

Gaetano Fimiani

Gabriele Frasca

Un quanto di erotia. Gadda con Freud e Schrodinger

Napoli

Edizioni d'If

2011

ISBN 978-88-8841-398-3

Sulla struttura, la costruzione tematica, le ragioni compositive del maggiore romanzo di Gadda sono state avanzate numerose quanto efficaci analisi, a partire dai lavori di Roscioni, il primo in ordine di tempo a rilevare come un' esegesi dell'opera dell'ingegnere richieda una continua addizionalità ermeneutica, nel senso di una piena integrazione dei piani discorsivi, attraverso letture informate da una strumentazione tecnica e scientifica che non si rinchiuda in una esclusiva clausola stilistico-espressiva, ma che converga con le intenzioni dell'autore di *omnia circumspicere*, di ampliare i punti di vista da cui riconoscere, sondare e esprimere la realtà. In quest'ottica speculativa si pone anche il lavoro di Gabriele Frasca, il cui criterio di analisi parrebbe dominato dal principio di Husserl, che invita a leggere l'opera letteraria «nella sua unità sistematica, ma non dogmatica». Frasca, che rende con questo volume accessibili agli studenti del corso di Media comparati dell'Università di Salerno gli appunti su Gadda composti a partire dal convegno di Frascati su *Storia e geografia del Pasticciaccio*, cerca di disegnare le mappe del sistema delle trame fitte e frastornanti che si addensano nel libro.

La declinazione delle cause al plurale, ricordata nella presentazione del commissario, serve a indicare al lettore, un percorso di lettura che Frasca cerca di seguire nelle sue minute implicazioni. Inoltre il saggista non sottovaluta l'altra fondamentale considerazione attribuita ad Ingravallo, che dispiega, precedendo la narrazione dei fatti, il filo da seguire per interpretarli: «Voleva significare che un certo movente affettivo, un tanto o, direste oggi, un quanto di affettività, un certo “quanto di erotia”, si mescolava anche ai “casi di interesse”, ai delitti apparentemente più lontani dalle tempeste di amore» (RR II 17). La novità del libro di Frasca consiste nel collegare l'enunciato principio con le interferenze scientifiche e filosofiche dell'epoca, a partire da una figura come quella del maestro di filosofia di Gadda, Piero Martinetti, fino al paradosso di Einstein-Podolsky-Rosen (paradosso EPR), esperimento mentale che dimostra come una misura eseguita su una parte di un sistema quantistico possa propagare *istantaneamente* un effetto sul risultato di un'altra misura, eseguita successivamente su un'altra parte dello stesso sistema, indipendentemente dalla distanza che separa le due parti. Di qui, con linguaggio accessibile e accattivante per il lettore, si perviene agli enunciati di De Broglie e del suo allievo Schrodinger. Nel 1926 E. Schrodinger formulò una teoria in grado di fornire la procedura per descrivere il comportamento quantistico osservato in sistemi microscopici. Essa si dimostrò compatibile con le previsioni della fisica classica allorché le dimensioni del sistema fossero riportate alla scala macroscopica. La teoria di Schroedinger si sviluppava come estensione della teoria di L.De Broglie: quest'ultima si basava sull'assunzione che ad una particella microscopica fosse associata un'onda e che il suo moto fosse governato dalle leggi di propagazione di tale onda. In virtù dell'equazione di Schrodinger sono emerse due delle caratteristiche più importanti della teoria dei quanti: la probabilità e l'approssimazione. Nel discorso di Frasca, le teorie della nascente meccanica quantistica sono messe in relazione con la coeva *Meditazione Milanese* di Gadda e quindi con quanto ci viene detto in apertura del Pasticciaccio a mò di chiave del romanzo: «Sosteneva, fra l'altro», «che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti» (RR II 16).

Partendo da quest'assunto di metaesegesi del romanzo Frasca esperisce la sua analisi, lasciandosi trascinare dentro il flusso continuo di quel narrare che procede avvolgendosi sulla sorda ostilità del reale, scrutata da Gadda nelle sue pieghe più contraddittorie. Vale dunque la pena di seguire un cammino in cui nuove orme, disseminate dove non ci si attenderebbe, disegnano un paesaggio narrativo a diverse sfumature cromatiche, un *trompe l'oeil* in grado di riprodurre all'interno delle categorie narrative la dialettica dell'esistente come il resistere della molteplicità e del disordine ai tentativi organizzativi di una ragione categoriale, Una scrittura che tende al *continuum* indefinito in quanto scrittura, in quanto proliferazione orizzontale, e, per così dire, soprastatuale, delle tecniche enunciative e degli incastri verbali che travolgono gli ordini della narritività mettendo in crisi il condensarsi degli enunciati in un ordine causale, del prima e del poi.

Dall'altra parte, la scrittura tende verso lo scandaglio interiore delle sue stesse possibilità e virtualità, verso lo scavo della scrittura come sistema di organizzazione linguistica che oltrepassa il piano stesso della lingua come meccanismo e come strumento. Una scrittura che potenzia il fattore linguistico come sostituzione totale del reale e del piano dei contenuti, in un esercizio metodico della trasgressione della medietà tonale e narrativa delle grandi unità verso il dettaglio, l'apertura di una descrizione dentro l'altra, l'impiego conflittuale di moduli linguistici contrapposti e dirompenti nello stesso tessuto della scrittura come ordine dell'esterno del testo: tali operazioni sono suggestivamente accostate alla funzione d'onda formulata da Schrodinger. Analogamente, sul piano dell'indagine, il commissario Ingravallo, nel privilegio che accorda alla ricostruzione di una molteplicità di cause rispetto alla ricerca di una causa singola, produce in perfetta omologia un clamoroso vuoto sul piano della struttura della rappresentazione: quello costituito dalla non rivelazione del colpevole dell'assassinio. Nelle divagazioni, nelle complicazioni infinite che sorgono per puro accidente dalla superficie delle cose, nell'accavallarsi e nel sovrapporsi dei dati al di là di ogni ragionevole prospettiva, si snoda e continuamente si riannoda, nel corpo vivo dei capitoli, nelle loro pieghe più recondite, quel groviglio conoscitivo la cui indecifrabilità è ben più alta del risultato negativo di una sola indagine. Troppe cause hanno procurato una morte perché vi sia un solo colpevole. È di questa drammatica insufficienza che il romanzo rende ragione.

A complicare le cose vi è poi la circostanza che Ingravallo scompare dalla scena nel punto nodale della narrazione, cessando di fare testo, come se pagasse il prezzo dell'adesione sistematica ad un sistema gnoseologico di grande spessore, ma apparentemente inconcludente sul piano delle conseguenze immediate: e non a caso l'indagine sulla «causale minore» da parte del brigadiere Pestalozzi condurrà al tangibile ritrovamento dei gioielli, ma la loro relazione con l'insieme, se si esclude la loro forza simbolica, resterà oscura. Uno dei corollari della teoria di Schrodinger prevedeva inoltre che, se due particelle in un sistema quantistico complesso interagivano fra di loro, per quanto potesse apparire assurdo, avrebbero mostrato sempre un grado di correlazione fantasma, che nulla aveva a che fare con un nesso causale: per cui le due indagini si legano e richiamano a distanza, generando una struttura logico-tematica del romanzo fondata sulla duplicità: sul doppio in quanto antinomica radice logica del plurimo, e sua proiezione metonimica nello sconfinato groviglio dei fenomeni, funzione figurale dell'universo epistemologico che ne focalizza la molteplicità irriducibile.

Al termine del romanzo il lettore resta con l'impressione che la macchina narrativa abbia girato a vuoto a vuoto e il fine demiurgico del personaggio resti inadempito. Dietro a Ines, dietro alla Tina, ad Ascanio e Diomede Lanciani opera una coesistenza, un raddoppiato principio strutturale, una lassa dilatata di romanzo. I personaggi la narrano dinamicamente, interamente, a turno riflettono le azioni e i tempi dello scrivere – le accelerazioni vertiginose, gli stalli, le faticose riprese –, disponendosi in una disseminazione di brevi, o brevissimi, tratti diegetici che s'insediano nella struttura stessa del testo e della sua forma intrinsecamente digressiva. In questo modo, a una diegesi lacunosa e deformata corrisponde un'ipodiegesi narrativa che preclude al racconto ogni possibilità di successione lineare. Le cose si complicano ulteriormente perché gli snodi cruciali dell'azione avvengono per coincidenze fortuite: per caso Fumi adocchia il nome di Ines Cionini, che per caso inserisce nel suo resoconto su Diomede Lanciani anche il fratello Ascanio, di cui, sempre per caso,

precisa che lavora come garzone presso un «pizzicarolo»; e ancora casuale appare il riferimento di Ines a una «amica dell'amica» che presta servizio a Roma. Oltre a questa ipotesi interpretativa, Frasca non sottovaluta l'influsso di Freud, l'autore più presente nella ricca biblioteca dell'Ingegnere. Se da un lato per penetrare il garbuglio del racconto occorre abbandonare la categoria di causa al singolare, dall'altro per comprenderne il significato bisogna assumere la logica del desiderio e del possesso quale chiave interpretativa. In verità lo studio della libido narcisista, distruttiva o autodistruttiva a seconda dei casi, e della sua capacità di produrre sotto al testo una corrente inconscia complessa e stratificata non è, solo che si vogliano menzionare la lettura del *Pasticciaccio* di Ferdinando Amigoni e le più recenti inferenze di Federico Bertoni, una soluzione interpretativa molto originale.

Scrive Carla Benedetti (*Una trappola di parole. Lettura del Pasticciaccio*, Edizioni ETS, Pisa, 1980 pp. 50-51): «Gadda giunge ad investire la scrittura di quelle leggi formali tipiche del linguaggio inconscio, sviluppando un procedimento creato proprio per cogliere relazioni, anche distanti, tra le cose. Nella scrittura gaddiana questa interferenza di un altro discorso suscitatore di piacere, ai margini di quello della ragione, ci appare dunque come il risultato di una sperimentazione sul linguaggio dell'io cosciente, che tenta di potenziarne la capacità di presa sulla realtà rappresentata». Il merito del libro di Frasca consiste nel cercare di leggere il romanzo alla luce di questi due fili conduttori, nonché in un ricco apparato di note che hanno il compito di enucleare e rendere edotto il lettore su fatti, circostanze e riferimenti bibliografici essenziali per la comprensione del processo creativo dell'opera.