

Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Archivio istituzionale della ricerca

‘Il sospetto di un altro mondo’: appunti per una storia originaria (1936–1945)

This is the final peer-reviewed author’s accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Gasperina Geroni, R. (2023). ‘Il sospetto di un altro mondo’: appunti per una storia originaria (1936–1945). ITALIAN STUDIES, 78(1), 49-61 [10.1080/00751634.2023.2166766].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/912468> since: 2023-02-17

Published:

DOI: <http://doi.org/10.1080/00751634.2023.2166766>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

This is the final peer-reviewed accepted manuscript of:

Riccardo Gasperina Geroni (2023) 'Il sospetto di un altro mondo': appunti per una storia originaria (1936–1945), *Italian Studies*, 78:1, 49-61.

The final published version is available online at:

<https://dx.doi.org/10.1080/00751634.2023.2166766>

Rights / License:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>)

When citing, please refer to the published version.

«*Il sospetto di un altro mondo*». *Appunti per una storia originaria (1936-1945)*

di Riccardo Gasperina Geroni (<https://orcid.org/0000-0002-6133-8633>)

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna, Italia

Abstract:

What unites the poetics of different authors as Cesare Pavese, Elio Vittorini, Carlo Emilio Gadda? With an innovative perspective, the present essay wishes to investigate the problem of the origins in contemporary Italian literature between the 1930s and the 1940s (1936-1945). By following on the footsteps of Edward Said's *Beginnings*, the author meditates on the force of the origins, intended here as infancy. He gives an interpretation of the aetiological myth of the Lost Paradise which reflects Italian culture between the Wars, where the fascination with Giambattista Vico's *New Science* combines with the theories of Giacomo Leopardi and Henri Bergson. It is considering the functions of the individual and collective memories that these authors think about the Fascist present and seek remedies to the violence of the present.

Sommario:

Che cosa accomuna le poetiche di autori diversi tra loro come Cesare Pavese, Elio Vittorini e Carlo Emilio Gadda? Il presente contributo intende indagare da una prospettiva inedita il problema dell'originario nella letteratura italiana contemporanea, a cavallo tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta del secolo passato (1936-1945). Seguendo la lezione inaugurata da Edward Said con *Beginnings*, l'autore riflette sulla vitalità del tema dell'origine, qui nella fattispecie dell'infanzia riletta alla luce del mito eziologico del Paradiso perduto, entro la cultura italiana tra le due guerre, in cui si intrecciano le suggestioni della *Scienza nuova* di Vico in combinato disposto con le teorie di Giacomo Leopardi e Henri Bergson. È, difatti, alla luce della funzione della memoria (individuale e collettiva) che questi autori ripensano il fascismo, alla ricerca di spunti capaci di redimere la violenza del presente.

Keywords: origin; childhood; Paradise lost; Cesare Pavese; Elio Vittorini; Carlo Emilio Gadda;

Parole chiave: origine; infanzia; Paradiso perduto; Cesare Pavese; Elio Vittorini; Carlo Emilio Gadda;

Introduzione

Questo saggio è frutto di una prima ricognizione intorno al concetto di *origine* nel campo della letteratura italiana contemporanea, in un arco cronologico molto ristretto, compreso tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta del secolo scorso (1936-1945 circa).¹ È superfluo ribadire quanto allora fosse divenuto pressante il bisogno di ridiscutere i pilastri ideologici e politici sui quali poggiava la società contemporanea, all'acme della sua crisi sociale e culturale, in cui, per riprendere una celebre riflessione del Gramsci dei *Quaderni del carcere*, 'il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati'.²

Era allora essenziale riflettere su come si sarebbe potuto fare opposizione, evadendo, con difficoltà, le maglie sempre più strette della censura fascista. Gli autori di questo corpus, ancorché provvisorio e in fase di sviluppo, sono innanzitutto accomunati da una sostanziale avversione nei confronti del regime, magari sopraggiunta tardivamente e dissimulata in modo onesto,³ ma non meno convinta la quale, prendendo atto dell'efferatezza del presente, spingeva a cercare altrove, spesso nel passato, custode di una forza oramai perduta, i germi capaci di mettere in discussione il male presente e rigenerare dialetticamente il tessuto frastagliato del mondo. Questo sguardo retrospettivo appartiene a una tradizione tutta italiana, che connette, come ricorda il filosofo Roberto Esposito, il Rinascimento alla filosofia del Novecento, passando per i nomi centrali di Giambattista Vico e Giacomo Leopardi,⁴ entrambi pensatori che declinano il tema dell'origine in combinato disposto con quello dell'infanzia dell'uomo e del mondo.

Il secondo punto in comune è sempre legato a questo tema: cioè il discorso sull'origine non è, se non da alcuni, esplicitamente evocato, ma da tutti è mascherato sotto le forme di un'infanzia tanto perduta quanto oramai da analizzare, sviscerare, ritrovare. Parlare dell'infanzia, come momento di soglia o paradiso perduto che ci si lascia alle spalle, e nel quale invece si suppone esistesse una pienezza o una forza sorgiva – la poesia le illusioni l'immaginazione – che il tempo ha spazzato via, significa inventare un mito e ideare un modo per parlare dell'inizio, identificare un punto nello spazio e nel tempo da cui ripensare la propria storia individuale e collettiva, la nostra esperienza nel mondo.

Gli autori qui in esame ne sono consapevoli, e sono spronati a tal fine da nuovi saperi, quali l'antropologia e la psicoanalisi, che il filosofo Michel Foucault considerava 'dispositivi' del pensiero e delle scienze moderni, il cui intento ultimo consisteva nel ritrovare l'identità propria dell'uomo,

¹ I primi passi di questa ricerca possono essere letti in Riccardo Gasperina Geroni, 'Mito e origine: Vico nella letteratura italiana tra le due guerre', *Italian Studies*, v. 74 (2019), pp. 278-287. In questo lavoro, ho cercato di mettere in luce come nel contesto della cultura della crisi ritorni in Italia il pensiero del filosofo Giambattista Vico, il quale attraverso una lunga riflessione sulle radici dell'uomo riscopre nell'origine la forza dell'immaginazione e dell'autentico. Un passo ulteriore in questa direzione è rappresentato dal Convegno internazionale, tenutosi presso l'Università di Bologna, il 18 e 19 novembre 2021, dal titolo *Narrazioni delle origini nella letteratura italiana contemporanea*. Da questa occasione trae origine questo saggio, seppur ampliato e del tutto riveduto.

² Si veda Giuseppe Vacca, *Modernità alternative: Il Novecento di Antonio Gramsci* (Torino: Einaudi, 2017), p. 149. La citazione da Gramsci si trova nel *Quaderno 3* dell'edizione curata da Valentino Gerratana (Torino: Einaudi, 1975), p. 311.

³ Gli studi di Mirella Serri hanno messo in luce la sostanziale continuità dell'intelligenza italiana durante e dopo il fascismo, fatto che invece non avvenne in ambito politico, dove netto fu il passaggio da una classe dirigente all'altra. Si tratta, anche nei casi di cui mi occuperò, di scrittori "redenti" che parteciparono alla vita culturale italiana in seno al fascismo, e non ne presero apertamente le distanze, se non coltivando interessi culturali anticonformisti, nelle forme di quello che Carlo Muscetta definiva la «dissimulazione onesta», il tentativo cioè di partecipare in modo attivo al dibattito pubblico, mascherando la propria intima opposizione al regime. Cfr. Mirella Serri, *I Redenti. Gli intellettuali che vissero due volte (1938-1948)* (Milano: Corbaccio 2005), p. 17; la definizione di Carlo Muscetta si trova in Aldo Grandi, *I giovani di Mussolini. Fascisti convinti, fascisti pentiti, antifascisti* (Milano: Baldini & Castoldi, 2001), p. 61. Sull'argomento anche Simon Levis Sullam, *I fantasmi del fascismo: Le metamorfosi degli intellettuali italiani nel dopoguerra* (Milano: Feltrinelli, 2021).

⁴ Roberto Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana* (Torino: Einaudi, 2010). Per l'influenza di Vico sulla cultura del primo Ottocento italiano si veda Martina Piperno, *Rebuilding post-Revolutionary Italy Leopardi and Vico's 'New Science'* (Oxford: Voltaire Foundation, 2018).

‘nella pienezza o nel nulla che egli è’.⁵ A questi due saperi si intreccia quanto di più avanzato fosse stato allora elaborato, in questa direzione, in ambito internazionale e che era, seppur in ordine sparso, penetrato in Italia sia dall’area mitteleuropea (da Goethe in avanti)⁶ sia da quella francese, in particolare dalle opere di Henri Bergson e Marcel Proust.⁷

Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese ed Elio Vittorini⁸ osservano, in modi diversi, il presente con uno sguardo *strabico*, proiettando desideri, volontà, propositi, paure su ciò che è assente, il passato, nella fattispecie un passato più o meno indeterminato, identificato con l’infanzia e raffigurato come un’età perduta, di cui pure è possibile attingere qualche sparuto scintillio. Per essere più chiari, si potrebbe sfruttare una metafora che costituisce ‘l’intuizione primaria della topologia’, secondo la quale, scrive il filosofo Peter Sloterdijk, ‘si abita proiettando un altrove in un qui’; si vive, cioè, il presente con la convinzione che il passato possieda uno statuto particolare che si è perduto, e che nondimeno si ambisce di recuperare.

È forse Walter Benjamin, il filosofo che, in quegli stessi anni, più si è speso⁹ per la riscoperta dell’autentico e dell’originario nel tempo presente. Sin dalla *Premessa gnoseologica* al *Dramma barocco tedesco* (1925), Benjamin considerava l’origine (*Ur-sprung*) non una categoria logica, ma storica,¹⁰ che poteva mostrare nel presente la sua struttura originaria, la sua attualità.¹¹ Lo studioso Ralf Konersmann, a commento del pensiero benjaminiano, scriveva:

L’origine [...] è la meta.¹² L’inizio non è dunque passato, come noi esseri che stanno nella storia siamo inclini a credere, non è in nessun modo *non più*. È piuttosto *non ancora*. Partenza e ritorno sono così movimenti equivalenti.¹³

Nelle prossime pagine e in studi futuri cercherò di indagare il tema dell’origine quale categoria storica entro il contesto letterario di primo Novecento; qui lo farò da una prospettiva specifica, quella del “fascismo rifiutato o in via di redenzione” che, attraverso l’infanzia, suggerisce la possibilità di un presente alternativo al regime. Gli autori di questa storia avvertivano l’origine come sfuggente, impalpabile, ineffabile – e proprio per questo sempre più attuale, sempre più vicina, portatrice della promessa di illuminare il presente. In definitiva, essi spendono se stessi e le loro idee con la preoccupazione di un ritorno. Si tratta, ai nostri occhi, di una discorsività ideologica che ha avuto però il pregio di ricercare l’originaria identità dell’uomo nel momento del maggiore disprezzo per la sua libertà. Tale originaria identità è un mito: un mito letterario, sociale e antropologico che cionondimeno svolge il compito di voler ambire all’integrità, di restituire l’uomo all’uomo.

⁵ Michel Foucault, ‘L’arretramento e il ritorno dell’origine’, in *Le parole e le cose: Un’archeologia del sapere* (Milano: BUR, 2015), pp. 354-362 (p. 359).

⁶ Le influenze mitteleuropee sono già state meditate con esiti davvero originali, seppur oggi non più del tutto condivisibili, dal germanista Furio Jesi. S.v. *Letteratura e mito* (Torino: Einaudi, 1968).

⁷ Sulla loro relazione nella chiave che qui interessa si veda Walter Benjamin, ‘Di alcuni motivi in Baudelaire’ (1939), in *Angelus novus*, a cura di Renato Solmi (Torino: Einaudi, 2014), pp. 87-130.

⁸ Di alcuni di questi autori in relazione all’infanzia si è occupato Gilbert Bosetti, *Il divino fanciullo e il poeta. Culto e poetiche dell’infanzia nel romanzo italiano del XX secolo* (Pesaro: Metauro, 2005).

⁹ Si rimanda a Wolfram Eilenberger, *Il tempo degli stregoni (1919-1929): Le vite straordinarie di quattro filosofi e l’ultima rivoluzione del pensiero* (Milano: Feltrinelli, 2018), in particolare pp. 97 e sgg.

¹⁰ Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco* (Torino, Einaudi, 1999), p. 20: ‘Per “origine” non si intende il divenire di ciò che scaturisce, bensì al contrario ciò che scaturisce dal divenire e dal trapassare. L’origine sta nel flusso del divenire come un vortice, e trascina dentro il suo ritmo il materiale della propria nascita. [...] Essa vuole essere intesa come restaurazione, come ripristino da un lato, e dall’altro, e proprio per questo, come qualcosa di imperfetto e di inconcluso’.

¹¹ Sul problema dell’origine nell’opera di Benjamin, ampia è la bibliografia. Si vedano almeno: Fabrizio Desideri, *La porta della giustizia. Saggi su Walter Benjamin* (Bologna: Pendragon, 1995), p. 19; Luigi Azzariti-Fumaroli, *Passaggio al volo: Saggio su Walter Benjamin* (Macerata: Quodlibet, 2015), p. 98.

¹² Non si dimentichi che ‘L’origine è la meta’ è una citazione tratta dal Karl Kraus di *Worte in Versen I* e posta dallo stesso Benjamin a esergo della *XIV Tesi di filosofia della storia*. Benjamin, ‘Tesi di filosofia della storia’, in *Angelus novus*, p. 83. Sul rapporto tra il verso di Kraus e l’angelo della storia, si veda Gershom Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo* (Milano, Adelphi: 1978), pp. 62 e sgg.

¹³ Ralf Konersmann, *Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte* (Frankfurt a. M.: Fischer, 1991), p. 152 [traduzione mia].

Partenze e ritorni

L'incipit di *Conversazione in Sicilia* è il punto di avvio di questa storia. Sono anni travagliati per Elio Vittorini (1908-1966), il quale dopo aver abbracciato il fascismo con la speranza di una palingenesi della decadenza sociale ha ora, dinanzi ai propri occhi, il dramma della guerra civile spagnola. Confessa Silvestro Ferrauto, il protagonista dell'opera, edita a puntate sulla *Letteratura* di Bonsanti tra il 1938 e il 1939: 'Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori. Non dirò quali, non di questo mi son messo a raccontare. Ma bisogna dica ch'erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto'.¹⁴ L'io narrante, dietro al quale non si faticano a scorgere alcuni tratti della stessa biografia dello scrittore, è colto da un malessere esistenziale, un'assoluta mancanza di speranza, che si materializza nella formula 'astratti furori', ripresa per opposizione dal titolo dell'opera di Giordano Bruno, *De gli eroici furori* (1585).¹⁵

Silvestro, sin dalle prime pagine, avverte una 'quiete nella non speranza' che si manifesta come tedio, impossibilità di avvertire il proprio essere qui nel mondo, un'incapacità di cogliere i colori della realtà: 'come se non fossi mai stato vivo, e fossi vuoto, questo ero, come se fossi vuoto, pensando il genere umano perduto, e quieto nella non speranza'.¹⁶ È noto il proseguo della storia: la lettera, con la quale il padre avvisa il figlio di aver lasciato la madre Concezione, spinge Silvestro a intraprendere un lungo viaggio di ritorno in treno verso la Sicilia, la sua terra d'origine, qui altrove dell'infanzia, ora più che mai necessario per trasferire l'angosciosa esperienza del presente su un 'tempo ricordato'. Scrive sempre Vittorini nella *Prefazione* del 1948 al *Garofano rosso*:

E poiché questo, ch'era rispondere e reagire, esser presente, essere in contatto, era dello stesso genere di quello che dapprima sapevo di aver avuto *solo nella mia infanzia*,¹⁷ fui portato a trasferirne l'esperienza su un tempo ricordato, aggiungere il mio amore di luoghi e cose alla mia memoria di luoghi e cose, Milano alla Sicilia.¹⁸

Il recupero del tempo passato pertiene alla dimensione privata, non costituisce una risposta collettiva all'istanza rappresentata dagli 'astratti furori';¹⁹ eppure, realizza la possibilità di riscoprire un'inedita

¹⁴ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (Milano: Bur, 2010), p. 131.

¹⁵ Roberto Esposito colloca il pensiero di Bruno entro una lunga tradizione culturale italiana volta alla riscoperta degli antichi e 'dell'attualità dell'originario'. Così il filosofo: 'Senza mai ripiegare in un'attitudine conservativa, e anzi sporgendosi oltre la soglia della modernità, l'intero pensiero italiano, da Bruno a Leopardi, cerca nella sapienza degli antichi le chiavi di interpretazione di ciò che è più prossimo. Perfino il principio crociano della contemporaneità della storia passata può essere letto nella direzione dell'attualità dell'originario'. In *Pensiero vivente*, p. 24.

¹⁶ Vittorini, *Conversazione*, p. 136.

¹⁷ L'infanzia non è un tema nuovo nell'opera dell'autore, si veda Elio Vittorini, *Sardegna come un'infanzia* (1932).

¹⁸ Elio Vittorini, 'Prefazione', in *Il garofano rosso* (Milano: Bompiani, 2018), p. 205.

¹⁹ La situazione di spaesamento iniziale verrà riproposta anche nell'introduzione all'antologia *Americana* (1942), dove Vittorini ricostruisce il mito delle origini della letteratura americana, a partire dagli 'astratti furori' dei Padri pellegrini che, stanchi della decadente società occidentale, viaggiavano alla volta dell'America: 'Sembra che i Padri Pellegrini fossero venuti dall'Europa pieni di delusione e stanchezza: per finire, non per cominciare. Delusi del mondo non volevano più il mondo; solo astratti furori li agitavano [...] Ma lì, su quelle coste coperte di alberi dal legno duro, era di nuovo il mondo: lo videro e furono di nuovo nel mondo, accettando, poi anche ringraziando, e dalla stanchezza passarono via via alla baldanza, alla fede. Trovarono in America la necessaria ferocia per praticare quei pregiudizi feroci'. Questa ideale comunanza istituisce una circolarità tra il punto di inizio della letteratura americana, la cui novità nasce, secondo l'autore, in risposta all'astrattezza originaria avvertita dai Padri, e la stessa stesura di *Conversazione*, che condivide con quella letteratura il medesimo intento e ne risente tutto il carismatico e concreto fascino feroce. Ad accorgersene è stato un altro attento lettore e traduttore della letteratura americana, cioè Cesare Pavese, il quale in una lettera datata 27 maggio 1942 scrive: 'Non è un caso né un arbitrio che tu la cominci [la storia della letteratura americana] con gli astratti furori, giacché la sua conclusione è, non detta, la *Conversazione* in *Sicilia*'. In questo senso è una gran cosa: che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della tua propria storia poetica, e siccome questa tua storia non è stata una caccia alle nuvole ma un attrito con la letteratura mondiale (quella letteratura mondiale che è implicita, in universalità, in quella americana – ho capito bene?), risulta che tutto il secolo e mezzo americ[ano] si è ridotto all'evidenza essenziale di un mito da noi tutti vissuto e che tu ci racconti'. Elio Vittorini, 'Americana', in *Letteratura arte società: Articoli e interventi*

tensione morale, un nuovo modo di rapportarsi al presente.²⁰ Tornare indietro significa fare ordine, scoprire a posteriori quanto accaduto al principio, ricercare il carattere autentico dell'infanzia, tempo dai contorni sfumati e indefiniti su cui far dispiegare, con uno sguardo retrospettivo, le differenze.²¹ Lo scrive Claude Lévi-Strauss, ma vale anche per Vittorini il quale, ripercorrendo l'infanzia siciliana, affronta il rapporto edipico di Silvestro con il padre e la madre, il cibo,²² la corporalità e di qui il suo più generale legame presente con il regime. Come appunta il critico Vittorio Spinazzola, la stessa costruzione delle coordinate spazio-temporali è vaga nei riferimenti esterni quanto precisa e meticolosa nelle scansioni del tempo interno: 'questo incrocio di piani viene esaltato simbolicamente in chiave di contrasto tra la stagione invernale dell'oggi e quella estiva dello ieri rammemorato'.²³ La riscoperta del tempo perduto avviene qui per mezzo di uno dei miti eziologici per eccellenza della tradizione giudaico-cristiana,²⁴ cioè il mito della cacciata dal Paradiso terrestre, in seguito alla quale l'uomo avrebbe perduto il proprio statuto originario, la propria piena aderenza al mondo delle cose. Scrive Vittorini sempre in *Conversazione*:

Uno, a sette anni, ha miracoli in tutte le cose, e dalla nudità loro, dalla donna, ha la certezza di esse, come suppongo che lei, costola nostra, l'ha da noi. La morte c'è, ma non toglie nulla alla certezza; non reca mai offesa, allora, al mondo *Mille e una notte* dell'uomo. Ragazzo, uno non chiede che carta e vento, ha solo bisogno di lanciare un aquilone. Esce e lo lancia; ed è grido che si alza da lui, e il ragazzo lo porta per le sfere con filo lungo che non si vede, e così la sua fede consuma, celebra la certezza. Ma dopo che farebbe con la certezza? Dopo, uno conosce le offese recate al mondo, l'empietà, e la servitù, l'ingiustizia tra gli uomini, e la profanazione della vita terrena contro il genere umano e contro il mondo. Che farebbe allora se avesse pur sempre certezza? Che farebbe? uno si chiede. Che farei, che farei? mi chiesi.²⁵

L'associazione tra infanzia e paradiso perduto, di evidente gusto proustiano,²⁶ non è solo propria dell'opera di Vittorini, ma accomuna più in generale, seppur con alcuni distinguo, gli scrittori di cui stiamo discutendo: questo tema è, a tutti gli effetti, un topos ricorrente nella cultura occidentale che si è consolidato nella modernità con la lettura vichiana delle origini, contenuta nella *Scienza nuova* (1744), ed è poi sbocciato nel romanticismo europeo;²⁷ come già sottolineavo in apertura, in Italia, è presente in particolare in Leopardi il quale, insieme con Vico, non a caso è tra gli intellettuali di riferimento per gli scrittori di cui mi occupo.²⁸

1938-1965, a cura di Raffaella Rodondi (Torino: Einaudi, 2008), pp. 129-130 e p. 173. Nelle note al testo, Rodondi ricostruisce la storia tormentata dell'edizione 1942 di *Americana* e il suo rapporto con la censura fascista.

²⁰ Per questo aspetto si rimanda a Ferdinando Casoria, 'La catarsi della conversazione: in viaggio tra pensiero ed azione', *Critica letteraria*, v. 143 (2009), pp. 352-378.

²¹ Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio* (Milano: il Saggiatore, 2015), pp. 240-241.

²² Per il rapporto con il problema della memoria di stampo proustiano vd. Marco Antonio Bazzocchi, 'La madre e l'aringa: un fallimento figurativo tra Vittorini e Guttuso', in Corinne Pontillo (a cura di), *Un istinto da raddomante. Elio Vittorini e le arti visive, Arabeschi*, v. 13 (gennaio-giugno 2019), in rete: <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/Galleria%2013.pdf> (consultato il 5 gennaio 2021), pp. 334-338 (p. 337).

²³ Vittorio Spinazzola, 'Conversazione in Sicilia', in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Le opere IV. Il Novecento II. La ricerca letteraria* (Torino: Einaudi, 1996), pp. 407-427 (p. 414).

²⁴ Paul Ricoeur, *Finitudine e colpa* (Bologna: il Mulino, 1970), pp. 497 e sgg.

²⁵ Vittorini, *Conversazione*, p. 276.

²⁶ In relazione ai temi dell'infanzia e dello stato di grazia nell'opera di Vittorini con specifico riferimento all'opera di Proust, si rimanda a Virna Brigatti, *Elio Vittorini: La ricerca di una poetica* (Milano: Unicopli, 2018), pp. 37 e sgg. Inoltre: Elio Vittorini, *Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di Raffaella Rodondi (Torino: Einaudi, 2008), pp. 114-119.

²⁷ Sull'importanza del mito dell'infanzia e del Paradiso perduto nelle poetiche romantiche si veda Northrop Frye, Stefano Rosso-Mazzinghi, 'Il mito romantico', *Lettere italiane*, v. 19 (ottobre-dicembre 1967), pp. 409-440; vd. anche Francesco Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici* (Padova: Liviana, 1966).

²⁸ Si veda, in relazione a Vico, Conni-Kay Jørgensen, *L'eredità vichiana nel Novecento letterario: Pavese, Savinio, Levi, Gadda* (Napoli: Guida, 2008). In relazione a Leopardi: Gilberto Lonardi, *Leopardismo: saggio sugli usi di Leopardi dall'Ottocento al Novecento* (Firenze: Sansoni, 1974); Maria Valeria Dominioni, Luca Chiurchiù (a cura di), *Leopardi e la cultura del Novecento: modi e forme di una presenza* (Firenze: Olschki, 2020).

Dei e demoni dell'infanzia

In Cesare Pavese (1908-1950), che ha dedicato il suo pensiero al problema del mito e della sua rappresentazione, molteplici sono le strade che conducono all'origine, quale fonte vivificatrice del presente.²⁹ In un appunto del *Mestiere di vivere* risalente al 1937, Pavese scrive: 'L'unica gioia al mondo è cominciare. È bello vivere perché vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante. Quando manca questo senso – prigionia, malattia, abitudine, stupidità, – si vorrebbe morire'.³⁰ Come per Vittorini, anche per l'autore dei *Dialoghi con Leucò* (1947), libro nato dall'esperienza dei mostri della guerra e dedicato alla rappresentazione delle origini mitiche dell'uomo, iniziare significa, seppur in chiave tragica, provare a ricominciare: lo spostamento indietro, all'infanzia o per parallelo alle origini dell'umanità, può suggerire dunque una nuova direzione in avanti, uno spunto inedito dinanzi al mondo. Non insensibile alle questioni teorico-formali che il problema dell'inizio suggerisce, Pavese medita, verso la fine degli anni Trenta, sul concetto di origine in parallelo all'esigenza di comprendere la forma poetica propria di *Lavorare stanca* (1936). Poetare consiste nel 'ridurre a chiarezza e determinazioni organiche' 'un ammasso passionale e semplicissimo di materia', il quale è 'mugolato' a fior di labbra dal poeta e poi con naturalezza buttato giù, in versi, a partire da quell'iniziale e 'informe situazione suggestiva'.³¹ L'inizio – si comprenderà così il legame con il discorso sull'infanzia – non è soltanto il momento centrale dell'ispirazione poetica pavesiana, ma ne diviene talvolta anche l'oggetto. In una lettera scritta qualche anno prima e indirizzata ad Alberto Carocci, direttore di *Solaria* e autore di un racconto d'infanzia dal titolo miltoniano, *Paradiso perduto* (1929), Pavese commenta come il nucleo dell'opera dell'amico (dove di riflesso noi leggiamo il suo) fosse 'il paradiso dell'infanzia e dell'adolescenza, visto non al lattemiele o ai raggi X, ma nella sua interezza e meraviglia umana'.³²

D'altronde, proprio in *Lavorare stanca*, Pavese dedica al momento di passaggio tra il tempo dell'infanzia e quello dell'età adulta la poesia *Mito*: 'Verrà il giorno in cui il giovane dio sarà un uomo / senza pena, col morto sorriso dell'uomo / che ha compreso'.³³ Alla poesia, risalente al 1935, segue un insieme di testi, appunti,³⁴ poesie e infine racconti poi confluiti nei primi anni Quaranta nella prosa di *Feria d'agosto* (1946), nei quali Pavese lega la propria poetica al nodo infanzia/stato di grazia,³⁵ quali condizioni privilegiate per comprendere e conoscere.³⁶ Nella sezione *La vigna*, più nello specifico nel capitolo intitolato *L'adolescenza*, scrive:

La nostra fanciullezza, la molla di ogni nostro stupore, è non ciò che fummo ma che siamo da sempre. La durata non tocca gli istanti interiori: altrimenti quel sussulto di gioia, che ci accoglie

²⁹ Su alcuni di questi problemi mi sono già soffermato in *Cesare Pavese controcorrente* (Macerata: Quodlibet, 2020).

³⁰ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere: Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti, Laura Navy (Torino: Einaudi, 2020), p. 57.

³¹ Ibid., pp. 7 e 22.

³² Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944* (Torino: Einaudi, 1968), p. 34.

³³ Cesare Pavese, *Le poesie* (Torino: Einaudi, 2020), p. 99.

³⁴ In parallelo alle riflessioni sull'atto poetico, Pavese avvertiva la necessità di iniziare un nuovo corso artistico, abbandonando la poesia e investendo ora nei modi a lui più congeniali della prosa.

³⁵ A proposito del nesso tra il simbolo e l'attimo estatico, si vedano le belle pagine di Bart van den Bossche: 'Pavese traccia i lineamenti di una teoria dell'esistenza in cui all'ordine del tempo si oppongono gli attimi atemporali, una distinzione che riprende alcune intuizioni intorno al rapporto tra il tempo e "l'assoluto", [...] che già avevano ricevuto una formulazione più o meno compiuta nelle pagine del diario. Nell'architettura di questa concezione dell'esistenza il simbolo costituisce la chiave di volta, giacché offre il punto di sutura tra le cose, i fatti, i gesti della realtà concreta del tempo da una parte, e l'esperienza della libertà dall'altra. L'attimo estatico segna l'irruzione, nella dimensione della naturalità e della storia, di un ordine d'esperienza diverso, composto di momenti di libertà e di felicità che sfuggono al tempo. Questi attimi estatici si incarnano in segni concreti e tangibili, erigendoli a simbolo, segno assoluto e astorico, punto di riferimento capace di sempre nuove interpretazioni particolareggiate'. In *Nulla è veramente accaduto: Strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese* (Firenze: Franco Cesati, 2001), p. 225.

³⁶ Inutile ricordare come la bibliografia critica sia, a questo proposito, molto ampia. Si vedano almeno i lavori di Elio Gioanola: *Cesare Pavese: La poetica dell'essere* (Milano: Marzorati, 1971) e *Cesare Pavese: La realtà, l'altrove, il silenzio* (Milano: Jaca Book, 2003); l'introduzione a Cesare Pavese, *Feria d'agosto* (Torino: Einaudi, 2020), pp. I-XXXII.

nel ricordo assoluto, riuscirebbe inspiegabile. Qui ricordare non è muoversi nel tempo, ma uscirne e sapere che siamo.³⁷

Pavese non si limita a circoscrivere l'infanzia alla propria poetica, ma in uno slancio di carattere più generale interpreta l'intera arte moderna come 'un ritorno all'infanzia. Suo motivo perenne è la scoperta delle cose, scoperta che può avvenire, nella sua forma più pura, soltanto nel ricordo dell'infanzia'.³⁸ Agiscono a questa altezza cronologica diversi modelli, alcuni dei quali già menzionati: il Leopardi dello *Zibaldone* (1898-1900), così come la *Scienza nuova* di Vico,³⁹ riletta anche alla luce del pensiero crociano,⁴⁰ e non da ultimo la filosofia vitalistica di Henri Bergson.⁴¹ Si tratta di opere che penetrano in Italia o ritornano in auge nei primi anni del Novecento, e che sono non solo accomunate da una perdurante influenza sulla cultura italiana della prima metà del secolo, ma soprattutto da una riflessione condivisa sul problema dell'originario che avvicina artisti tra loro molto divergenti in fatto di poetica e di stile.

È in direzione di Bergson e della sua rivoluzionaria interpretazione della memoria e del tempo che guarda un altro protagonista di questa storia. È il caso di Carlo Emilio Gadda (1893-1973) i cui romanzi sono stati definiti da Guido Guglielmi, in virtù della loro struttura aperta, incompleta e metatestuale: 'romanzi dell'origine del romanzo (romanzo e teoria del romanzo [insieme])'.⁴² Il critico ci spinge a considerare l'autore della *Cognizione*, scritta tra il 1936 e il 1941 e pubblicata a puntate sempre per la *Letteratura*⁴³ di Bonsanti,⁴⁴ come un fine indagatore della natura del romanzesco, attento a comprendere e a giocare con le dinamiche con cui si origina la macchina narrativa. Era, d'altronde, laureato in ingegneria elettronica con la passione (comune a Vittorini e Pavese) per la filosofia che in lui aveva assunto le forme di un percorso ufficiale, per quanto abbandonato poco prima della laurea. Dallo studio, ma anche da una adolescenza vissuta come traumatica, discende in Gadda il bisogno di volgersi al passato, di rintracciare nell'infanzia i motivi della sua futura nevrosi. È noto, ma desidero citarlo comunque, l'inizio della *Meditazione milanese* (1928), in cui tutti questi elementi si coagulano in una scena narrativa, dal sapore autobiografico:

Quando le nuvole sorgono, come sogni, dai monti e dalle foreste: diademate di folgori le montagne attendono i battaglioni d'assalto.⁴⁵ il soldato si ferma, guarda lontano e pensa: 'Quali saranno i miei atti?' Ma già sono. Così ci chiediamo: 'Dove comincerò?' Ma abbiamo già

³⁷ Ibid., p. 164. Sempre nel *Mestiere di vivere*, Pavese fissa persino l'età, in seguito alla quale è iniziata la fine della sua infanzia. Scrive nel 1938: 'Dopo i quindici il tuo io è uscito dalla brutalità pratica, e ha cominciato a erigersi anche in un mondo ch'era stato sin allora della contemplazione pura. E ogni cosa si è fatta sterile e torbida e voluta'. Pavese, *Il mestiere*, p. 101.

³⁸ Ibid., p. 233. Si legga anche questo passo citato in *Feria d'agosto*, p. 157: 'Perché davvero nell'infanzia eravamo un'altra cosa. Piccoli bruti inconsapevoli, il reale ci accoglieva [...] Nessun pericolo che allora lo ammirassimo e volessimo tuffarci nel suo gorgo. Eravamo il gorgo stesso'.

³⁹ Sul tema dell'infanzia e il suo nesso con la memoria e il paradiso perduto, si veda per Leopardi: Marco Dondero, Laura Melosi (a cura di), *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi* (Macerata: Quodlibet, 2004); mentre per Vico, seppur datato, rimane valido: Gianfranco Cantelli, *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito* (Firenze: Sansoni, 1986).

⁴⁰ Si veda Benedetto Croce, *La filosofia di Giambattista Vico* (Bari: Laterza, 1911).

⁴¹ L'opera di Bergson penetra in Italia nei primi anni del secolo scorso attraverso le pagine della rivista *Leonardo*, per le cure di Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini. Vedi: Laura Schram Pighi, *Bergson e il bergsonismo nella prima rivista di Papini e Prezzolini: Il «Leonardo». 1903-1907* (Sala Bolognese: Arnaldo Forni, 1982).

⁴² Guido Guglielmi, 'I paradossi di Gadda', in *La prosa italiana del Novecento: Umorismo, metafisica, grottesco* (Torino: Einaudi, 1986), p. 242. 'Già nella *Meditazione milanese* Gadda distingueva due tipi di strategie. C'è il gioco schilleriano e matematico, quello presieduto dalle regole e dagli dèi; e c'è l'euresi, la ricerca nell'oceano dell'esperienza' (Ibid., p. 243).

⁴³ Gli ambienti di *Solaria* e *Letteratura* hanno rappresentato, in virtù della loro apertura internazionale, una ricca fonte di spunti relativi alle poetiche dell'infanzia, al centro dell'ispirazione degli autori moderni.

⁴⁴ Sulla genesi dell'opera pubblicata infine nel 1963 per Einaudi, si veda il dossier curato da Paola Italia, Giorgio Pinotti e Claudio Vela, 'Nota al testo', in Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore* (Milano: Adelphi, 2018), pp. 265-381.

⁴⁵ Sull'esperienza della guerra si veda il recente Giulia Fanfani, Arnaldo Liberati, Alessia Vezzoni, *La guerra di Gadda: Lettere e immagini (1915-1919)* (Milano: Adelphi, 2021).

cominciato. Ci chiediamo inoltre se sia possibile eleggere e se sia in pronto alla scelta un criterio; se è possibile che un metodo sorregga e quasi proceda la permanente analisi...⁴⁶

Ogni discorso sull'*inizio* non può prescindere da un discorso sul *metodo*, dalla definizione di un metodo. A sottolineare la centralità di questa diade, che lo stesso Gadda enuncia in apertura, ci soccorre il filosofo palestinese Edward W. Said, che in *Beginnings: Intention and method* (1975), un'opera decisiva dedicata al problema delle origini nell'arte, mette in luce come le poetiche letterarie della modernità siano contraddistinte da un'attenta riflessione metapoetica concentrata, *in primis*, sull'inizio, come produzione intenzionale di significato e di differenza rispetto alla tradizione preesistente.⁴⁷ Intenzione e metodo sono nell'arte di Gadda i poli entro cui si muove lo scrittore che, stando alla sua metafora militaresca, si avventura lungo l'impervio fronte di guerra per fare ordine nel reale, organizzarlo secondo un sistema. Scrive il curatore della *Meditazione*, Gian Carlo Roscioni: 'Ora, il metodo non è un astratto congegno, una chiave universale, ma un principio di organizzazione del reale: in quanto principio esso implica dei criteri elettivi, in quanto strumento di organizzazione presuppone una "porzione" determinata di realtà da organizzare'.⁴⁸

In un suo appunto, Bobi Bazlen ricordava come, a tre settimane dalla morte della madre, avvenuta nel 1936, Gadda avesse (a suo dire) compreso per intero la psicoanalisi: 'Carla Emilio Gadda, a quanto pare scrittore celebre, cui è morta la madre 3 settimane fa, e di colpo ha capito tutto Freud, mentre prima non ne sapeva nulla'.⁴⁹ Saldamente al di là di una visione deterministica del mondo, il metodo dell'autore pone il soggetto, a sua volta scisso e molteplice, al centro di una fitta rete di relazioni, il cui garbuglio costituisce la porzione di realtà da dipanare, anche in virtù della psicoanalisi. A quella improvvisa, quanto improbabile 'conversione', a cui il nostro autore arriva in realtà col tempo, avrebbero fatto seguito le prime pagine della *Cognizione*, in cui il protagonista, Gonzalo, scava nel proprio passato, a ritroso, per trascendere le parvenze della 'superficie-vernice' e 'risalire il deflusso delle significazioni e delle cause'.⁵⁰ Rileggendo il Leibniz della *Monadologia* in chiave bergsoniana,⁵¹ l'autore chiarisce come la superficie delle cose, similmente a quella di una montagna, non è 'univoca, piatta, monodimensionale',⁵² ma è stratificata; pertanto, al fine della conoscenza, è necessario perforare quella superficie, attraversarla, poiché 'la materia è la memoria del tempo'.⁵³ Spiega il critico Federico Bertoni: 'oltre la superficie c'è una profondità, dietro l'involucro epidermico c'è un groviglio di viscere, sotto la crosta rocciosa c'è una sedimentazione di strati e di giacimenti'.⁵⁴

Come per Bergson l'essenza della vita può essere colta 'in un'"esperienza pura"',⁵⁵ l'infanzia è per Gadda quel nucleo viscerale, che va vivisezionato con impietosa e spietata capacità analitica, per portare alla luce la verità e aiutare la ragione a dissipare la foschia delle menzogne. Scrive Gadda dal fronte, nel 1915: 'è strano come i giorni dell'infanzia, della adolescenza, ritornano a torturarmi con visioni di felicità perduta, specie con il viso de' miei cari: e come penso con insistenza alla Brianza,

⁴⁶ Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese*, a cura di Giancarlo Roscioni (Torino: Einaudi, 1974), p. 3.

⁴⁷ Edward W. Said, *Beginnings: Intention and Method* (New York: Columbia University Press, 1975), pp. 27-78.

⁴⁸ Gadda, *Meditazione*, p. 5.

⁴⁹ Roberto Calasso, *Bobi* (Milano: Adelphi, 2021), p. 43.

⁵⁰ Gadda, *La cognizione*, p. 53.

⁵¹ Per questa questione si rimanda a Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita: Studio su Gadda* (Torino: Einaudi, 1969).

⁵² Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà* (Torino: Einaudi, 2001), p. 78.

⁵³ Carlo Emilio Gadda, 'Scritti dispersi', in *Saggi giornali favole e altri scritti I, Opere III*, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella (Milano: Garzanti, 1991), p. 1102.

⁵⁴ Bertoni, *La verità*, pp. 78-9.

⁵⁵ Giorgio Agamben, *Infanzia e storia: Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (Torino: Einaudi, 2001), p. 31.

più che a Milano'.⁵⁶ La sua posizione nei confronti dell'infanzia è già stata dibattuta dalla critica,⁵⁷ la quale ne ha rilevato le ambiguità: a una visione più prettamente mitizzata, come quella appena citata, fa infatti seguito una rilettura dell'infanzia come vergogna e sofferenza. Si legga l'*incipit* del brano, sempre interno alla *Cognizione*, che prende il titolo dal verso di Virgilio, *Cui non risere parentes*⁵⁸:

La sua vita non aveva conosciuto stagione: non primavera, sotto la ferula della miseria e del sadismo materno: non estate, né dolce autunno, né carità di figli, né nulla. [...] Dopo la timidezza e la purezza del bimbo, che aveva continuamente dovuto tremare davanti alla libido sadica degli educatori [...] tutto il restante della sua vita era stata feroce demolizione dello sporco e presuntuoso credo altrui...⁵⁹

L'autore esplicita come la propria vita sia stata segnata da uno sguardo retrospettivo verso l'inizio, verso quel personale destino che egli aveva definito, in modo efficace, la 'cicatrice della nascita',⁶⁰ come se la presunta purezza delle origini fosse stata segnata, a un dato momento, da una macchia, da un segno indelebile.

Quanto Gadda ci offre, condivide con Pavese e Vittorini, rispetto al tema dell'origine, la convinzione che la memoria sia un'istanza portatrice di conoscenza e di rivelazione. Ancorché dilettantesca,⁶¹ è la lettura della psicoanalisi freudiana in combinato disposto con la filosofia di Bergson a giocare qui un ruolo determinante; sul limitare degli anni Trenta, la psicoanalisi è infatti considerata come uno degli strumenti più adeguati a indagare il proprio trauma, e più in generale quello di una generazione di uomini, che aveva permesso l'avvento del fascismo⁶² e ora ne scontava gli esiti e la colpa. Scrive Gadda nel racconto edito nel 1939, *Una tigre nel parco*:

Inseguendo la sofferenza o la gioia, perverrò alle immagini e quasi agli stadi infantili, ai fatti radicali e profondi dell'età prima: ma vi perverrò necessariamente d'istinto, non per volere o programma. [...] Delusione narcissica? Lasciamo agli psichiatri di interpretare il fatto, le modalità del fatto, le conseguenze del fatto. Volevo dire che dai gaudiosi mattini della primavera mia e del mondo, dalle lunghe sere vissute con così felice interezze davanti il Castello [...] a correre, a chiamare, quasi a volare, come facevano i rondini con mille stridi di vita, o tuffando il mio animo impaurito nell'ombra de' cupi fossati, alitata allora dallo svolto romito del pipistrello; da quegli odori dei fieni e dei cespi, da quella porpora [...] che i tramonti distesero sulle merlature e sui coppi, quasi un drappo ducale e sforzesco, da quei dorati e sanguinei rimandi che l'ultimo sole suscitava nelle vetrate dei finestrini e dalle infantili fantasie che gli accompagnarono, è nato, a poco a poco, tutto il repertorio del futuro romanzo, così degno di analisi psichica, della più terrificante analisi.⁶³

⁵⁶ Carlo Emilio Gadda, 'Giornale di guerra e di prigionia', in *Saggi giornali favole e altri scritti II*, *Opere III*, a cura di Claudio Vela, Gianmarco Gaspari, Giorgio Pinotti, Franco Gavezzani, Dante Isella, Maria Antonietta Terzoli (Milano: Garzanti, 1992), p. 471.

⁵⁷ Sulla questione si veda Gian Carlo Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila: Infanzia e giovinezza di Gadda* (Milano: Mondadori, 1997). Anche Elio Gioanola, *Carlo Emilio Gadda: Topazi e altre gioie familiari* (Milano: Jaca Book, 2004), pp. 59 e sgg.

⁵⁸ Dibattuta è l'esattezza del verso virgiliano, tratto dalla IV Ecloga: si veda Virgilio, *Le Bucoliche*, a cura di Andrea Cucchiarelli (Roma: Carocci, 2012), p. 227.

⁵⁹ Gadda, *La cognizione*, pp. 245-248 (p. 245).

⁶⁰ 'La cicatrice della nascita [...] è forse una mia fantasia', ribadisce Gadda in un'intervista del 1967 intitolata: 'Gadda pensa alla morte come a una definitiva liberazione', in Claudio Vela (a cura di), *Per favore, mi lasci nell'ombra: Interviste 1950-1972* (Milano: Adelphi, 1993), p. 146.

⁶¹ Per uno studio approfondito sul rapporto di Gadda con la psicoanalisi freudiana si rimanda a Ferdinando Amigoni, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del 'Pasticciaccio'* (Bologna: il Mulino, 1995); e più di recente: 'Logos e naufragio. Gadda lettore di Freud', in Andrea Cortellessa, Giorgio Patrizi (a cura di), *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo* (Roma: Bulzoni, 2001), pp. 151-166.

⁶² Inutile ricordare la stesura di *Eros e Priapo* tra il 1944 e il 1945, nella quale l'analisi individuale diviene biografia di una nazione.

⁶³ Carlo Emilio Gadda, 'Una tigre nel parco', in *Saggi giornali favole e altri scritti I*, pp. 75-77.

Origine e inizi

La memoria è il segno del tempo che annienta l'innocenza dell'infanzia, è la stratificazione materiale del tempo che serba però in sé il mondo passato,⁶⁴ che può così, secondo questi artisti, essere riesplorato nel presente, riportato alla luce dalla profondità della terra. Attraverso la memoria, Vico prima e Leopardi poi⁶⁵ connettono l'infanzia dell'individuo all'infanzia dell'umanità, secondo quel rapporto che lega l'ontogenesi alla filogenesi e che diverrà uno dei pilastri costitutivi della psicoanalisi delle origini. Questo movimento a ritroso, come lo definisce James Hillman,⁶⁶ è il presupposto che accomuna Gadda a Pavese e a Vittorini, e su cui si fonda la *Scienza nuova*. Lo studioso Andrea Battistini scrive:

La risalita alle origini implica la scoperta del rimosso, sempre vincolato a una catastrofe, a un atto di violenza, che può essere, a livello personale, il trauma della caduta durante l'infanzia o, a livello di storia dell'umanità, il diluvio universale e il successivo, terrificante scoppio del fulmine, con cui la luce irrompe prepotentemente da uno sfondo di tenebra. La *Scienza nuova* è una sorta intricata di psicanalisi della filogenesi, centrata sull'attimo in cui si compie il salto di qualità da uno stato meramente biologico dove il tempo non ha alcun significato perché non esistono ancora il ricordo e la memoria di sé a un'età in cui l'uomo può sopravvivere alla sua stessa esistenza fisica attraverso le tracce culturali lasciate dopo di sé.⁶⁷

Nel già citato *Beginnings*, Said mostra come la riflessione sull'origine sia divenuta un'ossessione nel dibattito critico dal diciottesimo secolo in avanti, incentivata dalla forte accelerazione industriale e dalla radicale trasformazione del tessuto sociale, entrambe corresponsabili del bisogno di evadere verso un altrove, verso qualcosa che è avvertito come più autentico e originale. In particolare, l'autore distingue due tipologie di 'inizio' che appartengono però allo stesso nodo concettuale.

Per indicare la prima, il critico usa il termine '*beginning*', al singolare o nella sua forma plurale che in italiano traduciamo con 'inizi'. L'inizio, di natura transitiva e prettamente temporale, è frutto di un atto intenzionale, la deliberata volontà di scegliere un momento della nostra storia o della storia

⁶⁴ A riprova di quanto sostenuto, così scrive Gadda nell'*Adalgisa* (1944): 'Bruno ripassò, alto e calmo, sulla sua bicicletta. Anche il suo sangue, traverso i millenni, doveva aver comportato e risolto tutta una serie di problemi infinitesimali. Gli imponderabili atti e moti, le intime e quasi inavvertite volizioni, le oscure e tormentose delibere, le profonde "elezioni dell'istinto, i minimi sopralivelli della scelta, "*les petites perceptions*", s'erano lentamente stratificate negli evi, affiorando nella risorgiva di una persona. L'oscuro tendere, l'oscuro volere, l'oscuro fermezza, l'oscuro fede: l'oscuro fatica della sopportazione, l'oscuro negazione e ripudio delle cose abominevoli, la scelta degli atti vitali, il raggiunto essere, alfine, come di chi emunto alfine risorga: nel giorno!, dalla tomba infernale della miniera'. L'idea delle '*petites perceptions*' discende, come spiega lo stesso autore in nota, dalla psicologia di Leibniz e corrisponde a minute e inavvertite variazioni nell'animo umano che sembrano provenire dalle zone dell'inconscio. A questa spiegazione, sempre Gadda aggiunge: 'Talora questa designazione quantitativa e meccanistica ("*petites perceptions*"), e apparentemente banale, sembra alludere ai motivi e agli impulsi della zona inconscia dell'io. In tale impiego noi dobbiamo accettarla come un simbolo idiomatico inadeguato (sei-settecentesco), dalla esplicita e divulgativa dialessi di un mondo razionaleggiante adibito a voler rappresentare fenomeni e fatti che soltanto una dialessi futura, se non un'esperienza e una coscienza future, (Dostoevski, Proust, Freud), sarebbe un giorno pervenuta a descrivere, a catalogare. È da supporre che il meccanismo profondo della evoluzione biologica (Goethe, Darwin: antesignani ed epigoni) e il suo segreto gioco si avvalgano, al loro progredire, di una misteriosa dinamica dell'inconscio o almeno dell'inavvertito, (anche nella costruzione delle zone logiche superiori), prima che dei termini ufficiali della conoscenza, per es. degli enunciati di un'etica di superficie e comunque esterna alle medulle e alle trippe'. In Carlo Emilio Gadda, *L'Adalgisa: Disegni milanesi*, a cura di Claudio Vela (Milano: Adelphi, 2012), pp. 275 e 321-2.

⁶⁵ In riferimento all'uso che Vico e Leopardi fanno della memoria, si esprime, sempre in quella tornata di anni, anche Giuseppe Ungaretti, che in una lezione tenuta in Brasile nel 1937, muoveva il concetto di memoria contro l'estetica crociana. Vd. Giuseppe Ungaretti, 'Influenza di Vico sulle teorie estetiche d'oggi', in *Vita d'un uomo: Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono, Luciano Rebay (Milano: Mondadori, 1974), pp. 344-62 (p. 346). Per un approfondimento sul tema dell'innocenza in Ungaretti, vedi Anna Dolfi, 'Giuseppe Ungaretti: innocenza e memoria della poesia moderna', *Cuadernos de Filología Italiana*, v. 2 (1995), pp. 183-197.

⁶⁶ James Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore* (Milano: Adelphi, 2011), pp. 11-41.

⁶⁷ Andrea Battistini, 'Introduzione', in Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova* (Milano: Mondadori, 2011), p. 4.

che si sta raccontando, come l'infanzia, e attribuirgli il valore di punto di partenza, da cui si snodano poi pensieri e/o fatti 'correlati l'uno all'altro in una serie significativa di momenti costantemente vissuti'.⁶⁸ È interessante sottolineare come Said riprenda qui il termine tedesco, '*Ansatzpunkt*', tratto dalla *Philologie der Weltliteratur* (1952) di Erich Auerbach, con il quale intende indicare, sulla scia del metodo critico che lo stesso filologo aveva adoperato in *Mimesis*,⁶⁹ un 'punto di giuntura o di attacco':

Auerbach calls his *Ansatzpunkt* a handle by which to grasp literary history: we find it for a purpose and at a time that is crucial to us; but the act of finding it ought never to be all interrogation, examination, and reflection unless we are willing to forego work for preliminaries. A beginning is a formal appetite imposing a severe discipline on the mind that wants to think every turn of its thoughts from the start.⁷⁰

L'inizio può dunque essere un momento qualunque che assume ora un nuovo significato in quanto correlato e riletto alla luce di ciò che segue. Da uno spunto apparentemente senza particolare rilievo si ricostruisce la storia di un'opera d'arte o di un periodo storico-letterario o di una parte della nostra stessa vita. I lettori di Auerbach riconosceranno la sua impronta critica, a cui peraltro va accostato il nome di Vico,⁷¹ il cui metodo era stato studiato dall'intellettuale. Ma quanto sta spiegando Said è sotteso anche alla creazione di un racconto o di uno scritto letterario, in generale. È Pavese a darcene conferma: la premessa della narrazione – e qui è evidente il suo gusto per la costruzione della trama e la circolarità di opera e vita – corrisponde alla logica con cui si vive: l'uomo prova piacere nel costruire degli eventi, nell'organizzare un percorso che diviene chiaro, quando, magari lontani dall'inizio, si guardi a ritroso e si intraveda un grafico, un filo rosso che unisce i punti finora apparentemente disparati:

Uno dei meno osservati gusti umani è quello di *prepararsi degli eventi a scadenza*, di *organizzarsi un gruppo di accadimenti che abbiano una costruzione*, una logica, *un principio e una fine*. La fine è avvistata quasi sempre come un'acme sentimentale, una lieta o lusingante crisi di consapevolezza di sé. Ciò si stende dalla costruzione di una botta e risposta a quella di una vita. E che cos'è ciò se non la premessa del narrare? L'arte narrativa appaga appunto questo gusto profondo. Il piacere del narrare e dell'ascoltare è vedere disporsi dei fatti secondo questo grafico. A metà di un racconto si risale alle premesse e si gode di ritrovare delle ragioni, delle chiavi, delle mosse causali. Che altro si fa ripensando al proprio passato e compiacendosi di riconoscerci i segni del presente o del successivo? Questa costruzione dà in sostanza un significato al tempo. E il narrare è insomma soltanto un mitologizzarlo, uno sfuggirgli.⁷²

C'è poi, dicevo, una seconda forma che Said, guardando nuovamente all'opposizione vichiana tra storia gentile e storia sacra, definisce 'origin'.⁷³ Mentre l'inizio è proiettivo e descrittivo, l'origine è intransitiva e concettuale. Spingersi con la mente a ritroso, fino a dove si è solo all'inizio, conduce in

⁶⁸ Said, *Beginnings*, p. 76 [traduzione mia].

⁶⁹ L'opera è scritta tra il 1942 e il 1945 a Istanbul ed è pubblicata in Italia nel decennio successivo anche per volere di Pavese che nella primavera del 1950 così commenta, a caldo, la lettura dell'opera: 'Caro Romagnoli, [...] Io ho spulciato – secondo i miei lumi – *Mimesis* di Auerbach: è di grande interesse, è tempestivo (interesse attuale per il realismo, ecc.), è umanistico con distinzione: resta la mole e certa lentezza di analisi che...'. Lettera di Cesare Pavese a Sergio Romagnoli, datata 5 maggio 1950, in Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, *Corrispondenza con autori e collaboratori italiani (1931-1996)*, c. 176, fasc. 2603, foglio 36.

⁷⁰ Said, *Beginnings*, p. 76.

⁷¹ Vedi Erich Auerbach, 'Giambattista Vico e l'idea di filologia', *San Francesco Dante Vico ed altri saggi di filologia romanza* (Roma: De Donato, 1970) pp. 53-65.

⁷² Pavese, *Il mestiere*, p. 222.

⁷³ Said, *Beginnings*, p. 352. Si veda a questo proposito l'ultimo capitolo: *Conclusion: Vico in His Work and in This*, pp. 347-381. 'To ascertain an actual point of historical departure (called today the search for roots) and to speculate on the nature of things in terms of an abstract origin not renderable accurately in language; these are the extreme opposites that Vico, as philologist and student of language, is able to think and maintain' (Ibid., p. 352).

un circolo tautologico che trasforma l'origine in nulla più di una figura di pensiero, una creatura della mente, una profondità che ne chiama un'altra, una distanza che per essere colmata ha bisogno di un'altra distanza. Ma poiché nessuno può mettere in dubbio l'esistenza dell'origine delle cose, questo luogo assomiglia, scrive sempre Said, citando il fenomenologo Maurice Merleau-Ponty, al regno del silenzio, a ciò che è sempre stato lasciato indietro e dove in potenza e in forma inespressa è già racchiuso quanto sarà detto.

Al limite del linguaggio

La sfida di rappresentare l'origine attraverso il mondo dell'infanzia si gioca dunque sul piano del linguaggio. Se ritorniamo a quanto si diceva all'inizio, tutto apparirà più chiaro. Dopo che Silvestro, durante il suo viaggio al paese natale, ha incontrato alcune figure allegoriche che lo spronano a 'nuovi doveri',⁷⁴ sogna o allucina il fratello Liborio, morto in guerra, il quale si esprime per mezzo di una singolare interiezione ('ehm') che il protagonista si affretta a definire 'parola suggellata': 'Che storia è questa?, si chiesero l'un l'altro Coi Baffi e Senza Baffi. È una parola suggellata, - io risposi'.⁷⁵ La riduzione del linguaggio a un singolo suono, che allude a qualche cosa di ambiguo, misterioso, primitivo e in sé rivoluzionario è il messaggio conclusivo della *Conversazione*. Nella sua ricerca, il protagonista compie un viaggio a ritroso e, come scrive Guglielmi, 'nella sua memoria personale ritrova la sua memoria antropologica'.⁷⁶ Nella 'parola suggellata' è riposto il senso cifrato ed enigmatico del romanzo: quel suono elementare costituisce una risposta al fascismo e al massacro dei giovani corpi innescato dalla guerra civile spagnola a cui Vittorini allude all'inizio dell'opera; e, in aggiunta, rappresenta, in relazione all'atto del conversare, il limite estremo della dicibilità, è l'archetipo della parola stessa che solo un morto può pronunciare attraverso le labbra di un vivo, fondendo così la prospettiva passata (*di chi è-già-stato*) con quella di chi *è-ancora*, la morte con la vita. Maria Carla Papini ha scritto che il viaggio rimanda in Vittorini 'ad una situazione spazio-temporale anteriore ad ogni successiva organizzazione, precedente anche alla memoria, se memoria è permanenza di eventi già accaduti, poiché esso si situa, appunto, prima dell'evento primario mentre ne dimostra, a un tempo, l'originario costituirsi dall'infinito indeterminato che lo genera'.⁷⁷

Pur non condividendo questa prospettiva, sempre Merleau-Ponty, ne *Il visibile e l'invisibile*, afferma che, se si ritiene possibile recuperare il mondo naturale, 'il punto 0' o quello che lui definisce 'il ricordo puro',⁷⁸ che dai recessi più profondi governa i nostri atti, allora coerentemente il linguaggio sarebbe il luogo dell'errore, giacché la sua mediazione costituirebbe uno schermo fra il passato, le cose e il nostro presente. Al contrario, continua il filosofo, solo nel linguaggio può darsi qualunque discorso sull'origine. Non si tratta di un problema di metodologia, quello del linguaggio è il limite non valicabile di qualsiasi possibile riflessione sul senso originario. I presenti scrittori indugiano su strade originali per alludere a quell'integrità che è *dietro* di noi, come suggeriva lo stesso Bergson e che si è perduta, secondo il mito, con la fine dell'infanzia dell'uomo. Ci provano in virtù di un progetto intenzionale che assume come punto di partenza l'infanzia, nella quale riecheggiano allusioni ai mitici primordi dell'umanità stessa, e come metodo uno sguardo retrospettivo e un linguaggio non convenzionale. Vittorini, lo si è appena constatato, sugella la *Conversazione* con una parola prossima al silenzio 'esasperando', come scrive il critico Giacomo Debenedetti, 'il peso, la consistenza tattile, direi la sagoma di ingombro della parola, del sintagma, della frase che fanno vivere

⁷⁴ Vittorini, *Conversazione*, p. 161.

⁷⁵ Ibid., p. 334.

⁷⁶ Guido Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento II: Tra romanzo e racconto* (Torino: Einaudi, 1998), p. 108.

⁷⁷ Maria Carla Papini, *Il linguaggio del moto. Storia esemplare di una generazione* (Firenze: La Nuova Italia, 1981), p. 21. Sul linguaggio come strumento di resistenza nei confronti del potere, si legga Ruth Ben-Ghiat, *Fascist modernities. Italy, 1922-1945* (Berkeley: University of California Press, 2001), pp. 191-92: 'Alienation and sickness are signs of health, disobedience and skepticism indicate integrity, and language has taken on an allusive and coded quality that works against mass indoctrination. Language becomes an instrument of resistance against power in the novel in several ways'.

⁷⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile* (Milano: Bompiani, 2003), p. 140.

quell'idea nel mondo dei fatti';⁷⁹ Gadda adotta una scrittura spastica e stratificata con la quale cerca di rappresentare (e, di conseguenza, di conoscere) la multiforme vastità del reale; Pavese, infine, lavora nei suoi testi, sia di prosa che di poesia, per sottrazione, riducendo progressivamente il dettato per enfatizzarne l'allusività, il suo simbolismo.

Alcune conclusioni provvisorie

Sebbene mi sia soffermato su tre casi esemplari, il corpus potrebbe essere agilmente ampliato, almeno con i nomi più immediati di Carlo Levi (1902-1975)⁸⁰ e Pier Paolo Pasolini (1922-1975),⁸¹ o con quelli meno prossimi di Dino Buzzati, Elsa Morante e Alberto Savinio.⁸² L'infanzia è per questi

⁷⁹ Giacomo Debenedetti, 'Vittorini a Cracovia', in *Il personaggio-uomo* (Milano: Il Saggiatore, 2016), p. 161. Per le influenze dell'ermetismo sulla poetica di Vittorini, si rimanda a Alberto Cadioli, 'Recensire i contemporanei negli anni dell'ermetismo', in Anna Dolfi (a cura di), *L'ermetismo e Firenze*, v. 1 (Firenze: Firenze University Press, 2016), pp. 167-182.

⁸⁰ Carlo Levi, mandato al confino dal regime dal 1935 all'anno seguente, scopre nella popolazione lucana di Aliano una forza originaria e autentica che il mondo a lui contemporaneo aveva perduto e che sarebbe poi divenuta, anche solo per l'atto stesso del rammentare, durante un'esperienza altrettanto dura, come quella della fuga dai nazifascisti, rinchiuso in una casa in Piazza Pitti a Firenze, fonte di felicità e gioia di scrittura. Nelle pagine che ne sgorgeranno, quelle cioè di *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), l'infanzia del mondo è incarnata dai contadini di Aliano, emblemi della possibilità di un riscatto, di una nuova linfa per il mondo dopo il fascismo. La Lucania è 'dentro di noi, dentro ciascuno di noi, è un elemento della nostra stessa vita', scriverà Levi nel 1950, essenza stessa della nostra infanzia dove sopravvivono miti, leggende, forze occulte capaci di stare a cavallo tra due mondi, di possedere una 'doppia natura'.

Del problema dell'origine in Levi si permetta di rimandare a Riccardo Gasperina Geroni, *Il custode della soglia: Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi* (Milano/Udine: Mimesis, 2018), pp. 99-138. Si veda poi Carlo Levi, 'Il contadino e l'orologio' (1950), in *Prima e dopo le parole: Scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di Gigliola De Donato, Rosalba Galvagno (Roma: Donzelli, 2001), p. 18; e *Cristo si è fermato a Eboli* (Torino: Einaudi, 2015), p. 98.

⁸¹ Pasolini scrive e pubblica *Poesie a Casarsa* (1942), la sua prima raccolta poetica in dialetto friulano, in cui il dialetto materno non è solo un'istanza di protesta e di lotta nei confronti del regime, ma risponde anche all'esigenza di contrastare quel sentimento di perdita ed espropriazione, che egli avvertiva come proprio. Il linguaggio casarsese, scriveva Pasolini, era 'insieme una koinè friulana e una specie di linguaggio assoluto, inesistente in natura', con il quale l'io lirico ricordava l'innocenza perduta, così potentemente espressa, ad esempio, dalla parola 'rosada', la 'fresca rugiada / del tempo perduto' ('la fres-cia rosada / dal timp pierdùt'), sentita pronunciare dalle labbra di un giovane contadino friulano. Sul tema valgono ancora oggi le parole della studiosa Anna Panicali, che coniuga l'esigenza dello sguardo a ritroso con la possibilità di guardare avanti, di 'avere un futuro': 'Il ritorno pasoliniano è l'espressione del desiderio di avere un futuro, di poter credere veramente, con le forze della ragione e della passione, e non con le sostituzioni dell'ideologia, che un tal futuro 'divino' vi possa realmente essere per l'uomo: che un uomo *umano*, cioè [...] si realizzi attraverso e al di là dello stato di cose presente, al di là della morte, verso la speranza attraverso la disperazione. Avvenire e passato coincidono nel 'ritorno al futuro'. Il futuro sta nel tornare al principio che è stato interrotto dall'usurpazione dell'unità-identità originaria: è il ritorno a un inizio che non c'è mai stato perché rimosso dall'esistere, dalla vita *nel* e *al* mondo, dalla nostra nascita come morte'. Vedi: Pier Paolo Pasolini, 'La meglio gioventù', in *Tutte le poesie*, v. 1, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude (Milano: Mondadori, 2009), p. 159, la poesia citata si intitola *Dili* e si trova a p. 12. Anna Panicali, *L'ultima gioventù*, in Gualtiero De Santi, Maria Lenti, Roberto Rossini (a cura di), *Ideologia e stile di un intellettuale militante. Perché Pasolini* (Firenze: Guarraldi, 1978), p. 212. Ampia e articolata è la critica sul problema dell'originario in Pasolini. Si rimanda qui ai seguenti contributi: Franco Zabaghi, 'Pasolini e la "zoventu": motivi e figure', in Gian Maria Annovi (a cura di), *Fratello selvaggio: Pier Paolo Pasolini tra gioventù e nuova gioventù* (Massa: Transeuropa, 2013), pp. 49-64; Antonio Sichera, 'Poesie senza narciso. Parole e simboli del Pasolini friulano nella prima domenica uliva', in Giuseppe Savoca (a cura di), *Contributi per Pasolini* (Firenze: Olschki, 2002), pp. 197-216. Jean-Michel Gardair, *Narciso e il suo doppio* (Bulzoni, Roma 1996); Fabien S. Gerard, *Pasolini ou le mythe de la barbarie* (Bruxelles: Editions de l'Université, 1981); Roberto Escobar, 'Pasolini: il passato e il futuro', in *Quaderni medievali*, v. 3 (1977), pp. 155-173. Sul concetto di trauma quale impossibilità di disgiungere il tempo dell'Origine dall'alienazione storica cfr. Massimo Recalcati, *Pasolini. Il fantasma dell'Origine* (Milano: Feltrinelli, 2022).

⁸² Ulteriori ricerche saranno condotte sulle opere di Dino Buzzati (*Il segreto del bosco vecchio*, 1935), di Elsa Morante (*Il gioco segreto*, 1941), di Alberto Savinio (*Narrate, uomini, la vostra storia*, 1942, e *Ascolto il tuo cuore, città*, 1944). Per quanto già pubblicato sul tema per i singoli autori: per Morante, vedi la tesi dottorato di Alexandrà Khangani, *Passare per l'origine per pensare il presente. I casi di Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante e Giorgio Agamben*, in corso di stampa; per Savinio e Giorgio Bassani, si rimanda alle ricerche di Martina Piperno: *L'antichità 'crudele': Etruschi e Italici nella letteratura italiana del Novecento* (Roma: Carocci, 2020). Sempre per Savinio, si rimanda a Franco Baldasso, 'Alberto Savinio and the Myth of Babel: Homecoming, Genealogies, and Translation in Hermaphrodito', *The Italianist*, v. 40

scrittori mito di un altrove perduto, però da ritrovare per rivitalizzare la realtà, scoprire il mondo attuale delle cose: Vittorini cerca l'integrità nel ritorno di Silvestro in Sicilia, Pavese indaga il mito e scopre nell'infanzia il luogo della pura conoscenza e dell'attimo estatico, Gadda solleva il velo della menzogna e identifica nell'infanzia la traccia originaria della sua nevrosi. Già il filosofo Wilhelm von Humboldt, attivo nei decenni, in cui il problema dell'origine è apparso con insistenza nella trattatistica filosofica europea, sottolineava come fosse ingenuo credere a un 'uomo completo' esistito ai primordi dell'umanità, e oggi Agamben insiste che sia necessario abbandonare l'idea di una causa iniziale, che separa nel tempo un prima e un poi.⁸³ Questa tensione potrebbe apparire regressivo, irrazionale e persino decadente osservare il mondo dell'infanzia alla ricerca di una purezza perduta. Eppure, seguendo una pista che a noi osservatori del ventesimo secolo appare altrettanto mitica, questi artisti hanno cercato di cogliere nel passato la flebile voce dell'originario. Si sono guardati indietro per chiedere alla storia e alla cultura italiana come fosse stato possibile per il fascismo commettere quanto essi stessi hanno esecrato (a un certo punto della loro storia), e insieme hanno sentito l'esigenza, pratica e morale, di pensare a una nuova cultura, che abbandonasse l'astrazione degli ideali fascisti, gli 'astratti furori' da cui era afflitto Silvestro, e ritrovasse attraverso l'originario esperienze e forme più antiche che, legando questa generazione di uomini 'a ciò che non ha il *loro* stesso tempo',⁸⁴ scrive il filosofo Michel Foucault, li proiettassero lontano da ciò che era loro contemporaneo. Era d'altronde anche questa una forma di lotta culturale che proprio lui Pavese, per molti, il più pavido, aveva compreso. Lo spiega in modo efficace la madre di tutte le muse, Mnemosyne, al padre di tutti i poeti, Esiodo: 'Ogni gesto che fate ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorgi dal silenzio delle origini'.⁸⁵

(2020), pp. 44-65; e ad Alessandro Giammei, 'Stratigraphy of Andromeda: Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Origins and Originality', *Modernism/Modernity*, 25 (2018), 21-43. Di Savinio si legga per l'intreccio psicoanalisi/Vico: 'Perché noi italiani non amiamo la psicoanalisi', in Alberto Savinio, *Scritti dispersi 1943-1952*, a cura di P. Italia (Milano: Adelphi, 2004), pp. 1221-1225. Su Buzzati, invece, si rimanda a Massimo Donà, *Di un'ingannevole bellezza: Le 'cose' dell'arte* (Milano: Bompiani, 2013).

⁸³ Agamben, *Infanzia e storia*, p. 47.

⁸⁴ Foucault, 'L'arretramento e il ritorno dell'origine', p. 357. Per un approfondimento sul tema dell'origine nell'opera di Foucault, si veda Vittorio Perego, 'Il problema dell'origine in Foucault', *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, v. CXII (2020), pp. 59-78.

⁸⁵ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò* (Torino: Einaudi, 2020), p. 169. In relazione a questo tema s.v. Federico Capello, 'Pavese, Calvino e il lutto originario. "Primitivo" e "matrimonio" come trasposizioni discorsive di stati ed eventi psichici', *Between*, 21: 74-105.