

perché si debba contare su ulteriori indagini per meglio definirne le strutture e gli ulteriori sviluppi, quanto piuttosto perché il romanzo ci appare, così com'è, un immenso *reservoir* di eventualità, di possibilità non realizzate, di soluzioni non dialetticamente contrapposte e quindi aspiranti a una sintesi, ma semplicemente coesistenti nell'indifferenza. Ed è forse proprio questa indifferenza musiliana (indifferenza che non è apatia ma coscienza della relatività di ogni scelta) una delle principali cause del suo scarso successo in un mondo ancora fortemente ideologicizzato e propenso a guardare con sospetto ogni critica ai valori costituiti, specie poi quando a questi valori non ne vedeva sostituire degli altri cui eventualmente appigliarsi. Gli anni del secondo grande conflitto richiedevano, ed era logico che richiedessero, delle prese di posizione univoche, reclamavano delle verità da contrapporre a delle menzogne. Musil però era in grado solo di svelare menzogne, talora anche nel campo delle verità: come profeta nessuno era disposto a dargli credito. Forse per questo egli lo è stato a maggior diritto di altri, simile in questo a Kafka, cui lo accomuna il senso dell'assurdità dell'agire umano. Manca a Musil la lucidità poetica del grande praghese e anche questo ha costituito un impedimento alla giusta valutazione della sua opera. Oggi tuttavia, che anche la fiducia nella parola poetica è irrimediabilmente compromessa dalla dissoluzione del linguaggio, la puntigliosa analisi disgregatrice di Musil ci appare come il diretto antecedente della nostra incomunicabilità.

2.

CARLO EMILIO GADDA

a cura di Enzo Siciliano

(in onda sul Terzo Programma il 26 giugno 1968)

PRIMA VOCE — La fortuna di Carlo Emilio Gadda, dell'«ingegnere», come è affettuosamente conosciuto, esplose con la pubblicazione di *Quel pasticciaccio brutto de via Merulana*, nel 1957. Pietro Germi ne tentò persino una trascrizione cinematografica. Lo scrittore conquistò una sua fama anche tra i lettori meno esigenti, si sparse cioè il suo nome oltre il numero ristretto degli ammiratori, «felici pochi», che lo avevano preso ad apprezzare fin dal tempo di «Solaria», dove Gadda pubblicò le sue pagine dal 1926.

SECONDA VOCE — Gianfranco Contini, che degli *happy few* è stato, possiamo dire senza meno, il corifeo, nella sua recentissima scelta antologica della *Letteratura dell'Italia unita*, scrive:

PRIMA VOCE — « *Violento ma squisito scrittore, per venti o trent'anni letto e celebrato solo da una piccola schiera d'avanguardia, Gadda conta oggi fra i più celebri, se non popolari, anche fuori d'Italia (traduttori ardimentosi hanno volto il Pasticciaccio perfino in francese e in tedesco). E di ciò è da congratularsi col gusto del pubblico, solo in parte dovuto all'equivoco che lo interpretava precursore (involontario) del tanto più pallido (e ideologicamente condizionato) neorealismo dialettaleggiante del secondo dopoguerra; mentre sui lettori faceva irresistibile presa un grandioso afflato comico-narrativo paragonabile a quello dei grandi ottocentisti Porta e Belli... Gadda appartiene alla razza dei supremi "macaronici" ».*

SECONDA VOCE — Dunque — è il giudizio di Contini — il pubblico sarebbe stato travolto dalla qualità manieristica, comica e materica, della prosa di Gadda: avrebbe saputo apprezzare le sottigliezze sintattiche, lessicali, aggiungiamo acustiche di questa prosa strabiliante.

Non vogliamo davvero diminuire l'acutezza continiana; ma ci auguriamo che gli scritti di Gadda, proprio perché usciti dalla cerchia degli specialisti — e per essi erano ghiotti lacerti, esche a uno studio che poteva stravolgersi nel cervelletto e nell'astratto (e pare che Gadda ci si diverta ad acuire simili riuscite) —, ci auguriamo che questi scritti suggeriscano altre interpretazioni. La nostra idea è che Gadda sia uno scrittore furiosamente contenutista, preso a gabbo da una sintassi e da un lessico — quelli della tradizione letteraria italiana — contro cui lotta, patetico e sublime come un Don Chisciotte, perché gli servano a toccare motivi, temi, accenti cui essi, appunto per tradizione, si rifiutano. Di qui il ricorso ai dialetti, come ad armi bianche, ricavate dal tessuto vivo della lingua, per aiutarsi nella lotta impari.

PRIMA VOCE — Brutalità del destino, sentimento della morte, coscienza che qualsiasi gesto contro la storia si risolve in vanità, sembrano, sotto la penna di lui, torcersi al rifiuto, e al loro riottoso « no », lo scrittore oppone lusinghe, astuzie e un continuo processo. Gadda sembra assediato dall'idea che questi temi siano stati corrotti dal tempo, e corrotti nella fibra che li ha espressi: ha bisogno di impastarli di nuovo di vita, e di un che di tragico e sanguigno che la convenzione espressiva non offre. Scriveva in una pagina del '31, pubblicata appunto su « Solaria » per la prima volta:

TERZA VOCE — « *Tendo a una brutale deformazione dei temi che il destino s'è creduto di proponermi come formate cose ed obbiett: come paragrafi immoti della sapiente sua legge. Umiliato dal destino, sacrificato dalla inutilità, nella bestialità corrotto, e però atterrito dalla vanità vana*

del nulla, io, che di tutti li scrittori della Italia antichi e moderni sono quello che più possiede comodini da notte, vorrò dipartirmi un giorno dalle sfiancate seggiole dove m'ha collocato la sapienza e la virtù de' sapienti e de' virtuosi, e, andando verso l'orrida solitudine mia, levarò in lode di quelli quel canto, a che il mandolino dell'anima, ben grattato, potrà dare bellezza nel ghigno».

PRIMA VOCE — Il ghigno, e il macaronico che ne consegue, ci sembra dunque lo stragemma per far passare una rovente passionalità, senza che essa si infittisca di vacue gesticolazioni verbali, che per un verso la ridurrebbero al sottotono, e per l'altro l'esporrebbero alla risata di chi la sa lunga, o finge di saperla lunga. Gadda, cioè, mette in moto una serie complessa di correttivi alla spontaneità della sua tematica, ma per salvaguardarla più profondamente possibile.

TERZA VOCE — *«Quella che le cantatrici e i loro aiuti sogliono chiamare la vita è stata per me una immonda prigione: la mia giovinezza, secondo il detto del poeta, una tenebrosa tempesta».*

PRIMA VOCE — E vorremmo che in un'asserzione come questa, si badasse più all'«*immonda prigione*», alla «*tenebrosa tempesta*», che a quelle «*cantatrici*» e a quei «*loro aiuti*»; anzi, sarebbe il caso di tener presente che l'esplosione dell'angoscioso dolore di una vita si configura dinanzi agli occhi turbati del lettore in tutta la sua aggressività proprio per l'intrusione caustica di quelle «*cantatrici*». Solo che una simile intrusione è funzionale, e non ha altro carattere che quella di isolare, potenziare e rendere protagonista la tetraggine dell'«*immonda prigione*» e della «*giovinezza*».

Ma la reale complessità dell'ispirazione gaddiana ha trovato difficoltà nel farsi strada tra gli interessi della critica, così come per molto tempo accadde al suo linguaggio, complicato da apporti tecnicizzanti oltre che dialettali. Di fronte a *La cognizione del dolore*, dove il dato fin quasi nevrotico (la paranoia latente del protagonista Gonzalo) ha fatto scappare più di un critico dietro più quieti cantucci, lo stesso Emilio Cecchi si affrettò a dire che le ragioni di quella anomalia psichica erano «*valide per se stesse, e non astrattamente dedotte dagli schemi e formulari di Freud, di Jung o di Sartre, come invece succede nella maggior parte delle perpetrzioni romanzesche, italiane e forestiere, particolarmente dedicate all'esplorazione dei labirinti e misteri della cosiddetta coscienza moderna*».

Un tale giudizio certo non punge Gadda, ma piuttosto l'inanità di quelle altre «*perpetrazioni*»: restava in piedi la necessità di sondare Gadda più a fondo, sciogliere il garbuglio in cui era andato a cacciarsi, fargli, in questo, perfino concorrenza, se è vero che la critica di oggi vive proprio di una simile ambizione, avendo rinnovato in tal modo la sua originaria connotazione parassitaria.

SECONDA VOCE — E qui soccorre ancora Contini, con il suo saggio preposto alla *Cognizione*, prendendo di petto il punto dolente, che è il momento in cui il protagonista Gonzalo

reca offesa all'immagine fotografica del genitore. Dopo un confronto con Proust (il caso di Mademoiselle Vinteuil che perpetra la stessa offesa al proprio padre), Contini si sofferma ad indagare il tratto costante della produzione di Gadda: l'incompiutezza narrativa. Perché Gadda non conclude la sua narrazione mai: per una singolarissima inibizione, che fa sì che lo spazio vuoto lasciato si riempia come in un canone sospeso, dei significati di un tormentoso dolore. Spiega Contini:

PRIMA VOCE — « *Procedere oltre non avrebbe solo contraddetto al potente solipsismo che garantisce la vitalità dell'autore: una lucida e cosciente discesa alle Madri avrebbe forse condotto il pellegrino alla suprema rivelazione intellettuale, ormai esente da malizia, che connote i Dante e i Proust, non saprei dire se i Musil, ma intanto avrebbe comunque fatto saltare la precaria ma rassicurante paratia della nevrosi* ».

SECONDA VOCE — Gadda, lo vediamo percorrere con furore questa paratia, saggiarne la resistenza con caparbietà e riottosità, traendo da questa incessante esperienza motivi per quel sempre aperto giornale di bordo della propria vita che è la sua letteratura. Dunque, alla conclusione, è proprio Contini che potrebbe provocare e condurre una lettura a Gadda diversa da quella sintattico-grammaticale da lui stesso promossa: o comunque integrativa di quella, e certo arricchente.

Di appoggio viene anche un appunto recente di Alberto Moravia, il quale non allontanandosi dall'immagine ricevuta di un Gadda comico, congiunge questa comicità con la nevrosi, riferendosi ai motti di spirito come risultati di una censura sugli acquisti della ragione:

PRIMA VOCE — « *La nevrosi tende a distruggere i contenuti ideologici che sono macchine razionali perfettamente funzionanti e a sostituirli con falsi meccanismi che in realtà servono a nascondere il vuoto prodotto dalla nevrosi stessa* ».

SECONDA VOCE — « *La nevrosi* — aggiunge Moravia — *...si sfoga sulle parole* », perché si vieta di esercitarsi sulla realtà. E conclude che: « *la nevrosi appunto è l'altra faccia segreta e coerente della comicità di Carlo Emilio Gadda* ».

PRIMA VOCE — Il giudizio a nostro vedere, sia pur discutibilissimo proprio perché non mette in causa la nozione di un Gadda anzitutto comico, sottolinea mediatamente, attraverso la trovata dei processi di censura, che nello scrittore si verifica un impedimento espressivo, il quale, per sua singolare natura, si risolve in espressione: cioè perviene in tutta compiutezza al lettore. E questo impedimento produce in Gadda la dimensione del tragico. Ciò che è assente, nelle sue pagine, è invece fulmineamente presente. La narrativa consueta, quella che si è desunta da un Cecov, frainteso attraverso le esperienze anglosassoni della Mansfield — e che ha allignato in Italia —, ha reso assenti i conte-

nuti di fondo che ambiva agitare, con una decisione tutta consapevole e riduttiva, e perciò quei contenuti sono, malgrado le intenzioni, scomparsi. Con Gadda abbiamo il fenomeno inverso, per cui i contenuti rimossi dalla dialettica dell'inconscio si stabilizzano con evidenza, per una loro vitalità naturale, ed hanno paradossalmente voce anche là dove sono con violenza esclusi attraverso i puntini sospensivi o la pagina bianca. La poetica del « non-detto » è ciò che realmente non appartiene a Gadda. Di qui il suo contenutismo, come dicevamo all'inizio, che parte proprio da un'evasione di tipo formalistico (la scrittura preziosa e macaronica), per rovesciarla e sconfiggerla.

SECONDA VOCE — Un chiaro giudizio sulla dimensione tragica di Gadda lo troviamo, ancora a proposito de *La cognizione del dolore*, in uno scritto di Pietro Citati:

PRIMA VOCE — « *Superbamente composita, grottesca, impastata di strazio e di risa, di violentissime luci e di tenebre, La cognizione del dolore possiede, alla fine, la semplicità di un'opera classica: la disperazione, l'altezza di tono, la nobiltà di gesto che hanno sempre distinto ogni vera tragedia* ».

SECONDA VOCE — Ed è proprio in quella « *nobiltà del gesto* » che ci sembra il dato decisivo per svincolare lo scrittore dai confini del grottesco o di una espressionistica comicità. Per comprenderlo bisogna risalire ai suoi padri che sono Manzoni, e, ancora più indietro nel tempo — azzardiamo — Racine, per la sua ritualità del tragico e Plutarco, per l'esemplarità degli aneddoti evocati.

PRIMA VOCE — *La cognizione del dolore* conseguì il Premio Formentor nel '63 e fu una consacrazione internazionale d'eco assai vasta. In aggiunta, come abbiamo tentato di dire fin qui, proprio su *La cognizione del dolore*, la critica italiana ha preso il via per una estensione della stima dello scrittore.

Ma fino ad allora? Dobbiamo rifarci assai indietro.

Diamo il via con un breve schizzo biografico. Gadda — come lui stesso ha dettato, per un risvolto editoriale che diventò proverbio —,

TERZA VOCE — Gadda « *è nato a Milano quattordici giorni avanti la caduta del ministero Giolitti del primo. Vi trascorse un'infanzia tormentata e un'adolescenza anche più dolorosa: fu accolto nelle classi elementari del comune, ottime. Vi trovò il suo liceo e le sue matematiche. Poi la guerra: la perdita del fratello Enrico caduto nel '18. Lavorò in Italia, fuori d'Italia: in Argentina, in Francia, in Germania, nel Belgio. La sua carriera di scrittore incontrò gli ostacoli classici, economici, ambientali...* ».

PRIMA VOCE — Ecco, a proposito della sua carriera di scrittore Gadda ha sempre insistito, per scritto o a voce, sulla lentezza e sulla reticenza del destino. Non perché gli si fosse negata la vocazione. *Il diario di guerra e di prigionia*, stampato integralmente solo nel '65, fu composto con cura certosina tra il '15 e il '18, e di sicuro agli anni successivi è da ascrivere la stesura dei libri che uscirono dopo, e dei diversi racconti che uscirono assai dopo ancora.

Il primo libro vede la luce nel '31, *La Madonna dei filosofi*, e sono le edizioni di « Solfaria » a pubblicarlo. Lo scrittore era trentottenne. Due anni appresso, le stesse edizioni stampavano *Il castello di Udine*. Si pensi — ed è testimonianza a viva voce di Giulio Cattaneo — che fino al '51 nella libreria Beltrami di Firenze si potevano trovare esemplari nuovi dei due volumi: questo per dire che le vendite non furono che grame e ridottissime, anche assai oltre gli inizi.

Avarizia del destino, dunque.

E veniamo alle prime recensioni. Giuseppe De Robertis e Alfredo Gargiulo, lettori entrambi de *La Madonna dei filosofi*.

Gargiulo non precisa il suo affondo che sul versante del richiamo culturale; fa il nome di Dossi: per il resto decide per un ampio citare. Descrive il sarcasmo, l'ironia, il dispetto, e il lirismo; ma il suo, più che un chiarimento critico, è un periplo attorno al vulcano. De Robertis dice in apertura che Gadda « non è uno scrittore facile, ma uno scrittore nuovo certo è ». Lo definisce: « Umorista... Umano, sano ». Mette in evidenza che il lavoro di ingegnere non è estraneo allo stile di lui, anzi, che è una componente evidentissima della sua ispirazione: e già allude al fatto che è scrittore insolito nel panorama delle lettere italiane proprio per la formazione non spiritualistica. Assai più tardi Gadda stesso, in una intervista del '62 concessa ad Andrea Barbato, quasi fattosi coraggio, avrebbe mosso rimproveri alla cultura italiana, proprio dalla specola della sua formazione:

TERZA VOCE — « *La prima colpa che le faccio è di essere refrattaria alla storia naturale, d'ignorare le ere geologiche, il darwinismo, i classificatori del Sette e Ottocento, Malpighi e Spallanzani; la seconda, è quella d'una scarsa predisposizione alla cultura economicistica e matematica... Infine, la cultura italiana è fatta di toc-toc, d'impulsi, di batticuori, della retorica delle buone intenzioni. Manca un sottofondo logico e riflessivo* ».

SECONDA VOCE — Ma ecco che De Robertis, alla luce di una lettura immediata, già scriveva un'impressione che Gadda lascia nel lettore:

PRIMA VOCE — « *Ma com'è che uno scrittore così pur riesce faticoso? È che non ha leggerezza di movimenti: non sa fondere bene le parti; non sempre sa rendere evidente la ragione del "particolare", e la più intima ragione del racconto. O succede che l'interesse, diremo così marginale, se richiama*

il lettore, nel tempo stesso lo fuorivia. S'ha bisogno d'una rilettura perché il segreto motivo risalti e faccia centro. E allora avvertiamo che pareva un raccontare sperso ed era forse troppo stretto; pareva ridere per ridere e c'era sotto una commozione rattenuta; la penna pareva solo avventurosa, e invece incideva, era conseguente, era obbediente ad un'idea».

SECONDA VOCE — Qui De Robertis riusciva già a cogliere, in quella dicotomia tra interessi marginali e fuorviamenti di cui Gadda è maestro, uno dei toni specifici del suo scrivere — l'ambivalenza — e che dovette essere notato come il più dominante dai primi lettori. Comunque, Gadda scriveva su « Solaria » con discreta frequenza, anzi quella sua collaborazione lo rese sempre più identificabile allo sparuto drappello degli interessati alle cose della letteratura che allora circolavano in Italia. Sono ancora Gargiulo e De Robertis che vogliamo segnalare prima di altri fra i lettori del *Castello di Udine* nel '34. Gargiulo si prefigge di catalogare le idiosincrasie che la scrittura rivela, e addita una « *idiosincrasia uditiva* », poi una « *idiosincrasia rigoristico-amministrativa* ». E conclude:

PRIMA VOCE — « *Abbiamo messo in evidenza... non più che il Gadda umorista, ironico, satirico; mentre, è vero, tanta parte del libro richiama a un Gadda incomparabilmente " maggiore " . Tuttavia ciò era necessario; né solo perché il Gadda, quando indovina l'oggetto e con esso le intenzioni, è un umorista di ottima razza, quella dei temperamenti squisitamente scontroso. Andava considerato prima lo scrittore " orso " , anche per la ragione che il Gadda ha dovuto spendere, a conquistarsi lingua e stile, soprattutto la sua scontroso, vincendo ogni resistenza della tradizione a furia di urti (vedi arcaismo, dialettismo); e peccato davvero che non ci sia dato svolgere questo ricco tema* ».

SECONDA VOCE — Peccato davvero, aggiungiamo noi, perché avrebbe portato il critico a una maggiore comprensione dello scrittore, invece che a isolare, secondo un obbligo dell'epoca, i momenti lirici e non-lirici del volume in esame. Anche per De Robertis, di fronte al *Castello di Udine*, il problema fu ritagliare i momenti più o meno delicati, poetici:

PRIMA VOCE — « *Il secentismo, prima scaldato da una fiamma, e che lievitava tutto, respirava, era una cosa vivente, ora si fissa e raggela in particolari tersissimi ma fragili* ».

SECONDA VOCE — E il critico conclude che « *alla vitrea bellezza* » di certi passi preferisce quelli « *dove il nudo cuore quasi canta, canta e si duole* ».

Come si è visto, questi due primi recensori si limitarono sostanzialmente a chiose in margine, impressionisticamente eleganti, ma non più che tanto.

La novità, isolata, la troviamo in un esercizio di lettura di Contini, che, proprio su « Solaria », accompagnò l'uscita del *Castello di Udine*. Basti l'apertura dello scritto:

PRIMA VOCE — « *Il caso Carlo Emilio Gadda è di quelli che posseggono, più che tutto, una grande importanza teorica* ».

SECONDA VOCE — Questa importanza « teorica » è chiara per un critico linguista. I nomi che Contini fa più sotto sono fin quasi canonici: Dossi e Joyce, Rabelais e Lucini, e affonda poi il suo bisturi in una mescolanza di richiami lessicali e quasi psicoanalitici, sfiorando ironicamente — quella altezzosa ironia continiana che schioda celle segrete faticosamente occultate! —, sfiorando, dicevamo, l'ipotesi di un Gadda « odioso scrittore », subito commentando la sua sortita:

PRIMA VOCE — « *Come Serra disse un giorno, per liberarsi, in via definitiva, dell'ossessione di Emilio Cecchi* ».

SECONDA VOCE — Ma l'esercizio di lettura, dopo aver impostato quasi tutti i problemi che la critica di poi, di molto poi, avrebbe ripreso su Gadda, a cominciare dal richiamo a Joyce, al punto di arrivare a una definizione, conclude:

PRIMA VOCE — « *Abbiamo interrogato il diarista Gadda come colui a cui s'attribuisce eminente dignità riflessiva, chiedendogli, quasi come a pensatore, ragione delle sue "pretese"; perché egli sta in quell'inquieto regione dove l'uomo non sceglie ancora tra il mediatore e il poeta: sua vocazione è di non abbandonare il bivio, suo compito è di non decidersi; sotto pena di finire virtuoso e tecnicista* ».

SECONDA VOCE — A parte questa conclusione — che pure ha un suo peso, proprio perché liberava, attraverso una precisazione di carattere psicologico, Gadda dalle strettoie della poesia e della non poesia, — vogliamo qui investire di un significato diverso quella importanza teorica detta prima alla luce di una considerazione storico-culturale. Diciamo che è teoria nel senso che apre la possibilità di interpretare in modo piuttosto insolito la collaborazione di Gadda a « Solaria »; e per questo, a ritroso, fa intravedere possibilità di progresso all'interno di uno stato stagnante quale quello della letteratura fiorentina, o comunque gravitante attorno a Firenze, negli anni Trenta.

Gadda, sulle pagine della rivista, più di una volta, in polemica verso l'accentuato lirismo del tempo, additava nella tecnica un momento predominante dello scrivere. Si veda *Apologia manzoniana*, ma soprattutto *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, in cui lo scrittore mostra una scoperta sensibilità ai problemi strutturali dell'opera letteraria, sensibilità che in una atmosfera post-crociana doveva apparire quasi scandalosa. Ed è qui l'importanza teorica del suo lavoro e delle sue tesi, proprio perché riuscì a rendere palese nella rivista, anche per via di altri sintomi che vi apparivano, la voglia di rompere con l'eredità rondesca che gravava sulle spalle di tutti. Giorgio Luti, nelle *Cronache letterarie tra le due guerre*, scrive:

PRIMA VOCE — « *Ecco dunque che lo sperimentalismo di "Solaria", considerato per molto tempo come una grave limitazione, appare nella proposta gaddiana come l'unica ipotesi di lavoro del presente* ».

SECONDA VOCE — Ma questa novità non venne colta dai lettori del tempo: o venne colta di sfuggita, come accadde nel '39, in una recensione alle *Meraviglie d'Italia* dall'affabilissimo Pancrazi.

PRIMA VOCE — « *Come colui che poco sa, ma gli duole, io ammiro volentieri quelli che sanno; ma sanno cose. E in Gadda che pure è scrittore artista, scrittore estroso, quel piacere di cose esatte e non solo di impressioni, quella curiosità dell'economia e della tecnica e non solo dell'estetica... mi paiono garanzia anche dell'estetica; certo poi quello è oggi un raro segno di distinzione* ».

SECONDA VOCE — Bisogna arrivare al dopoguerra, come abbiamo detto, per scoprire una attenzione diffusa e una considerazione che centri Gadda fuori della prospettiva generica del calligrafismo anni Trenta. Ancora Cecchi, nel '53, scriveva:

PRIMA VOCE — « *La prosa più recente di Gadda ha ormai portato ad un grado di sottigliezza, di legattezza e al medesimo tempo di violenza suprema, quelle virtù che la segnarono e caratterizzarono dal primo principio... L'arte di un contrappunto in cui tintinnano le sonorità più ilari e disperate, con echi capricciosi e pur rigorosissimi... Gadda è il Paganini, il Rastelli di questi effetti musicali e figurativi. E non vi lasciate sviare dall'aria innocente o sorniona di certi suoi inviti, da certe sue apparenti facilonerie e trascurataggini. Attenzione e finezza d'occhio e d'orecchio, a non spendere tanta grazia d'Iddio* ».

SECONDA VOCE — Limitare Gadda al virtuosismo di un Paganini della penna ci sembra senza meno riduttivo. Cecchi stesso doveva peraltro rendere più complesso il suo giudizio e di fronte alla pubblicazione di *Quer pasticciaccio*, nel '57, scriverà:

PRIMA VOCE — « *Non c'è dubbio che il Gadda abbia qualche cosa d'un Joyce. Ne ha qualche cosa, oltre che in una quantità d'aspetti secondari,... nella crânerie del temperamento, nell'amarezza della disposizione sentimentale, e nella violenza della disposizione intellettuale... È un Joyce con una forte base di preparazione nelle scienze fisiche e meccaniche; e che piuttosto che sulla casistica morale dei Gesuiti ha meditato su Vico e Hegel* ».

SECONDA VOCE — Era l'anno in cui il più vasto pubblico affrontava la lettura della tetra e irrisolta avventura del Maresciallo Ingravallo. Intanto scrittori più giovani si infatuavano di lui. Volò sulla bocca di tutti la definizione fortunata di « *nipotini dell'inge-*

gnere », senza che però l'ingegnere venisse toccato da tanta popolarità. Tutto il suo lavoro si poteva dire compiuto: vedevano la luce libri scritti anni e anni prima, e avevano il sapore di una sconvolgente novità. Cominciava una strana disputa per l'eredità, alla quale la neoavanguardia degli anni Sessanta pose con dispetto la propria candidatura. Ma fu una disputa che sfiorì sul nascere: e come avrebbe potuto avere seguito, se la poesia non è certo un gruzzolo di denari ammucchiato sotto il letto da affidare a nipoti?

Gadda restava Gadda, con la forza del suo dettato. Pasolini doveva scrivere, dopo il *Pasticciaccio*:

PRIMA VOCE — « *Se per caso questo libro fosse rimasto nel cassetto dell'autore e fosse uscito fra trenta o quarant'anni, la sua attualità sarebbe stata identica, proprio perché in questo momento esso è un po' inattuale, ma si presenta già come un valore assoluto — prodotto di un grandissimo cervello e di un cuore grandissimo —, oggetto non già, idealmente, di critica militante, ma ormai di esame storiografico e di venerazione* ».