



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,
di farne una recensione o una segnalazione. Il
materiale inviato alla redazione non sarà restituito
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e
traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

Aprile 2019

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Antonio Saccone

«LE BELLE LETTERE E IL CONTRIBUTO ESPRESSIVO DELLE TECNICHE».
PROSA LETTERARIA E LINGUAGGIO TECNOLOGICO SECONDO GADDA

1. Gli scritti teorici e inventivi di Carlo Emilio Gadda costituiscono senza dubbio un tassello fondamentale del mosaico che nel Novecento italiano raffigura la ricca e problematica storia del rapporto tra letteratura e scienza.

Formazione scientifica e operatività tecnica alimentano la cultura filosofica e la pratica di romanziere dell'ingegnere Carlo Emilio Gadda, disegnandone il profilo intellettuale e narrativo sui criteri governati dalla razionale esattezza, baluardo imprescindibile per reggere il confronto etico e conoscitivo con il caos del mondo, le dissonanze della vita: non certo per costringerle in un'unitaria armonia, piuttosto per ribadirne le centrifughe proliferazioni, senza per questo «abdicare al tentativo di descrivere razionalmente il mondo»¹. Proprio avendo come punto di riferimento la scienza e l'operare degli scienziati, Gadda affermerà in un'intervista che il suo lavoro di scrittore «è non stilismo, non è scrittura ricercata, è un esperimento»².

Nel modo gaddiano di rappresentare la realtà fenomenica si riversa una folta tradizione di scienziati e 'filosofi naturali' in cui spiccano i nomi di Lucrezio, Copernico, Galileo, Cartesio, Darwin, Leibniz, Freud. Dalla disarticolazione dell'antropocentrismo, dalla teoria evolucionistica, dal calcolo infinitesimale,

¹ Così P. Antonello, che aggiunge limpidamente: «Alle disfatte gnoseologiche che la realtà ci impone, soccorre in aiuto a Gadda il suo istinto alla razionalità che, proprio perché rappresentato attraverso il percorso di stampo giudiziario diventa, prima che una esigenza conoscitiva, una esigenza etica, un istinto di giustizia» (P. ANTONELLO, *Il mondo come sistema di relazioni: Il pasticciaccio gnoseologico di Gadda*, in ID., *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze p. 46). Per una messa a punto agile e proficua dell'esperienza intellettuale e letteraria si veda ora G. PATRIZI, *Gadda*, Salerno editrice, Roma 2014.

² C.E. GADDA, «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a c. di C. VELA, Adelphi, Milano 1993, p. 79.

dai procedimenti legati all'indagine microscopica, dalle categorie freudiane dell'eros, Gadda mutua la coscienza della proteiforme e labirintica complessità del mondo, delle sue pieghe e disarticolazioni, in cui l'io umanistico, infranti la sua monolitica identità, il suo tradizionale statuto tolemaico, si disperde in una disseminazione di atomi e nuclei psichici, che rende lo scrittore lombardo apparentabile ad un altro narratore-ingegnere, l'austriaco Robert Musil. Sulla fitta tessitura cognitiva disegnata da quell'album di famiglia è allestito il romanzo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Qui, come nella *Coscienza sveviana*, le vicende umane si configurano come malattia, enigma che esclude ogni svelamento. La morte, su cui il commissario Ingravallo è incaricato di sviluppare le sue ricerche, rimarrà inspiegata. Ne consegue che la narrazione, in sintonia con la frantumazione delle figure della scienza, si concentra e si disperde in un intrico di proliferanti digressioni, in cui ad accamparsi al centro della scena è il dettaglio, segno patologico della realtà. L'investigazione del «pasticciaccio» si avvolge e si decompone al suo interno:

[...] le inopinate catastrofi [...] sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti³.

La costruzione romanzesca si caratterizza, così, per assenza di linearità, come scrittura del non-finito, impossibilitata ad acquisire compiutezza ed organicità. Ne deriva una violenza che investe finanche la singola parola, distorcendola in una torsione plurilinguistica, in un «impiego spastico»⁴, mostrandone l'inadeguatezza ad illuminare le cose, a trarle dalla loro oscurità.

In una delle sue *Lezioni americane*, quella dedicata alla *Molteplicità*, Calvino, riflettendo sull'antinaturalismo di Gadda e sul conseguente annullamento di ogni oggettività, osserva:

Prima ancora che la scienza avesse ufficialmente riconosciuto il principio che l'osservazione interviene a modificare in qualche modo il fenomeno osservato, Gadda sapeva che «conoscere è inserire alcunché nel reale; è, quindi, deformare il reale»⁵.

³ GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, Milano 1957, p. 3.

⁴ GADDA, *Come lavoro*, in ID., *I viaggi e la morte*, rifeuto in *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, a c. di L. ORLANDO, C. MARTIGNONI, D. ISELLA, Garzanti, Milano 2008, p. 437.

⁵ I. CALVINO, *Lezioni americane*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a c. di M. BARENGHI, I, Mondadori, Milano 1995, p. 719.

Insomma la conoscenza deforma il dato, istituendone la mobilità. Il riferimento di Calvino, nel segnare con una forte sottolineatura la capacità di Gadda di anticipare sul piano epistemologico gli effetti di intuizioni non ancora ufficialmente registrati dalla scienza, è al principio di indeterminazione, elaborato da Karl Heisenberg nello stesso giro di anni (seconda metà degli anni Venti) in cui l'autore del *Pasticciaccio* scrive *Meditazione milanese* (da cui Calvino trae la sua citazione)⁶. Quel principio, destinato a ribaltare la meccanica quantistica classica, a mettere in discussione la legge di causalità, e con essa la visione deterministica della realtà, assegna alla persona stessa dello scienziato nel momento in cui compie le sue misurazioni un ruolo che non è più quello di semplice spettatore. Del fenomeno posto sotto esame non è possibile, così, portare alla luce l'indiscutibile fisionomia. Si esaurisce del tutto l'illusione positivista di poter descrivere, mettere in ordine e dominare ogni aspetto della realtà. Se si tengono a mente le modalità in cui Gadda costruisce la macchina romanzesca del suo *Pasticciaccio*, «il più “assoluto giallo” che sia mai stato scritto, un “giallo” senza soluzione» (come ebbe a dire Sciascia)⁷, non si può non certificarne la congruenza con la rivoluzione scientifica ed epistemologica avviata dalla fisica moderna⁸.

2. Ovviamente non è mio intento in questa cursoria conversazione ripercorrere la vicenda e il senso complessivo dell'intreccio che l'autore lombardo stabilisce tra scienza (con le sue applicazioni tecnologiche), filosofia e linguaggio letterario, quanto verificarne la consapevolezza in un testo per molti versi inaugurale del sistema conoscitivo e direi anche compositivo gaddiano. Mi riferisco a *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche* di cui a mio avviso è importante rimarcare in via preliminare la data di pubblicazione (1929) e la sede (la rivista «Solaria», a cui l'autore aveva cominciato a collaborare da qualche anno). In

⁶ GADDA, *Meditazione milanese*, Einaudi, Torino 1974, p. 7.

⁷ L. SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in ID., *Cruciverba* (1988), poi in ID., *Opere*, II, 1971-1983, a c. di C. AMBROISE, Bompiani, Milano 2003², p. 1196.

⁸ Botti associa sagacemente «l'ambiguità ellittica della *detection* consentita all'indagatore del pasticcaccio [...] alla consapevolezza disillusa di un ordine ferito da un corrompimento inespiable che vela la progressione di certe investigazioni nei giallisti di più inquieta tendenza» (F.P. BOTTI, *Gadda o la Filologia dell'apocalisse*, Liguori, Napoli 1996, p. 88). Su tale questione lo studioso riprende, misurandole con acutezza sul racconto gaddiano, le annotazioni di G.P. CAPRETTINI, *Le orme del pensiero*, in U. ECO-T.A. SEBEOK (a c. di), *Il sogno dei tre (Holmes, Dupin, Peirce)*, Bompiani, Milano 1983, p. 165: «Nell'ambito di talune forme del racconto giallo novecentesco (Hammet, Chandler) un principio di indeterminatezza alla Heisenberg pare infatti aver sostituito le leggi “trasparenti” del giallo “positivista”».

quella stagione Gadda esercita ancora la professione di ingegnere, a cui ha da qualche anno affiancato l'esercizio narrativo. Ha al suo attivo anche una intensa attività di divulgatore tecnico-scientifico attraverso articoli che spaziano dall'elettrotecnica alla chimica, dalla geologia all'idraulica, dalla meccanica alla metallurgia ecc. La familiarità di Gadda con il lessico delle scienze e delle tecniche va posta in ovvia relazione con i suoi studi da ingegnere elettrotecnico presso il Politecnico di Milano e con la successiva pratica lavorativa. Il testo *Le belle lettere* può in qualche modo offrirsi come il luogo in cui trovano una prima attestazione concettuale alcune delle disposizioni espressive di Gadda, oltre a coronare un periodo, la seconda metà degli anni Venti, di strenuo impegno saggistico. Insomma sin dai primi tempi il linguaggio tecnico-scientifico ha nutrito la fisionomia lessicale della prosa gaddiana. Tra il '28 e '29 l'ingegnere convertito alla filosofia scrive la dissertazione per la tesi di laurea dedicata alla *Teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di Leibniz*, quel Leibniz verso cui riconoscerà il suo cospicuo debito e da cui trarrà spunti e materiali per il coevo trattato filosofico-scientifico *Meditazione milanese*. Proprio quest'ultimo in termini di poetica troverà gli esiti più significativi e illuminanti nello scritto *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*. Gadda ha anche steso, a quel tempo, sulle pagine solariane, lasciandolo non finito, quello che si può definire il suo primo romanzo, *La meccanica* (composto tra il '24 e il '29, e pubblicato anch'esso, per frammenti, su «Solaria»), esempio incipitario di quell'incompiutezza, per così dire, costitutiva che sigla le modalità compositive e intellettuali dell'intera opera gaddiana. Il titolo, a cui mi pare la critica non abbia dedicata la dovuta attenzione (ancora più significativo quello originario: *La passione della meccanica*) conserva l'eco del mestiere primo dell'autore. Nelle prime due pagine del quarto capitolo si descrive la passione per la meccanica di uno dei protagonisti, il giovane Velaschi, versatissimo in ogni specie di congegno costruttivo o riparatorio di oggetti meccanici: «la bicicletta, la motocicletta e poi l'auto furono la grammatica, la retorica e la filosofia nel di cui soccorso gli venne addestrato l'ingegno»⁹. Atto emblematico di queste capacità forzate sino alla virtù maniacale è

Il frugare in una scatola di legno piallato e sudicio, a scomparti: che contenesse viti e madreviti usate, bulloni unti, lamette di rasoio, candele scompagnate, chiodi di scarpe da montagna frusti mescolati con matassine di trecciuola di rame, pezzi di cordoncino isolato o anche malamante scabbioso, qualche bottone di madreperla, qualche fondo vetrato di scatola di fiammiferi, qualche

⁹ GADDA, *La meccanica*, Garzanti, Milano 1970, p. 105.

penna di pollo rotta in due, per untare, e qualche spazzolino da denti consunto, destinato in vecchiaia alle candele e a' magneti [...]»¹⁰.

L'elenco dell'eteroclitico, mirabolante, residuale contenuto potrebbe configurarsi come metafora dei procedimenti con cui l'autore trasforma, fonde, ricompono maniere e linguaggi della sua officina espressiva, a cominciare dalla privilegiata tecnica dell'*enumeratio*.

Si pensi poi alla sede solariana, alla difesa di una sapienza etico-intellettuale, di una cultura-laboratorio, perseguita dalla rivista fiorentina, che se, interessata com'è alla costituzione di un'esemplare civiltà letteraria, rifiuta ogni ipotesi di avanguardia, concede, tuttavia, credito a soluzioni senza dubbio ortodosse. Ne è testimonianza la lettura simpatetica del romanzo dell'altro Gran lombardo: mi riferisco ovviamente ai *Promessi Sposi*, in cui paradossalmente trova slancio e motivazione l'oltranza linguistica che regge l'idea gaddiana di letteratura. Nell'*Apologia manzoniana*, apparsa nel 1927 anch'essa sul mensile di Alberto Carocci, Gadda comincia a dire la sua sul rapporto tra etica ed estetica, sugli obiettivi della letteratura, sul linguaggio da impiegare per realizzarle, nel solco della tradizione antiretorica, anticlassicistica e antipuristica: «La mescolanza degli apporti storici e teoretici», «la contaminazione grottesca» – si legge in quel saggio – dovranno governare e animare la struttura retorica delle opere letterarie, in quanto regolatrici del «nostro bizzarro, imprevedibile vivere»¹¹.

3. Sofferamoci ora più distesamente sulle *Belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, sull'atteggiamento di Gadda in equilibrio tra linguaggio letterario, filosofia (intesa anche come filosofia della scienza) e tecnica, sulla scelta necessaria della letteratura da esso ricavabili. Non è ininfluente che lo scritto sia avviato sotto l'insegna di Galileo:

[...] è possibile dimenticare, per una mezz'ora una volta tanto, le quaranta parole di cui risulta il macinato medio della gran macina critica, per occuparsi invece d'alcuni fatti minuti e potremmo dire modesti, i quali hanno pur tanta parte nel concreto coagularsi d'un'opera verso la sua struttura definitiva? È possibile con una certa galileiana sottigliezza andar entrando, almeno una volta, nel cantiere primo del nostro lavoro, lasciate un attimo le questioni teologiche?¹²

¹⁰ Ivi, p. 106.

¹¹ GADDA, *Apologia manzoniana*, in ID., *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit., p. 679.

¹² GADDA, *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, ivi, p. 475. Le ulteriori citazioni da quest'opera saranno riportate direttamente nel testo, con il solo numero delle pagine, senza rinvio in nota.

Gadda dà la spinta a quell'interesse per il fondatore della scienza moderna che troverà il massimo interprete decenni dopo in Italo Calvino, dal quale Galilei è celebrato come un prosatore di grandi risorse espressive e argomentative, anzi come il più grande prosatore della letteratura italiana, capace di innalzare la sua scrittura a un grado di precisione ed evidenza e insieme di rarefazione lirica prodigiosa¹³. Nell'autore delle *Cosmicomiche* si rideclina una ricca serie di posizioni relative all'intreccio tra discorso letterario e discorso scientifico rinvenibili nella storia della cultura occidentale. Non solo quelle espresse da Lucrezio, da Dante, da Galileo, ma anche da autori del Novecento, dal chimico Primo Levi, dagli ingegneri Gadda e Musil.

Ma procediamo con ordine. Gadda, per «entrare nel cantiere primo» del suo lavoro, porta l'esempio delle case: per edificarle «non basta l'architetto, c'è bisogno della «bravura del muratore perché siano belle» (p. 475). Tutto l'articolo di «Solaria» è centrato, dunque, sin dalle prime battute, come dice il titolo, sui contributi che le esperienze racchiuse nel linguaggio tecnico, possono dare alle «belle lettere». Questa urgenza di guardare alla concretezza delle tecniche, di riappropriarsi dei loro vari linguaggi, dei «contributi espressivi» che esse possono fornire alle lettere e alle arti (da sottolineare il predicato «espressivi» che ci fa capire che l'interesse non è rivolto tanto ad accogliere tematiche dell'orizzonte tecno-scientifico quanto a recepire dentro l'orizzonte letterario lo statuto ideativo e operativo delle scienze della natura, alle immagini del mondo prodotte dalle scienze, ai linguaggi che le scienze e la tecniche utilizzano nel mettere in opera quelle immagini). Le tecniche interessano a Gadda essenzialmente come imprescindibile modello inventivo, che riprospetta, riconfigurandolo, il nostro sguardo sul mondo, ed è per questo capace di rilanciare le figurazioni della letteratura. Perciò quell'interesse non significa l'opzione per un'eteronoma referenzialità:

Il mondo bisogna pur guardarlo, per poterlo rappresentare. e così guardandolo avviene di rilevare che esso, in certa misura, ha già rappresentato se medesimo: e già il soldato, prima del poeta, ha parlato della battaglia, e il marinaio del mare e del suo parto la puerpera (p. 488).

Il linguaggio artistico facendo proprie le modalità del linguaggio tecnico, che è a sua volta una rappresentazione del reale, inscena, dunque, se stesso come metarappresentazione, rappresentazione di una rappresentazione.

¹³ Cfr. CALVINO, *Due interviste su scienza e letteratura*, in ID., *Saggi 1945-1985*, I, cit., *passim*.

La preoccupazione di tener presente l'effetto realistico è di natura squisitamente linguistica: «Lo scrittore – annota Gadda – ha davanti a sé delle realtà storiche esterne, come il cavatore ha dei cubi di granito da rimuovere» (pp. 475-476). «Tali realtà costituiscono il linguaggio [...] da una gnoseologia alla questione della lingua» (p. 476).

Compito dello scrittore non è tanto rielaborare questi linguaggi quanto «coordinare» (la distinzione è di Gadda stesso) per tendere a un «supersignificato», che non è sintesi totalizzante, ma modo di «espedirsi» (*ibidem*) specifico dell'autore, il suo timbro. Egli si trova di fronte a un limite oggettivo invalicabile: la parcellizzazione dei linguaggi, corrispondente alla varietà delle diverse specializzazioni. Travasarli nella scrittura significa accogliere la frammentarietà del reale, il suo carattere empirico, la sua caotica molteplicità. È dunque necessario mettere in mora la primitiva istanza di sintesi e di totalità dello sviluppo tecnoscientifico. Il doppio della realtà caotica non è semplice mimesi, «coordinare» significa mettere in relazione le cose. Ciò può avvenire sottoponendo quella relazione alla lente d'ingrandimento della rappresentazione analitica, deformandola. Conoscenza è deformazione. Punto di partenza anche per la deformazione espressiva sono le realtà esterne. Ora lo scrittore coordina queste realtà date e conferisce il supersignificato. Il supersignificato è il supersistema che nasce dalla deformazione di quel sistema subordinato che è il dato linguistico preesistente. Senza il quale, afferma Gadda, ricalcando l'argomentare della *Meditazione milanese*, lo scrittore non può procedere alla sua rielaborazione (meglio coordinazione):

Da poi che accade con questo verbo «coordinare» ciò che con tutti i transitivi: non si può coordinare non... un qualche cosa» (*ibidem*).

Queste «diverse realtà esterne», questo «preesistente o dato», questa «esperienza estetica, cumulo di fatti linguistici» (*ibidem*), che si offrono allo scrittore, «segnano» nel campo di azione dell'artista quello che fu per i fisici l'atomo. Gadda insiste nel confronto con la fisica. L'atomo o l'elettrone è, per i fisici, quello che la realtà esterna dei fatti di linguaggio è per i letterati:

I fisici, quando ragionarono, il che non sempre loro accade, capirono che è un controsenso seguire a distinguer atomi nell'atomo: o almeno si decisero a chiamar atomo l'infimo e intangibile nucleo che gli venne fatto di reperire nello indefinito procedere di una "logica" sminuzzatrice onde si studiavano giustificare l'esperienza. Così esiste certa esperienza o realtà esterna cui lo scrittore in pratica accetta, necessariamente accetta, senza preoccuparsi di ricrearla. Come il muratore accetta il già da altri concretato e formato e ben

cotto mattone, e segue a dar forma al “suo” muro. Perfino i futuristi son costretti a chiamar rotaie le rotaie e storia la storia (p. 477).

La registrazione dei diversi codici tecnici è destinata, tuttavia, a produrre un effetto di straniamento ironico: la letteratura si configura come il doppio mimetico-parodico della realtà. Su questi presupposti si fonda la critica gaddiana alla funzione romantica dell'intellettuale. Vent'anni dopo nel saggio *Come lavoro* Gadda scriverà:

l'io rappresentatore-creatore veduto nella sua saldezza, e nella fissità centrica che è propria di quel cavicchio ch'egli è, circonfuso d'un tempo stolido e inerte, a versar luce nella tenebra come riflettore nelle paure della notte, è idolo tarmato, per me. Codesto bambolotto della credulità tolemaica, in ogni modo non ha nulla di comune con la mia identità di ferito, di smarrito, di povero, di «dissociato noëtico»¹⁴.

La prospettiva tolemaica è ancor resistente, per quanto logora:

La stirpe dei poeti profeti e degli scrittori capelluti non si è consunta col consunto ottocento checchè. Ancor oggi le strade, i caffè, le accademie della patria sono illustri per ammirevoli cesarie, barbinfluenze eccitantissime»¹⁵.

È opportuno sottolineare che *Le belle lettere e il contributo espressive delle tecniche* non si sofferma soltanto sull'apporto direttamente lessicale dei linguaggi speciali, ma più in generale sulla «questione de' materiali, cioè delle figure espressive, che le diverse tecniche apportano spaventosamente al magazzino del povero diavolo: dello scrittore: come se al buio botteghino d'un allampanato *bouquiniste* arrivassero a un tratto quaranta furgoni di Gondrand carichi d'ogni montagna di casse e di cubi, da non saper più dove incantonarli» (p. 478). «Avviene talora – aggiunge Gadda – che lo scrivere de' notai, de' tecnici, degli avvocati e, quello che impressiona, degli spedizionieri e de' ragionieri, sia più che comparabile con quello di certi scrittori. Ciascuno manovra nel suo campo feroce e diritto e, ciò che importa, secondo un'idea: e riesce a scrivere come vuole l'idea: e non è il girovagare prolisso dello pseudo-scrittore, che pare l'onda lunga di cert'uggia oceanica: uggia dello infinito, dell'informe» (p. 481).

¹⁴ GADDA, *Come lavoro*, cit., p. 431.

¹⁵ Ivi, p. 432.

A quella prosa uggiosa e oceanica Gadda contrappone l'esattezza, la meticolosità del documento tecnico, umile ma efficace nel suo richiamo al dato reale, sostanza di quella letteratura per cui conoscere e rappresentare sono la stessa cosa:

Talune lettere tecniche, o contratti di cessione di terreni, o d'ipoteche, o di forniture d'energia elettrica, o stipulazioni commerciali, o atti statuari di enti e di società, o stesure di sentenze de' tribunali d'appello o del tribunale di cassazione, o atti d'ogni altra occasione o maniera, vengono paragrafati con una così diligente e felice esattezza, con una così appassionata cura, che la loro lettera ne risfolgora viva e diabolica, quanto avviene resulti invece imprecisa, e a stagnare poltigliosa, peciona, o girovagante e generica ed evasiva la prosa di certi flàmini del dio Atramentatore (p. 481).

Gadda continua, con una pagina molto suggestiva:

Ho avuto recentemente sott'occhio una lettera d'uno spedizioniere di Genova, un vero modello, un "exemplum" da collezionare per il mio futuro trattato di retorica. La lettera recava notizia e registro di avvenimenti complicatissimi relativi a tre casse, ottantotto valvole, di cui quaranta di vecchio e quarantotto di modello intermedio tra il nuovo e il vecchio: un dimenticato imbarco d'una delle tre casse camuffato da provvidenziale recupero per mezzo d'una speciosa gualdrappa di ragioni escogitate là per là: un piroscavo fuori orario della Royal Mail, che pioveva proprio dal cielo e offriva i suoi meglio servigi per un esiguo numero di sterline in più; una tempesta infuriante al largo di Gibilterra, la quale stava malmenando il primo piroscavo, il "Semiramide"; una stiva allagata; delle polizze d'assicurazione; dei permessi di importazione della rappresentanza Commerciale Sovietica; degli avvisi di spedizione in quadruplica copia; nuove valvole, di nuovissimo modello, maturate nel frattempo, per merito e insieme per colpa de' mittenti; nuove angosce, trasfigurate in accuse verso terzi, per la cassa dimenticata, ma recuperata, e poi quelle altre, spedite ma avariate, assicurate ma scompagnate. E poi la documentata puntualità dello spedizioniere e i saluti più distinti; ma non più sciropposi del consueto, oh no (pp. 481-482).

Gadda si chiede come se la sarebbero cavata certi scrittori, con «tutto questo groviglio doganale – portuario – ferroviario – assicurativo – meteorologico». Invece «Quel genovese», conclude, «con la caravella d'una sua prosa leggera, ma solida, insinuante ma irreprensibile, navigò sotto i cumuli delle più nere tempeste, per mezzo l'arcipelago delle casse e delle valvole e per entro i meandri della sua innocenza e delle altrui colpe, abbronzato da tale spigliatezza e sfrontata serenità» (p. 482).

È proprio il fondamento, il *primum* tecnico, che risponde ad un interesse pragmatico, a mettere in moto un processo immaginativo, dal che «verranno fuori il “disinteresse” e l’indugio dell’arte» (p. 483). Un *otium* disinteressato che per Gadda è sempre vincolato ad una finalità conoscitiva, inassimilabile al distinzionismo crociano.

A Gadda interessa anche e *pour cause* sottolineare che «motivi e forme non letterarie» sono rinvenibili nella «curiale e pur meravigliosa prosa di Cesare, presso di cui leggiamo pagine shakespeariane e anche dostoevskiane inquadrare nell’impalcatura imperatoria del bollettino ufficiale» (p. 483). Ma questo avviene anche nella scrittura di Galileo e di Cartesio. L’autore tiene anche a segnare con una forte sottolineare come nella stagione della grande guerra europea alla «retorica balorda», strumento letterario di falsificante menzogna, fosse preferibile «la prosa tecnica dei rapporti d’ufficio» (p. 481).

4. Su queste basi Gadda istituisce l’impalcatura metaletteraria che regge l’intera raccolta di saggi di critica e di teoria *I viaggi la morte*¹⁶, in cui rifluisce nel 1958 anche lo scritto solariano di cui stiamo discorrendo. In quest’ultimo è particolarmente sottolineato il fatto che l’attività coordinatrice dello scrittore è governata da un’ottica gnoseologica, lo stile procede dallo sforzo interpretativo, come viene ribadito nella proposizione saliente del saggio: «il compito del disintegrare e del ricostruire l’espressione emana dalla funzione stessa della conoscenza: è euresi, attività connaturata alla costruzione gnoseologica» (p. 487). E il vocabolo-spia «*euresi*» ritorna in forma aggettivale nella conclusione dello scritto che ribadisce con più solenne icasticità la tesi appena esposta:

Tutta la questione d’altronde, come da qualche accenno s’è visto, si riconnette e subordina ad altre e diverse e prima forse ad una, ch’è grama quant’altre: se l’attività estetica sia realmente prescissa, come da taluni nobilmente è stato affermato, dai momenti che sogliamo chiamare prammatici dell’esser nostro o se nel fondo cupo d’ogni rappresentazione sia ritrovabile ancora quello stesso germinale euristico che è la sintesi operatrice del reale (p. 488).

Queste battute che ho appena citato concludono il saggio gaddiano e aprono alla questione della comune genesi tra rappresentazione e costruzione del reale. Documento di poetica, allestimento teorico, il riferimento al pa-

¹⁶ Sull’ipotesi di una raccolta saggistica, vagamente progettata dal ’45 ma più stringente negli anni Cinquanta, si veda l’ineccepibile investigazione di MARTIGNONI, *I viaggi e la morte* in GADDA, *Saggi Giornali Favole e altri scritti* I, cit., pp. 1297-1371.

radigma ideativo e linguistico della scienza e della tecnica si dispiega come reinvenzione, anzi ricchissima coordinazione metaforico-stilistica. Il che fa dello scritto solariano un esempio tra i più intricanti dell'espressionistica prosa di Gadda, alimentata tra l'altro, a conferma dell'intreccio tra universo letterario e lavoro scientifico, dalla consapevolezza che anche in quest'ultimo, la scrittura sia sempre decisiva perché l'invenzione concettuale è pur sempre legata a parole. In esso, dunque, si può cogliere allo stato embrionale quel programma di deformazione stilistica che solo più avanti muoverà compiutamente la scrittura gaddiana.

Qualche decennio dopo questa posizione verrà ribadita ed estremizzata nel *Dialoghetto* premesso alla prima edizione in libro del 1963 della *Cognizione* con il titolo *L'Editore chiede venia del recupero* (dello stesso anno 1963, e quindi successivo di circa vent'anni alla prima redazione della *Cognizione*), dove la deformazione stilistica del testo viene sempre meno attribuita all'azione distortente dell'autore sul mondo conosciuto e ritratto, trovando piuttosto origine nella perenne disfunzione e asistematicità propria del reale stesso:

Ma il barocco e il grottesco albergano già nelle cose, nelle singole trovate di una fenomenologia a noi esterna: nelle stesse espressioni del costume, nella nozione accettata *comunemente* dai pochi o dai molti: e nelle lettere, umane o disumane che siano: grottesco e barocco non ascrivibili a una premeditata volontà o tendenza espressiva dell'autore, ma legati alla natura e alla storia [...] talché il grido-parola d'ordine "barocco è il G.!", potrebbe commutarsi nel più ragionevole e più pacato asserto «barocco è il mondo e il G. ne ha percepito e ritratto la baroccaggine»¹⁷.

¹⁷ GADDA, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1970, p. 236.

