires*? Ma scoprire un grande romanzo *tout court* è molto più facile che identificare il grande libro di intrattenimento, perché la campagna promozionale delle case editrici è molto più aggressiva per i prodotti commercialmente promettenti. L'editore vuole soprattutto vendere dei libri che vengono comprati a milioni di copie; e il lettore medio, suggestionato anche da una critica specializzata che trasforma le veline editoriali in recensioni, finisce per comprare qualsiasi porcheria purché sia ben impacchettata e presentata in modo brillante. Ogni volta che vedo un poveraccio alle prese con p. 235 di un romanzo di Ken Follett, Robert Ludlum, Tom Clancy, Wilbur Smith o, Dio ce ne guardi, dell'orrenda Agatha Christie, mi chiedo quale forma di masochismo li costringa ad andare fino al-

la fine di questi illeggibili polpettoni, che stanno ai grandi thriller o ai grandi romanzi d'avventura, di spionaggio, di fantascienza, di guerra, come la carne in scatola sta a una costata alla fiorentina. La televisione e Mike Bongiorno cercano di convincerci che è la stessa cosa, ma solo gli imbecilli e chi sia privo dell'olfatto e del gusto ci crede. Quello che mi attira nei romanzi di Michael Crichton è la sua capacità di sbagliare. Chi non sbaglia mai è un industriale del ro-

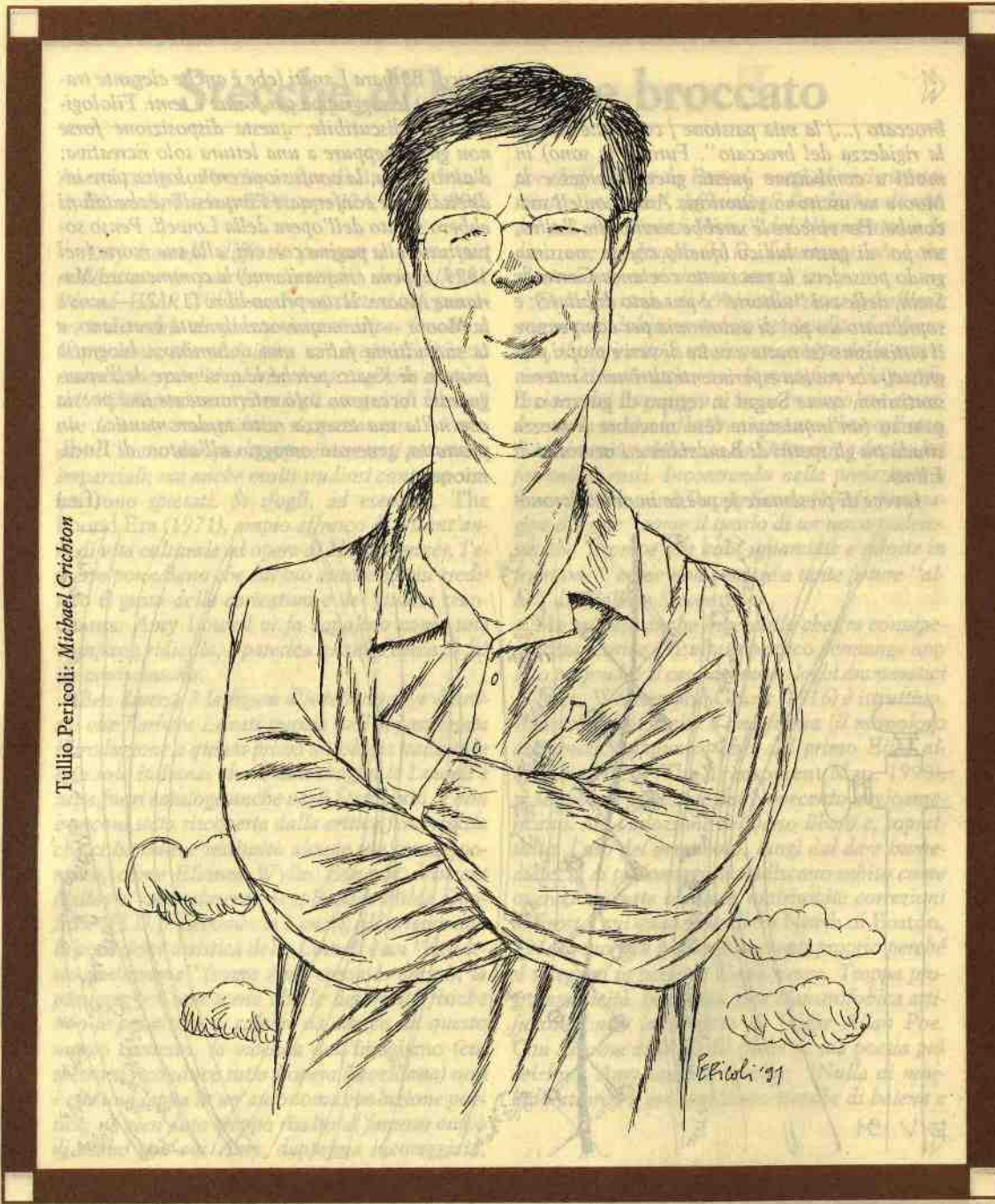
razione), se ciò che conta è solamente il piacere della lettura, *Congo* è il più bel romanzo degli anni ottanta. È un libro assolutamente *unputdownable*: che non si può posare sul comodino quando si è cominciato a leggerlo. Tutti gli *unputdownable* sono dei grandi libri, anche se non tutti i grandi libri sono *unputdownable* (*Manon Lescaut* lo è, *Les liaisons dangereuses* al contrario è *putdownable*; e non è che uno sia più bello dell'altro). Il ritmo narrativo di *Congo*, la strategia

sia quasi altrettanto bella, con la graduale presa di coscienza che i dinosauri sono tra noi, in questo pianeta, oggi. È una tecnica del contagocce, di cui uno dei massimi esperti nella letteratura d'intrattenimento di oggi è Scott Turow, il quale gioca i suoi romanzi su una lentissima infiltrazione di informazioni pagina per pagina, goccia a goccia, senza mai accelerare il ritmo, deludendo ad ogni paragrafo il lettore il quale vorrebbe saperne di più ma continua la lettura

nella seconda parte, Crichton si è lasciato tentare da troppi temi divergenti; il problema deontologico della ingegneria genetica; la sordità della comunità scientifica alle conseguenze di un progresso continuo e irrefrenabile; la teoria delle catastrofi. Ma è soprattutto un altro filone narrativo a imbrigliare Crichton: l'avventura di un bambino travolto da cose più grandi di lui, per esempio orde di dinosauri, su un modello che è ancora stevensoniano (non soltanto *L'isola del tesoro* ma anche *Rapito*). Pure la struttura di base di *Jurassic Park* è talmente forte da sopportare molte digressioni, e il romanzo si fa leggere d'un fiato. Persino io, che sono indifferente ai dinosauri e nemmeno da bambino mi interessavo a quei mostri, sono rimasto incantato, anche se alla fine, come il bravo turista americano alla corrida, tifavo per gli animali (che cercavano di emigrare dall'isola in cui erano imprigionati) e non certo per gli scienziati.

Quello che c'era in *Congo* e manca in *Jurassic Park* è una bestia seducente. I dinosauri sono brutti e abbastanza antipatici, e anche quando simpatizziamo con loro, non corriamo rischio di cadere vittima del loro fascino. Amy, la scimmia parlante di *Congo*, educata in un laboratorio californiano, non era solo simpatica: era adorabile. L'avrei sposata, se fossi stato libero e Amy mi avesse accettato (anche in ricordo di un bel libro degli anni trenta, *My Monkey Wife*, di John Collier). Con il tirannosauro preferisco mantenere rapporti più formali.

C'è però un aspetto della scrittura di Crichton che ormai è diventato una formula: l'uso di tabulati dei computer con informazioni statistiche che sembrano soddisfare il desiderio di sapere, anche se il lettore onesto deve riconoscere che non ci capisce niente. Non ci capisce niente ma ha l'illusione di capire; e questo avviene spesso nei grandi romanzi di intrattenimento. Prendiamo una scena del *Falcone maltese* di Dashiell Hammett, uno dei thriller più divertenti che siano mai stati scritti. È il momento in cui Sam Spade (l'indimenticabile Humphrey Bogart nel film omonimo) toglie la pistola di mano a Joe Cairo (Peter Lorre nel film): "Poi Spade sorrise. Era un sorriso gentile, quasi sognante. La sua spalla destra si sollevò di alcuni centimetri. Pugno, polso, avambraccio, il gomito piegato e la parte superiore del braccio erano tutti d'un pezzo, rigidi, con solo la spalla, sciolta, che dava loro movimento. Il pugno colpì la faccia di Cairo, coprendo per un momento una parte del mento, un angolo della bocca e gran parte della guancia fra zigomo e mascella. Cairo chiuse gli occhi. Aveva perso i sensi". Sembra una meraviglia di descrizione tecnica, e il lettore ha l'illusione di capire esattamente come funziona quel pugno; invece non capisce niente. Provatevi a seguire le istruzioni di Hammett, e sarete voi a trovarvi con il naso ridotto a poltiglia da un diretto dell'avversario; oppure con una spalla slogata. Non sono un esperto, ma ho chiesto il parere di uno specialista di arti marziali, il quale mi ha preso in giro e mi ha assicurato che quel paragrafo non aveva niente a che vedere con la realtà di un vero cazzotto ben piazzato. Eppure, che pagina persuasiva è la descrizione di quel pugno! Pugno al quale io credo, come credo ai tabulati del computer di *Congo* o di *Jurassic Park*. È un effetto voluto e ottenuto, e dobbiamo essere grati a Michael Crichton che per lo spazio di qualche minuto ci fa credere di essere abbastanza intelligenti da capire i calcoli scientifici sul visore di un computer.



Tullio Pericoli: Michael Crichton

manzo giallo come Agatha Christie la quale sforna prodotti di mercato, per cui ogni suo libro è uguale al precedente e anticipa il successivo. Crichton rischia sempre anche per i soggetti estremi che affronta (una contaminazione assoluta della vita a causa di un germe proveniente da mondi lontani in *Andromeda*; la possibilità di avere tribù di animali parlanti in *Congo*; la produzione massiccia di dinosauri clonati in *Jurassic Park*) i quali non gli permettono l'adozione di una formula. E così non sempre l'imbrocchia, per fortuna. Ho trovato per esempio il suo penultimo romanzo, *Sfera*, molto brutto, ma l'esperienza dei precedenti mi ha confortato ad insistere ed affrontare l'ultima sua opera, *Jurassic Park*, che invece è affascinante.

Non quanto *Congo*, intendiamoci. *Congo* che io ho riletto ben tre volte con interesse sempre rinnovato, è un testo eccezionale. Come ho già affermato in altra sede (e sono stato severamente rimproverato dai "professori" per la baldanza della mia dichiara-

della tensione, il fatale progredire della storia (sempre più addentro al continente africano), è una meraviglia di costruzione, un congegno che ti spinge di capitolo in capitolo, di avventura in avventura, proprio come *Les trois mousquetaires*. Mi sembra che la prima parte di *Jurassic Park*

perché la curiosità ha la meglio.

I primi capitoli di *Jurassic Park*, che rivelano a poco a poco un esperimento genetico di portata colossale intrapreso a scopo puramente lucrativo, la creazione di un giardino zoologico di dinosauri in un'isola dei Caraibi, segue la stessa strategia. Poi,

DACIA MARAINI

Delitto

teatro

disegni di Gianmaria Ciferri



MARCO editore - 87010 LUNGRO di Cosenza  
via Camicia Rossa, 12 - tel. e fax (0981) 947555  
Distributori: Diest (naz.), The Courier (Toscana ed estero)

IL PASSAGGIO



IL PASSAGGIO  
Rivista di dibattito politico culturale

Lavoro Andruccioli/Catlini - Immigrazione  
Balibar - Germania Bechtle/Kluge/Spadi  
Polonia Gambacorta - Cecoslovacchia Cosentino  
Urss Karpinski/Kurini/Komarovski/Marchasov  
Palestina-Israele Lughod/Zichroni  
Kuron Foa - Gramsci Natoli/Prosperi

È uscito il n. 6-1990 anno III de IL PASSAGGIO  
La rivista è disponibile nelle principali librerie o in abbonamento  
n. 6-1990 1006, incassato a Francesca Maraini, via E. Ciccotti 11  
- 00179 Roma. Abbonamento annuo per l'Italia L. 30.000 (6 numeri) - sostenitore L. 60.000 - estero L. 40.000. I numeri arretrati si possono richiedere in redazione al doppio del prezzo di copertina