



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](http://www.edizionisinestesia.it) – [infoedizionisinestesia.it](mailto: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](mailto: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 controttempo 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

Giovanni Genna

## “RECTO” E “VERSO”: IL MITO IN CARLO EMILIO GADDA

### 1. Premessa

Se esistono ancora delle zone d'ombra all'interno della sconfinata produzione letteraria dell'Ingegnere Gadda, esse riguardano senza alcun dubbio il rapporto con il mito: infatti, sebbene la bibliografia critica costruita attorno all'opera dello scrittore sia straordinariamente ricca, ancora oggi manca un lavoro organico su questo argomento<sup>1</sup>.

Quel che è certo è che definire i termini entro i quali si sviluppa il rapporto fra il mito e Carlo Emilio Gadda resta un'operazione articolata, sia perché è di per sé complesso districarsi fra gli innumerevoli *brogliacci* dello scrittore, sia perché, considerata la natura razionalistica di Gadda, parrebbe scontato affermare che il pensiero dell'autore sia da considerarsi essenzialmente anti-mitico. Tuttavia, osservando lo sviluppo del suo *filosofare* a cominciare dalla scrittura della *Meditazione milanese* del 1928 e proseguendo con quella de *I miti del somaro* del 1941-1944, sembra possibile individuare nel mito non solo l'oggetto di un dialogo pressoché continuo e ininterrotto, ma anche una presenza ineludibile alla base dello sviluppo di ogni processo gnoseologico. Insomma, anche se nella produzione letteraria dello scrittore milanese il mito

---

<sup>1</sup> Dell'attuale *status questionis* si segnalano soprattutto i seguenti contributi: N. LORENZINI, *Gadda, il mito, la "deformazione"*, in *Mito e esperienza letteraria: indagini, proposte, letture*, a c. di F. CURI, Pendragon, Bologna 1995, pp. 319-351; C. BENUSSI, *Carlo Emilio Gadda. Narciso e Mussolini, Arianna e Richelieu*, in *Il mito nella letteratura italiana*, Vol. 4, ed. a c. di P. GIBELLINI, Morcelliana, Brescia 2007, pp. 315-323; P. ANTONELLO, *Mito* (2008), in *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, <http://www.gadda.ed.ac.uk./pages/resources/walks/pge/mitoantonello.php>.

continua a essere preda di una demistificante *reductio ad absurdum*<sup>2</sup>, è innegabile che esso riveli una natura profondamente più complessa.

## 2. Il mito come problema gnoseologico

Nel 1928 Gadda riprende gli studi in filosofia, interrotti anni prima a causa del suo lavoro di ingegnere, e comincia ad abbozzare una tesi dal titolo *Teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G.W. Leibniz*, all'interno della quale elabora svariate riflessioni filosofico-letterarie che sostanzialmente prendono spunto dagli autori studiati, come Leibniz, Spinoza, Platone e Aristotele, costruendo così qualcosa che va ben oltre la stesura della tesi, vale a dire uno studio sui meccanismi che regolano la conoscenza umana.

Il problema della conoscenza è uno degli argomenti cardine sul quale si sviluppano gran parte delle riflessioni letterarie dello scrittore milanese: conoscere significa modificare o, meglio ancora, deformare il dato da cui è cominciata la ricerca, ragion per cui pervenire alla conoscenza diventa letteralmente un'impresa, che non a caso lo stesso autore paragona al mitico viaggio del battello ubriaco di rimbaudiana memoria: «Il terreno del filosofo è la mobile duna o la savana deglutitrice: o meglio la tolda di una nave trascinata dalla tempesta: è il 'bateau ivre' delle dissonanze umane [...]»<sup>3</sup>.

Nonostante i buoni propositi la tesi di laurea non viene mai conclusa, per cui la *Teoria della conoscenza* si trasforma in una sorta di quaderno d'appunti dalla forma vagamente dialogica<sup>4</sup> intitolato *Meditazione milanese*. L'opera, scritta nel 1928, ma pubblicata postuma nel 1974, si presenta come un unico volume diviso in tre parti: la prima intitolata *Critica del concetto di metodo e di alcune posizioni ermeneutiche tradizionali*, la seconda *I limiti attuali della conoscenza e la molteplicità dei significati del reale. Teoria della deformazione del reale: coinvoluzioni di sistemi reali*, mentre la terza *Il sentimento e l'autocoscienza*. Fin dalla lettura del primo capitolo della seconda parte del volume,

<sup>2</sup> A titolo esemplificativo si veda la favola numero 134 sulla metamorfosi di Mussolini in C.E. GADDA, *Il primo libro delle favole*, a c. di C. VELA, Mondadori, Milano 1990, pp. 56-57; oppure si veda l'immagine del pantagruelico Fumagalli in *Quando il Girolamo ha smesso...*, in ID., *L'Adalgisa: disegni milanesi*, a c. di VELA, Adelphi, Milano 2014, pp. 51-52.

<sup>3</sup> GADDA, *Meditazione milanese*, a c. di P. ITALIA, Garzanti, Milano 2002, p. 13.

<sup>4</sup> All'interno del volume è possibile individuare la presenza di un critico immaginario che, nelle intenzioni dell'autore, assume il compito di confutare le teorie proposte dal 'filosofo Gadda'. L'adozione di tale forma testimonia il fatto che Gadda si sia voluto ispirare allo stile dei dialoghi filosofici d'età classica.

intitolato *La dissoluzione dei miti*, è facile comprendere come il mito occupi un ruolo di primo piano nelle riflessioni dell'Ingegnere, tanto che non può essere casuale il fatto che Gadda ponga questo capitolo della *Meditazione* proprio nella parte dedicata ai limiti della conoscenza:

Gli accenni [...] hanno già dato al lettore l'oscura sensazione che io lo inviterò a una spiacevole agape durante lo svolgimento della quale io farò sparir dalla mensa, una dopo l'altra le succulente vivande e gli artistici piatti e i nitidi vasi d'oro e d'argento che egli vide primamente sfolgorar sulla mensa. E non solo queste cose pesanti ed estese scompariranno, ma così come labenti spetri, mostella labentia, dissolverò li eroi e le armi loro e tutto ciò che è nell'anima e nell'amor nostro<sup>5</sup>.

Quando Gadda parla di mito non lo fa pensando immediatamente al vasto repertorio delle favole antiche, bensì, più in generale, al sistema di conoscenze non supportato da adeguati processi logici: quindi, da una parte, l'Ingegnere chiama in causa quel complesso di credenze e superstizioni che domina la vita in ogni sua forma, mentre dall'altra il riferimento è più generico ed è rivolto ai processi a-logici che contraddistinguono l'agire di molti uomini, soprattutto per l'influenza determinante di quelli che l'autore definisce *cattivi filosofi*. Ecco quindi che la mensa ricca di succulente vivande, di vasi d'oro e d'argento rappresenta proprio questo mendace sistema che il *buon filosofo* ha il dovere di smascherare.

Tuttavia a tali affermazioni fa inaspettatamente seguito una sorta di dichiarazione di innocenza, come se Gadda volesse giustificarsi davanti al lettore per aver indicato nel mito una limitazione a qualsiasi processo di conoscenza:

Né mi si incolpi di favorire con ciò lo scetticismo, o di inculcare disamore per la vita eroica nelle menti dei giovanetti: io amai l'avventura e la guerra. Tale accusa non è lecita. Anzitutto perché non è questo l'ultimo capitolo del mio pensiero, in secondo luogo perché non io dissolvo o deformato le cose [...], ma esse si dissolvono e si deformano da sé [...]<sup>6</sup>.

Quando Gadda scrive la *Meditazione milanese* ha 35 anni ed è chiaro che il ricordo dell'ardore epico con cui è andato al fronte è ancora vivo nella sua mente, tuttavia a colpire è l'utilizzo che fa del passato remoto quando scrive «io amai l'avventura e la guerra», come se a parlare fosse un amante tradito

<sup>5</sup> GADDA, *Meditazione milanese*, cit., p. 61.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

da quell'ideale epico al quale aveva deciso di consacrare la propria esistenza, ma che si è dissolto davanti all'inesorabile confronto con la realtà. Dunque le disquisizioni di Gadda possono essere interpretate come un monito: fare di una conoscenza provvisoria, come è quella del mito, un'idea cardine su cui basare il proprio cammino conoscitivo è un'operazione sbagliata e fuorviante, anche se l'autore tiene a sottolineare come il vero colpevole della dissoluzione non sia lui, ma il mito stesso, che si dissolve al contatto con la realtà.

Ora, sulla scia del modello platonico, Gadda sembra comunque non escludere una partecipazione del mito all'interno del processo gnoseologico, purché il mitografo si riveli un buon filosofo – come lo era lo stesso Platone – e faccia così del mito un utilizzo positivo:

[...] L'epifonema della storia maestra del vivere è da alcuni beoti inteso nel senso di prestare alla storia un nemesismo o exemplum virtutis, [...]. L'acre greicità del periodo migliore dice cose alle cose – e Paride è spregiato dai valorosi – ma Omero non farà mai dei *paralleli edificanti* fra Paride e non Paride col trionfo del bene e lo smascheramento del male: e neppure allorché dormitat bonus (sonneccchia bonariamente) non dirà mai: 'Cattivo Paride!' né 'Bravo Achille', continua così e sarai la consolazione de' tuoi vecchi genitori'<sup>7</sup>.

Nell'ideale gaddiano Omero costituisce una preziosa fonte di ispirazione: da una parte, infatti, lo scrittore greco veste i panni del buon filosofo, in quanto utilizza il mito per dilettere il pubblico e non come magniloquente espediente retorico atto alla persuasione, mentre dall'altra nella scrittura omerica Gadda, affascinato in particolare dal *pathos* e dalla *pietas*<sup>8</sup>, riconosce una tipologia narratologica ben precisa, la quale, come si vedrà a breve, rappresenta uno dei metodi conoscitivi più apprezzati dell'Ingegnere.

### 3. Il mito, la storia, la scienza

Alla luce di quanto analizzato fino adesso, si può affermare che per Gadda il mito è una modalità conoscitiva tipica dell'uomo, la quale oscilla continua-

<sup>7</sup> Ivi, p. 68.

<sup>8</sup> In E. NARDUCCI, *La gallina Cicerone: Carlo Emilio Gadda e gli scrittori antichi*, Olschki, Firenze 2003, pp. 65-74, l'autore afferma che, fin dagli esordi letterari, Gadda è profondamente affascinato dal *pathos* e dalla *pietas* della scrittura omerica, tanto da cercare di riprodurre lo stile fin dalle pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, soprattutto nel momento in cui l'autore descrive lo stato d'animo dei vinti, cioè quello dei soldati italiani al fronte.

mente fra una tensione negativa e una positiva, anche in virtù delle scelte adoperate dal mitografo.

Nonostante Gadda abbia maturato questa conclusione, il lungo filosofare attorno al mito non si ferma, trovando ulteriore sviluppo con la stesura de *I miti del somaro*, testo preparatorio al *pamphlet* satirico *Eros e Priapo*, edito nel 1967<sup>9</sup>. Il volume de *I miti del somaro*, scritto fra il 1941 e il 1944 ma pubblicato postumo nel 1988, si presenta come una prosa dal taglio saggistico divisa in tre parti: *Mito e consapevolezza*, *La consapevole scienza* e *Miti del somaro*.

Alcuni osservatori de' più sagaci, de' più penetranti, avendo portato a disamina il meccanismo biopsichico di certi mammiferi nostri compagni di gabbia, pervennero un bel giorno alla seguente conclusione: un mito è pur necessario a travolgere gli umani verso il futuro, id est a perfezionare la consistenza della gabbia: al futuro gli bisogna un'idea costituita in δύναιμις, indi un impulso, un afflato psicomotore, senza del quale il moto non sarebbe nemmeno pensabile<sup>10</sup>.

L'*incipit* del testo mette in luce due aspetti fondamentali della trattazione: la critica ai manipolatori delle masse di cui Gadda aveva già parlato nella *Meditazione milanese* e la conseguente pericolosità del mito come *instrumentum regni*. Quindi, all'altezza del 1941, Gadda vede nel mito un pericoloso alleato del fascismo, uno strumento in grado di occultare al popolo la realtà storica e capace di trasformarsi addirittura in «δύναιμις», cioè in amore supremo.

[...] come ben meglio d'una fredda e cogitativa enunciazione il mito pervenga infondere, nelle anime predisposte a inghiottirlo, una felice alacrità pragmatica: generativa di buone opere, di calorosi diportamenti, di compiacimenti consolatori<sup>11</sup>.

Più efficace di ogni altra «fredda e cogitativa enunciazione», il mito ha la capacità di attrarre gli uomini a sé, ragion per cui non fatica a trovar po-

<sup>9</sup> Nel saggio *Oscenità e tensione euristica nella scrittura di C. E. Gadda*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XX, 2, 2017, ETS, Pisa 2017, pp. 99-108, Antonio Zollino sottolinea la matrice dannunziana del titolo *Eros e Priapo*. Questo particolare testimonia il fatto che, malgrado le tante invettive satireggianti indirizzate al Vate, D'Annunzio rimane uno dei modelli stilistico-letterari con il quale Gadda ama continuamente confrontarsi; per approfondire il rapporto tra i due scrittori si rimanda ad A. ZOLLINO, *Il vate e l'ingegnere: D'Annunzio in Gadda*, ETS, Pisa 1998.

<sup>10</sup> GADDA, *I miti del somaro*, a c. di A. ANDREINI, Scheiwiller, Milano 1988, p. 27.

<sup>11</sup> Ivi, p. 28.

sto nell'anima di chi è predisposto ad accoglierlo. È chiaro, quindi, che in quest'ottica diviene fondamentale il ruolo di chi diffonde il mito, cioè di colui che Gadda qui definisce come Hermes Psicagogo:

Con richiamo che per taciturna valle si adegua in rare note al profondo, Hermes lo Psicagogo intende a guidarci senza sorriso verso le oscure dimore: adempiutasi in un «sentimento» la nostra funzione o forse la nostra missione vitale<sup>12</sup>.

La demistificazione del mito, come già accaduto nella *Meditazione*, si completa con l'inaspettata rivelazione della plausibilità dell'esistenza di un mitopositivo, per cui ancora una volta a un *recto* corrisponde un *verso*:

E tuttavia mi piace scrutare e discernere che cosa io detenga veramente nel mito-elica, e però di che qualità sia la impulsione o propulsione del propeller. Mi par proprio d'intravedere che il propeller «non può essere un mito qualunque»<sup>13</sup>.

Per quanto appaia chiaro che l'autore non possa esimersi dal meditare sull'esistenza di un mito propulsore-positivo, uno dei problemi principali rimane l'ignavia del popolo, che offre un terreno fertile ai cattivi filosofi per creare e diffondere il cosiddetto 'mito qualunque', capace di intrappolare la mente degli uomini attraverso l'utilizzo di false parvenze, agendo perciò negativamente sul processo conoscitivo.

Personalmente io stento a credere che Giove siasi per davvero tramutato in toro: da rapire Europa, la ninfa bell'occhia. È questo un caso, vedete, che il mito non occlude affatto quella validità psicodinamica [...]. Se mi chiedeste denaro, o sangue, per comunque celebrare i successi erotici del taumomorfo e incontinente rapitore, be' bambini mia, non vi mollerei un centesimo, non una goccia di pipì.

Altro è il mio sentimento davanti la pittura del Veronese: quella gran tela appunto che celebra il ratto dell'avvenente femmina da parte dello iddio fregolesco<sup>14</sup>.

In questo passo Gadda traccia il significato del mito con valore psicodinamico: non è tanto la favola in sé ad attrarre l'autore, quanto piuttosto la capacità

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Ivi, p. 29.

<sup>14</sup> Ivi, p. 31.

del mito di stimolare l'uomo a produrre arte o qualsiasi altro bene positivo per la società, ragion per cui lo scrittore, o il buon filosofo, deve accettare che un mito non «occlude affatto la validità psicodinamica». La dimostrazione di tale teoria è, per esempio, l'arte del Veronese, che proprio dal mito ha tratto ispirazione per una delle sue tele più belle, *Il ratto d'Europa*:

Recane la pittura di sé tale testimonianza dell'arte, colore, disegno, e riadduce e avvalorare per noi tali sogni e favole del sempiterno favoleggiare e sognare, ch'io ne do grazie a Paolo d'averla così splendidamente creata. Ma la mia positiva consapevolezza mi ammonisce: questo mio ribollimento d'amore essere amore di Paolo Veronese grandissimo pittor veneto: e gratitudine a quella gente a quella terra e a que' secoli hanno maturato il fulgore e 'l roseo di cotanta femminina dovizie, la floridezza del toro (che fu procreato e pasto in riva al Mincio) [...]. Ma ch'io creda esser daddovero Giove quello, mai no! Ch'io non credo Giove né bove<sup>15</sup>.

È dunque il genio dell'uomo e la bellezza dell'arte prodotta da questo a dare testimonianza del valore psicodinamico del mito: il dipinto è talmente bello agli occhi di Gadda che se ne sente totalmente rapito, ma – ecco che interviene il buon filosofo – la «positiva consapevolezza», positiva in quanto sorretta dalla ragione, mette in guardia l'uomo a non far del mito rappresentato un valore assoluto, bensì di ammirarne solamente l'arte prodotta, espressa a sua volta dal genio del Veronese. Dunque un mito psicodinamico non può essere un mito qualunque, ma «soltanto quel mito che trasforma in pragma o almeno in tensione pragmatica le istanze più profonde del nostro essere, una nostra scelta o intellettuale o istintiva [...] un'idea partecipata con intera coscienza di uomini, e di maturi alle operazioni del cervello»<sup>16</sup>. È per questa ragione che «il mito qualunque non crea della storia, non può essere annoverato tra le forze realmente operatrici nella storia, non determina alcuna reale polarità nelle coscienze umane»<sup>17</sup>, ma tuttavia, al contempo, Gadda si rende conto di quanto possa essere vero anche l'esatto contrario: se l'uomo, infatti, venera il falso mito e idolatra colui o coloro i quali creano o diffondono false parvenze, ecco che il corso della storia non può che esserne terribilmente influenzato, come del resto dimostra il mito del fascismo eretto da Mussolini e dai suoi seguaci.

<sup>15</sup> Ivi, p. 34.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 35-36.

<sup>17</sup> Ivi, p. 37.



Nella seconda parte del *pamphlet*, *La consapevole scienza*, Gadda si sofferma invece sul rapporto che intercorre tra mito e scienza, il cui esempio più rappresentativo è la scrittura di Émile Zola:

Poniamo un caso: lo Zola dei momenti migliori e delle pagine più genuine «credeva consapevolmente» nella validità della sua rappresentazione. La «sua» favola, il «suo» mito divenne mito-malgré-lui. [...] in quanto un impulso razionale e cosciente può autoprogrammarsi in metodo: in forma: in volontà di ulteriore indagine e di ulteriore conoscenza. [...] All'atto (spontaneo) della sua fatica e della (ingenua) creazione o all'atto della scrutante e tuttavia disinteressata ricerca, lo scrittore «naturalista», il filosofo «positivista», lo «scienziato» di un po' tutti i tre ultimi secoli credeva di operare e le più volte operava di fatto nella linea di una consapevolezza «scientifica», e dovremmo dire documentaria. [...] Una certezza procedurale, una consapevole silloge: ecco il mito<sup>18</sup>.

Come i buoni scrittori/filosofi, seppur in maniera del tutto inconsapevole, Zola trasforma la consapevolezza scientifica in mito con valore psicotramatico<sup>19</sup>, proprio in virtù del suo tentativo di far luce sui meccanismi del mondo e della storia umana, grazie alla certezza procedurale che è alla base del mito della ragione professato dall'autore francese.

Tuttavia, con questo esempio Gadda non vuole innalzare un monumento al positivismo, bensì chiarire come il mito sia stato eretto per uno scopo superiore: il progresso. Non a caso, per supportare questa teoria, l'autore attinge direttamente dal repertorio mitologico, affermando che «il Faust positivista si 'contentava di contribuire con indefessa tenacia al miglioramento della umanità e all'accrescimento delle cognizioni umane'. Non è poco, mi pare»<sup>20</sup>.

#### 4. *Recto e verso*

Ciò che è emerso fino a ora è che il mito, essendo in prima istanza una modalità del pensiero, sembra poter rappresentare per Gadda un vero e proprio metodo conoscitivo, dato che appare pressoché chiara la sua partecipazione a

<sup>18</sup> Ivi, pp. 52-53.

<sup>19</sup> Nella produzione letteraria dell'Ingegnere le implicazioni fra scienza e mito sono solide, come testimonia l'interesse nei confronti della psicanalisi: opere come *La cognizione del dolore* ed *Eros e Priapo* sarebbero infatti impensabili senza la lezione psicanalitica.

<sup>20</sup> GADDA, *I miti del somaro*, cit., p. 53.

ogni processo gnoseologico che caratterizza la mente umana. Tuttavia, dopo aver chiarito come nel pensiero gaddiano il mito incontri filosofia, storia e scienza, per completare questa breve analisi non resta che spostare la ricerca sul piano narratologico, così da comprendere come il mito entri in contatto con l'immaginario letterario dell'Ingegnere, in particolar modo con l'opera che meglio si presta a questo studio, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957).

Il romanzo è ambientato nella Roma fascista del 1927, dove il commissario Francesco Ingravallo, protagonista della vicenda, viene incaricato di seguire una doppia indagine: la prima in merito al furto di gioielli avvenuto ai danni della contessa Menegazzi, mentre la seconda riguarda il brutale assassinio di Liliana Balducci.

L'universo del *Pasticciaccio* è gremito di personaggi e ricco di ambientazioni provenienti dal vasto repertorio della mitologia classica: nella Roma fascista rivivono infatti le forme di un passato glorioso ma costretto a fare i conti con la decadenza morale del presente, ragion per cui, sullo sfondo dell'opera, oltre ai tanti richiami al mondo antico e preromano, emergono eroi e divinità demistificati. In questa terra animata da riti e credenze popolari cerca di farsi largo la figura del commissario Ingravallo, il quale condivide con l'autore l'indole curiosa e indagatrice e la convinzione che il mondo vada analizzato in maniera deterministica, tanto da rendere inevitabile un parallelismo con il buon filosofo che Gadda ha introdotto nelle pagine della *Meditazione*. Tuttavia, l'operare razionalistico di Ingravallo è messo a dura prova da un'intera città, la quale è pervasa da un'atmosfera a dir poco ancestrale e, appunto, mitica, come appare evidente fin dalla descrizione con cui viene presentata la palazzina di via Merulana all'interno della quale avvengono i fattacci, il cosiddetto 'Palazzo dell'oro':

E il palazzo, poi, la gente der popolo lo chiamaveno er palazzo dell'oro [...]. Questo, o press'a poco, il mito [...]. Era sulle bocche di tutti, del resto, e in tutti i cervelli della gente, una di quelle idee che diventano, per la collettività fantasiosa, idee coatte»<sup>21</sup>.

Don Ciccio Ingravallo si trova davanti a una «collettività fabulante»<sup>22</sup> che rischia di compromettere l'esito delle indagini: il romanzo è infatti interamente costruito attorno al ricorrere di miti e credenze popolari che spiazzano il com-

<sup>21</sup> Ivi, p. 7.

<sup>22</sup> Ivi, p. 25.

missario e perfino il lettore, il quale, di fronte agli innumerevoli 'si dice', non può che domandarsi fin dall'inizio se la realtà palesata sia oggettiva o meno:

Tutta la storia, teoricamente, gli puzzava di favola. [...] Il mondo delle cosiddette verità, filosofò, non è che un contesto di favole: di brutti sogni. Talché soltanto la fumea dei sogni e delle favole può avere verità. Ed è, su delle povere foglie, la carezza di luce. [...] Non si può reprimere l'antico fescennio, sbandire dalla vecchia terra la favola, la sua perenne atellana [...] come non si può smagare dell'aroma proprio né il timo, né il mentastro o l'origano: gli odori sacri della terra [...]²³.

Nonostante la fascinazione per le favole antiche sia pericolosa, per Gadda/Ingravallo permane un anelito quasi sacrale che le avvolge, al punto tale da non poter immaginare un'esistenza priva di esse.

La consapevolezza di questa condizione umana rende il commissario impotente di fronte all'evolversi degli eventi: dunque, se da una parte Don Ciccio perde progressivamente ogni certezza procedurale, dall'altra il suo autore non può che modificare la natura della ricerca, spostandola su un piano suggestivo e immaginativo. È proprio grazie a questa nuova prospettiva narratologica, del resto, che le indagini approdano a una svolta inaspettata²⁴: il brigadiere Pestalozzi, incaricato di occuparsi del furto dei gioielli, riesce a risolvere il mistero grazie allo sconfinamento nella dimensione onirico-mitica, la quale lo conduce dinanzi al laboratorio-bordello di Zamira, chiamata maga Cincia dal popolo favoleggiante:

[...] nella notte e nella tenebra circèa [...] appiè il monte della contessa Cincia, ove luminarie e ghirlande dondolavano sopra le altane a lido, nello spiro seròtino del mare. Nereidi, ivi, appena emerse dal flutto e subito ignudatesi della lor veste d'alghè e di spuma [...]²⁵.

Ecco quindi che dalla dimensione mitica, onirica, si approda a una dimensione orfica, come testimoniano l'assimilazione del laboratorio a una sorta di antro infernale della maga («La cantina seminterrato sala [...] Lì germoglia-

²³ Ivi, pp. 107-108.

²⁴ L'attenzione della polizia si sposta verso la tintoria-bordello dell'anziana ex prostituta Zamira Pàcori. La donna viene chiamata dal popolo favoleggiante 'la contessa Cincia' a causa delle sue arti divinatorie, di maga e fattucchiera, tanto che le vengono perfino attribuite origini sataniche. È pertanto evidente come il suo laboratorio si trasformi in una sorta di antro magico e infernale, il regno dell'irrazionale e del perturbante.

²⁵ GADDA, *I miti del somaro*, cit., pp. 180-181.

vano i vaticini e i responsi della sarta-sibilla»<sup>26</sup> e l'utilizzo di termini quali notte, tenebra, ombre, oscura e cinèrea, i quali implicano l'inevitabile *catabasi* verso un mondo magico, mitizzato, l'unica strada percorribile affinché si possa arrivare all'*anabasi* risolutiva.

Quella che si sta delineando è una vera e propria narrazione mitica, come pare confermare un altro episodio fondamentale, ossia la descrizione della refurtiva recuperata, per la quale Gadda sembra oltrepassare definitivamente ogni forma di confine che separa la realtà dall'universo del mito:

[...] nelle antiche viscere del mondo celata, alle viscere del mondo carpita, un giorno, geometrizzate a magia [...]. E un grosso anello a cilindro d'oro fasciante, che aveva cerchiato il pollice dell'Enobarbo o l'alluce a Elagàbalo [...]. Il corindone, pleòcromi cristalli, si appalesò tale di fatto suo bigio-topo dell'ambianza, venuto di Ceylon o di Birmania, o dal Siam, nobile d'una sua strutturante accettazione, o verde splendido o rosso splendido, o azzurro notte, anche, un anello, dal suggerimento cristallografico di Dio: memoria, ogni gemma, ed opera individua dentro la memoria lontanissima e dentro la fatica di Dio [...]<sup>27</sup>.

L'andamento delle indagini sembra voler dimostrare come non esista un unico metodo conoscitivo: davanti al caos attorno al quale ruota l'intera vicenda del *Pasticciaccio*, il commissario Ingravallo, e con lui Gadda, comprende che la realtà è solo il *recto* di un'immensa tela alla quale corrisponde inevitabilmente un *verso*, e cioè il mito.

La conclusione della lunga riflessione filosofico-letteraria non fa altro, quindi, che ricondurre Gadda al 1924, dunque a più di trent'anni prima della pubblicazione del *Pasticciaccio*, ed esattamente alla stesura del quaderno d'appunti intitolato *Racconto italiano di ignoto del Novecento*. Fin dalle prime pagine del testo l'atto della scrittura, che implica inevitabilmente l'imposizione dell'immaginario dello scrittore sulla realtà, rappresenta di per sé un metodo conoscitivo, diventando perciò un problema non di poco conto per Gadda, che si presenta eternamente scisso fra un'anima romantica, quella dello scrittore, e un'anima razionalistica, propria invece dell'ingegnere:

[...] Finalmente posso elencare una quinta maniera (e), che chiamerò cretina, che è fresca, puerile, mitica, omerica, con tracce di simbolismo, con stupe-

<sup>26</sup> Ivi, pp. 138-139.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 218-219.

fazione-innocenza-ingenuità. È lo stile di un bambino che vede il mondo: (e che sapesse già scrivere.) [...]»<sup>28</sup>.

L'attribuzione di una valenza conoscitiva alla *maniera cretina* giustifica la possibilità di interpretare l'intera vicenda narratologica del *Pasticciaccio* sotto la lente d'ingrandimento di un vero e proprio metodo mitico. Tuttavia, se per T. S. Eliot, teorico del concetto di *mythical method*, la continua manipolazione fra mondo contemporaneo e mondo antico rappresenta «un modo di controllare, ordinare, dare forma e significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea»<sup>29</sup>, in Gadda, invece, il metodo mitico sembrerebbe frutto di una diversa intuizione: se, per esempio, il mito offre nell'*Ulysses* di Joyce la possibilità di dare ordine al caos, ritrovando grazie alla compostezza della tradizione classica un significato complessivo, per l'Ingegnere il mito non è altro che *pastiche*, ragion per cui al caos della contemporaneità Gadda risponde con il caos dell'universo mitologico. Secondo lo scrittore milanese, quindi, i miti non sono in grado di legare fra loro i frammenti dell'esistenza quotidiana, del resto alla base del *Pasticciaccio* non si trova una particolare opera mitica di riferimento – nonostante ci sia una prevalenza di personaggi provenienti dall'*Eneide* virgiliana –, né tantomeno la presenza di situazioni appartenenti allo stesso sostrato mitologico, anzi, nella Roma del romanzo convivono figure antropologicamente distanti, come greche e pre-romane. Con il *Pasticciaccio* lo scrittore milanese edifica, dunque, una struttura narrativa nella quale il linguaggio diventa elemento dominante per la costruzione del suo mondo: infatti, è dal *pastiche* linguistico, che scaturiscono come elementi portanti della cosiddetta maniera cretina la magia e il simbolo, basti pensare ancora una volta all'antro della maga Circea, all'opale con la quale è identificata la figura quasi sacrale di Liliana Balducci o semplicemente al ratto/topazio/topazzo, figura fallica e al tempo stesso dei gioielli rubati alla contessa Menegazzi.

La lettura mitica pare essere una possibile chiave interpretativa per il romanzo più famoso dell'autore: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* diviene metafora della condizione umana, un territorio comunicativo dell'indicibile, dove viene raccontato l'imponderabile senza l'obbligo di giungere a passaggi denotativi; è il simbolo di *un qualcosa* che va al di là della realtà oggettiva e

<sup>28</sup> GADDA, *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, a c. di D. ISELLA, Einaudi, Torino 1983, p. 14.

<sup>29</sup> T.S. ELIOT, *Ulysses: ordine e mito*, in ID., *Opere (1904-1939)*, a c. di R. SANESI, Bompiani, Milano 1992, p. 646.

che, inesorabilmente, diventa parte costitutiva dell'autocoscienza umana. Il mito in Gadda non può certamente dare verità assolute, ma barlumi, finestre, luci più o meno fioche che illuminano una via d'accesso del tutto autonoma alla comprensione del reale.