

Giorgio Patrizi tra “retoriche” vecchie e nuove

Francesco Rizzo

Università telematica Pegaso
(ghersy25@gmail.com)

Abstract

Questo contributo si propone di mettere in risalto alcuni importanti meriti dello studioso Giorgio Patrizi, scomparso il primo settembre del 2023. Lo studioso, e critico letterario, è arrivato a immaginare un originale metodo di ricerca ricorrendo a ibridazioni di codici e sistemi derivanti dalla lezione strutturalista. Viene messo in evidenza il rigore con cui è riuscito a ripensare le categorie critiche a partire dalle deformazioni che hanno subito nel tempo.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/673>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Scrivere un tributo a Giorgio Patrizi non è per niente semplice, e non è semplice *in primis* per il profilo accademico di uno studioso *sui generis* che mostra, sin dagli esordi, grande poliedricità. Prendendo quasi alla lettera il postulato barthesiano dell’afasia del critico, si è astenuto, laddove avrebbe potuto affondare il colpo, dallo strafare, dallo strabordare, dal confondere la dottrina con la pratica della scrittura – esercizio abbastanza di moda nell’ambiente –. Eppure, bisogna dirlo, un certo gusto e un aggraziato, mai eccessivo, manierismo nella scrittura affiorano in ogni pagina della sua prosa scientifica. La compostezza usata nell’esercitare la missione di critico gli è valsa la stima e il sincero riconoscimento del popolo degli artisti, dei poeti, degli scrittori coevi, spesso restio ad aprire il proprio universo poetico agli occhi indiscreti dei “professori”. Fatto proprio lo sforzo all’eclissamento, non attende, ad ogni modo, ai suggerimenti di dismissione dell’ambizione di raccontare socializzando, provenienti dall’esperienza semiotico-strutturalista, per altro da lui studiata e capita, dismissione che avrebbe dovuto essere ancillare allo scansare disturbi e seduzioni espressivi dal sistema del critico, la cui autorevolezza andrebbe ricomposta nel solco del *culturalizzato* discorso veridico¹.

Possiamo considerare l’opera di Patrizi il prezioso contributo al tentativo di riscoprire, rileggendola con strumenti nuovi, una parte importante della tradizione culturale occidentale. La capacità combinatoria, insieme alla dimestichezza dimostrata nel completare percorsi di traslazione tematica, di avvicinamento e revisione degli oggetti della tradizione, i dati oggetti – sarebbe meglio dire il dato dell’oggettività – della tradizione, all’insegna della chiarificazione di forme e contenuti, rappresenta qualità rara nel panorama italianistico: e raro è riuscire a passare da un campo all’altro permanendo nella prospettiva del rigore metodologico e della destrezza scientifica.

Tenendo il focus del ricercare all’esterno delle occorrenze, delle varianti, testuali e metatestuali, provando il funzionamento dei nodi e degli snodi diegetici, ha usato isolare i parametri ricorrenti, le costanti necessarie alla decifrazione di culture e stili nell’ambito della storia letteraria. Ciò ha evidentemente a che fare con il modello dell’astrazione, ma anche con la lucida consapevole applicazione delle categorie generali ai fatti: da un lato, dunque, approccio galileiano, dall’altro cartesiano. Osservato, posto sotto lente di ingrandimento, un dato fenomeno, linguistico, letterario, si decide di spiegarlo, coglierne le possibilità articolatorie, le eventuali variazioni, per ipotizzare e far funzionare poi le categorie generali sottese attraverso congetture successive, aggiustamenti progressivi da legare ad una rete di riferimento – fatta di autori, metodiche, sviluppi, scritture –. L’esito può serbare sorprese così da trovarsi a fare i conti con occorrenze di fenomeni, che si era deciso, in qualche tempo, in qualche luogo, doversi confinare in una particolare cornice storico-geografica e che, invece, rinviano al sovrastorico, ad alterità radicale e onnicomprensiva, l’universale, cui tende ogni indagine sulla complessità che si rispetti. Alcune categorie, evolvendo, si sono precisate trovando applicazione in sopraggiunti interessi esegetici di testi e autori nuovi.

La definizione di una “retorica” o delle “retoriche”, per indicare l’attitudine a orizzontarsi nei modi dell’espressione, diventa per Patrizi terreno preferenziale di riflessione sugli approcci euristici. “Retoriche”, termine che detiene un vago riferimento

¹ Giorgio Patrizi, *Roland Barthes o le peripezie della semiologia*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1977, p. 20.

alle “armoniche esterne” gaddiane, sottolineate da Gian Carlo Roscioni, ai «rapporti, consci e inconsci, tra l’ambiente e l’autore da un lato e, dall’altro, tra l’autore e il lettore»², libera dalla trappola del livello improduttivo del soggetto, chiuso su sé, dissociato nell’involucro dell’interiore, consentendo la risalita dal puntuale al totale, dall’atto linguistico specifico al senso generale. La funzione retorica, così la battezziamo in questa sede, entra a far parte delle corde euristiche di Patrizi a partire dalla sua estrapolazione dai testi umanistico-rinascimentali, dalla semiotica, dalla prosa “barocca” novecentesca che trova il suo apice in Carlo Emilio Gadda. Con l’importante saggio del 1977, *Roland Barthes o le peripezie della semiologia*, Patrizi pretende che i conti della tradizione, destinata ad entrare in corto per l’importazione della riflessione critica nel testo espressivo, continuino a tornare al netto della contravvenzione del presupposto dell’autonomia della narrativa. È ovviamente il sintomo dell’imporsi della questione del linguaggio nel dibattito del Novecento. L’attitudine a combinare filosofico, linguistico-semiologico, letterario diviene un’epocale via di accesso al senso complessivo del Secolo Breve. Ed è proprio della grande letteratura, pure della grande letteratura critica, progettare l’assalto alla diligenza, ove per “diligenza” si intende il Senso, metafora di qualcosa di vago e impreciso. Nella cementazione del significato accennato, ma non ancora “dedotto” come si deve, di “retoriche”, un ruolo fondamentale gioca “il livello retorico del discorso”, il barthesiano super-codice della retorica, che consente l’integrazione dei codici del reale e del parlato; fa dell’atto di integrazione funzione peculiare, una ragion d’essere. Il suddetto codice è messo a fuoco a partire dall’aspirazione alla situazione generale verso cui una comunicazione determinata tende. Ogni analisi strutturale – Patrizi segue, non sappiamo se fino in fondo, Barthes – non può fare a meno di funzionalizzare i sensi parziali al discorso complessivo, operatività che riesce per statuto al codice di cui si parla³. Ogni oggetto comunicativo, desideroso di funzionare nel suo sistema di riferimento, ambisce al senso totale, perché è proprio grazie a questa totalità sistemica che viene aggiunta, al metalinguaggio e al sistema che confina il testo nel suo terreno, evidenziando l’aldilà della realtà, la possibilità di integrare, omogeneizzandoli, i segni⁴.

Le categorie usate da Patrizi non sono che i germogli cresciuti della teoria del romanzo di Gyorgy Lukács. La propensione dell’oggetto di comunicazione a desiderare l’oltre, la ricongiunzione con il referente, si svolge sotto forma di connotazione, stadio basilare per le modalità retoriche. Reciprocamente, il linguaggio costituisce il sistema di articolazione che ritaglia le forme della retorica, la quale occupa, appunto, una posizione apicale nell’ambito della resa dell’incontro della realtà con il metalinguistico o campo largo della semantica. Se, nota Patrizi in Barthes, la sintassi crea la semantica, e non viceversa, il ruolo primario dell’artificio – “retorico” – di conversione e integrazione di codici ottiene un importante rinforzo. La connotazione, rappresentando la mobilitazione dei diversi universi del sapere, accanto all’intertestualità, che conduce alla mobilitazione dei diversi codici, delle voci fuori campo che si fanno ascoltare lateralmente agli enunciati, inaugura la spazialità aperta ed esteriorizzata del gioco espressivo⁵. A ogni

² Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, [1969], 3ª ed., Torino, Einaudi, 1995, p. 145.

³ Giorgio Patrizi, *Roland Barthes o le peripezie della semiologia*, cit., pp. 134-135.

⁴ Ivi, p. 136.

⁵ Ivi, p. 37.

rinvio però corrisponde un rientro denotativo, per cui ogni fuoriuscita non può sottrarsi alla ricomprensione del sistema. Il testo diventa il terreno entro cui accade lo scambio tra, la selezione nei, livelli linguistici. Ogni sistema, di denotazione e di connotazione, è rimandato all’altro secondo i bisogni di una certa illusione nel gioco testuale⁶. Un codice mutilato delle connotazioni equivarrebbe all’azione di una scrittura fuori della storia. Emerge l’esigenza di chiarire in Barthes la differenza tra codice e sistema: se il sistema è da interpretare come modo di mettere in atto una funzione specifica nel testo, il codice rinvia al fuori, all’extra, evoca corrispondenze specifiche tra la parola e la realtà. L’interrogarsi sul significato e sul ruolo del sistema costituisce tra l’altro il famoso punto d’attacco dell’introduzione alla *Meditazione milanese* di Roscioni, che trova imprescindibile chiarire cosa possa voler dire quel termine-chiave nell’economia dei quattro quaderni inediti che Gadda scrive sul finire degli anni Venti.

Patrizi propone di mostrare che nella valenza comunicativa della parola, nelle implicate “retoriche”, siano concepibili linee di sviluppo storico e metastorico dell’atto espressivo: il soggettivo, l’atto specifico, il singolo sintagma, il particolare, spinge ad uscire fuori dal suo sistema e l’extrasoggettivo, il fuori, il generale oppone resistenza, trattiene dentro gli elementi che possano conferire fisionomia comunicazionale al discorso. La oramai antica parente delle arti liberali medievali si carica di nuove stringenti pertinenze, fondamentali per comprendere della modernità alcuni meccanismi di scrittura.

Durante il Rinascimento, se da un lato, in riferimento alla trattatistica del comportamento, la tendenza è di congelare la normalità della cultura classica, ricorrendo alla «similarità di *ingenium* e virtù, similarità di *status* e di forma, cioè similarità di natura e arte»⁷, se è vero che il gentiluomo umanistico, riprendendo modelli classicheggianti «costruisce la propria identità ammettendo e perimetrando ciò che gli è proprio»⁸, d’altro canto è altrettanto dimostrabile che la parola acquisisce una veste diversa, di rottura rispetto al passato. Parallelamente a questa nuova veste della parola il corpo inizia a espandere le proprie potenzialità, a fuoriuscire dalla *proprietas* per creare una fattispecie di prossimità extrasoggettiva. Quando Patrizi parla di una dialettica che combatte le mistificazioni culturali⁹ – capendo bene che “dialettica” è concepita nell’accezione marxista – riconosce implicitamente di muoversi nel superamento delle categorizzazioni pre-moderne verso un loro riutilizzo nell’ambito del discorso critico. La dialettica, in senso post-idealistico, è chiamata a smontare quello che la retorica dovrà costruire – ponti, conversione di codici, rimodulazioni di sistema –. Se la dialettica, facoltà che rimane di uso prevalentemente filosofico, serve a denudare le mistificazioni ideologiche, che ubriacano il valore delle opere, la retorica, internamente alla produzione letteraria, al culmine del suo percorso genealogico, diventa forza rischiarante della prosa contemporanea.

Rientrare le plurime forme della scrittura nella duplicità originaria dello spazio espressivo, ovvero interno/esterno, coppia che evolverà in soggettivo/extrasoggettivo,

⁶ *Ibidem*

⁷ Amedeo Quondam, *Elogio del gentiluomo*, in *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di A. Quondam e G. Patrizi, Roma, Bulzoni, 1998, p. 14.

⁸ *Ibidem*

⁹ Giorgio Patrizi, *Roland Barthes o le peripezie della semiologia*, cit., p. 39.

sistema/codice e via scorrendo, conferisce un ordine di lettura e comprensione ai fenomeni semiologici e, in parte, ai letterari. Sulla base degli aspetti descritti della dicotomia, la distinzione tra scrittura della fascinazione – profondità, ricerca interiore – e scrittura del collage – testi raccolti in un fuori, in un contesto, che permetta l'emersione di una pluralità di senso – trova fondamento. La *Civil conversazione*, *Il Cortegiano*, *Il Galateo*, ricevono restituite le categorie che avevano partorito così da poter avallare della trattatistica comportamentale nuovi risvolti. Alla serie delle duplicità tematizzate corrisponde l'ambivalente caratterizzazione della soggettività, che può essere vista come improduttiva, al di fuori di qualsiasi attività produttiva materiale, oppure come fuoco della produzione, in questo caso generalizzata e posta in un Testo che gli si costruisce intorno – massa di forme compresenti di codici culturali vigenti¹⁰. I termini sono simili a quelli della accennata critica semiologica in cui il soggetto è mostrato nella sua debolezza, nell'accattivante emofilia che lo distrae dalla supposta compattezza di nocciolo duro, consegnandolo diluito al Testo che si va scrivendo attorno. Alla provocazione che non esiste testo, e non esiste "piacere del testo", se non esiste exteriorità extrasoggettiva, intaglio tracciato grazie all'impurità della scrittura, alla capacità di ibridarsi, incontrando oggetti, immagini, concetti, care e cari ad una teoresi del testo, è lecito rispondere che l'improduttività di una soggettività neutralizzata nella sua privatezza, nel ripiegamento silenzioso, non può prescindere, per l'azione della duplicazione originaria, dal suo rispecchiamento nella realtà esterna. Di scrittura ibridabile si può a ragione parlare riferendosi alla sanificazione della scrittura inespressiva. Non sfugge la sovrapposibilità con il modello del silenzio esibito per la donna di corte nel buon comportamento di Della Casa. L'invito al silenzio del Capitolo VI del *Galateo* è chiaramente un *absurdum*, nel senso della sua non applicabilità integrale a motivo del fatto che, se dire parola vuol dire corpo, un corpo che non parla è una contraddizione in termini. Il corpo parla da solo, l'invito al silenzio non va preso se non nella sua relativa e parziale praticabilità, nella misura di una gradazione della maniera. Il paradosso di un silenzio del corpo, se la parola equivale al corpo, in relazione alla resistenza di rovinare la situazione, viene superato, ancora una volta, dall'intervento di una retorica intesa come capacità di gestire la presenza, di variare il parlare, fissarlo in una moralmente conveniente postura del corpo. Il silenzio viene a rappresentare la pausa, la riflessività, il modo che non sfocia nella pretesa creativa, nel superfluo dell'espressione¹¹. Esso si spiega richiamando il concetto di spazio privato, intimo, che abbiamo capito essere la posizione di una forma possibile di scrittura, ancora contratta, sottratta, silente ovvero inespressiva, non-retorica: scrittura del critico ma anche dosaggio del silenziare la lingua nel caso limite del trovarsi al di qua di ogni gioco della maniera¹². Se il silenzio è *interioritas*, che un codice dell'interiorità fa essere elemento linguistico per negazione, il *multiloquium* viene a coincidere con la dissipazione dell'*interioritas*, con l'antico errore filosofico della molteplicità. Patrizi evidenzia che la

¹⁰ Amedeo Quondam, *Elogio del gentiluomo*, in *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 13-15.

¹¹ Giovanni Della Casa, *Il Galateo*, in *G. Della Casa e altri trattatisti del Cinquecento*, a cura di A. Dibenedetto, Torino, Opere, 1995, pp. 216-217.

¹² Giorgio Patrizi, *Pedagogia del silenzio*, in *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 419-421.

possibilità dell’oscillazione tra il non dire, il trattenersi dal dire l’intimità, e l’eccesso del dire è alla base della vivacizzazione dei linguaggi espressivi, che pescano anche nel buio e nel riposto. Nella ricerca delle modalità di rendere espressivo il privato, di forzare il silenzio al punto da riconoscerlo codice, certo della privazione, sebbene propedeutico al dialogo, risiede l’avanzamento dei moderni. Rimanere fermi al dentro, ipostatizzare l’impossibilità di dirsi, l’incomunicabilità dei codici, delegittima l’avanzata e sancisce un “passo indietro” sulla linea della retorica dell’individuazione¹³. I due estremi, non poter – per norma – dire e dire anche l’indicibile, sono estremi a contatto, chiudono il cerchio, perimetrano equivocamente la zona del linguaggio d’arte *lato sensu*. In quest’ottica il silenzio cortigianesco serve a neutralizzare il rischio di mettere a repentaglio la civiltà della conversazione. C’è una oscenità che non può essere dichiarata, eppure tale oscenità grada le possibilità del dire e del conversare.

Ad introduzione del primo numero della rivista *Invarianti*, nel 1989, Patrizi scrive il piccolo saggio *Una scrittura non garantita*, in cui la figura dello studioso non neutrale, del militante, emerge in tutta la sua cogente carica derivata dagli anni della formazione. C’è un insolito marxismo in quelle pagine in cui si mostra la fine del valore d’uso dell’opera e la sua sostituzione con il valore di scambio, in cui il simbolico diventa una sorta di tradimento del segno, l’irrimediabile perdita del materico, che mutila il sogno di raggiungere la desiata totalità. Si vuole chiaramente sottolineare la propensione della scrittura, dov’è stoppata dalle logiche del potere, a farsi rizomatica, insertiva, ad espandere l’orizzonte riaggregando l’esistente in accordo possibile con la propensione al salto in là, con l’ammissione dell’eventualità della decifrazione, modalità per cui anche l’interno, il singolare, il valore d’uso, si possono pubblicare nonostante il mercato¹⁴. È una retorica positivizzata che contempla di smarcarsi, sottrarsi, smontare linguaggi per denunciare la funzione dinamica della parola che ha in dote l’oscillare tra il silenzio e il tecnico. Parteggiando per il buio, su invito di Patrizi, che rinnova l’invito dell’Adorno dell’*Introduzione alla Filosofia della musica moderna* a tenersi lontano dall’esemplificazione, contemplare la possibilità di gradare il buio per allestire una scenografia alla scrittura e alla parola, abbiamo l’impressione che la vicenda delle “retoriche” voglia approdare a ridisegnare un nuovo modo di guardare la narrativa, la scrittura in generale, attraverso il meticciamiento e la contaminazione di codici, sistemi, stili. *Gadda*, la lettura di Gadda secondo Patrizi, è un approdo, un percorso prossimo a definire un Testo, il Testo, la totalità conclusiva sorta dalla mescolta di testo e contesto.

Guazzo, Pontano, Della Casa, Castiglione e Gadda si tengono uniti nella considerazione che le nuove metodiche con cui li leggiamo costituiscano una porta di accesso alla comprensione del linguaggio letterario moderno. È a portata di mano la liberazione dai pregiudizi secondo i quali nell’eclissamento mancato della scrittura scientifica sul piano espressivo si giunga alla deflagrazione dello stile e che, tra parola con pretesa di verità e parola che ha valenza connotativa, non debba esservi margine di incontro. La letteratura non può solidificare questa ipostatizzazione filosofica; deve anzi essere disposta a osare la negazione dell’ovvio, la contraddizione, l’alterazione. Questo

¹³ Ivi, p. 423.

¹⁴ Giorgio Patrizi, *Una scrittura non garantita*, in «Invarianti», I, a cura di G. Patrizi, Roma, Pellicani editore, 1989, pp. 8 e sgg.

non vuol dire esaltare l'astruso, il madornale, l'assurdo. Vuol dire che non si deve sottacere la potenza della parola quando riscopre la possibilità di uscire dal seminato, inaugurare intervalli di impurità, segnaletiche del contesto.

La suggestione di Patrizi, proiettato a tracciare le convergenze e le contiguità tra i differenti registri della scrittura, al fine di dimostrarne le potenzialità mai esprimibili esaurientemente, è che il carattere stesso dell'inesauribilità si debba ad una qualificazione retorica della letteratura. Gadda ne è la riprova. L'Ingegnere, il più grande prosatore del Novecento – a parere di Patrizi –, attento filatore della parola che non si basta, che cerca di trovare nella precisazione dell'imprecisabile la sua scommessa vinta, condensa nella struttura della narrazione la tensione verso la vetta, la funzionalità del sistema, l'elasticità dei codici. Egli allontana la tentazione paratattica, la vena associativa, facendo viaggiare la matassa, la storia, sui binari dell'affabulazione, della formula infinita, sfuggente i contorni, mai restia tuttavia a un'organizzazione paradigmatica che riporta in vita l'approccio concettista. Viene affermata una polivalenza che si esplica a partire dalla potenzialità di importare in qualsiasi genere stabilito una mole di informazioni e diversificazioni sintattiche che fondano il fermento della letteratura.

La dinamica della ricerca espressiva che Gadda delinea [...] è un movimento dall'uno al molteplice, con l'individuazione, nell'ambito di questo polo, dell'identità delle categorie del *nuovo*, del *proprio*, del *rapido*. Vale a dire che la *novitas* [retorica] di una parola che si allontana dalla tradizione per sperimentazioni euristiche, coincide con la *concinnitas* e la *proprietas* del linguaggio tecnico: una singolare dialettica che avviene grazie al riconoscimento, nel sociale, nell'effettuale, di un «limite infimo di pertinenza della rielaborazione (del linguaggio tecnico), e questo limite è segnato dal già fatto, dal già concreto, dal già accettato»¹⁵.

Il gaddismo cosa fa se non indirizzare lo stile oltre il sistema, nonostante il sistema, nonostante l'obbligo al senso? Gli strati della scrittura possono coesistere nel chiuso dell'opera a patto che a mediare non sia estromessa la facoltà del linguaggio di ripensare, per presentare, le cose. Già nel fondamentale *Prose contro il romanzo* Patrizi riconosce a Lukàcs una paternità sulla concezione della classificazione delle scritture a partire dalla vocazione alla totalità piuttosto che al ripiegamento e all'attorcigliamento autoreferenziale. Nella *Teoria del romanzo* l'intellettuale ungherese mostra come l'aspirazione alla totalità sia motivata dalla necessità storica, come «l'opera letteraria rappresenti fedelmente tutte le crepe e gli abissi che la situazione storica porta con sé»¹⁶. Le due istanze della rappresentazione e della progettazione combinandosi portano ad elementi di sintesi che rendono da un lato la narrazione rispondente alla realtà e dall'altro il segnale di un futuro dell'espressione. L'arte per Lukàcs non è una copia ma una totalità creata della realtà. Significa che l'opera d'arte, in particolare il romanzo, «mostra il senso solo in quanto rimanda dal suo interno ad una realtà contingente che, avendo perduto il senso, aspira a ritrovarlo»¹⁷. La lettura di Lukàcs casca a proposito

¹⁵ Giorgio Patrizi, *Gadda*, Roma, Salerno, 2014, p. 86.

¹⁶ Giorgio Patrizi, *Prose contro il romanzo*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 6-7.

¹⁷ Giuseppe Di Giacomo, intr. a Gyorgy Lukàcs, *Teoria del romanzo*, Parma, Pratiche, 1994, p. 17.

della convalida di una visione progettuale della letteratura, una dimensione di non autosufficienza, che avviene nei termini della negazione della rappresentazione ipostatizzata della realtà. L'idea del sistema gaddiano fornisce gli strumenti per immaginare l'apertura, la fine della categorizzazione del romanzo e l'inizio di una riforma della narrazione. Non è questa la scommessa di Pasolini al tramonto della sua vita/attività? Patrizi innesta sulla frammentazione di *Petrolio*, che intende come "metaromanzo filologico" – espressione usata da Roncaglia –, la descrizione di un'elefantiasi metanarrativa che assolutizza la vena progettuale. Parliamo di un antiromanzo pieno, antiromanzo nella misura in cui, principalmente, in esso viene a mancare il romanzo, che diventa il presupposto assente della scrittura, come lo battezzerebbe il Derrida della *Grammatologia*. Anche Pasolini ricorre alle duplicità per formulare le polarità del rimpallo tra codici, che si tramutano in poli esistenziali, psichici, mistici, oltre che in garanzia dello scambio normato tra espressivo e comunicativo. Interno/esterno, sistema/codice, rappresentazione/progetto, romanzo/antiromanzo, mistero/progetto, Carlo/Karl, sono gli esempi della rotta eseguita dai più elementari, per questo costitutivi, rimandi retorici, che innescano l'andirivieni minimo del sistema biologico umano¹⁸. Vince l'antiromanzo, vince perché l'operazione metanarrativa, che accompagna gli esperimenti di prosa del Novecento, finisce per influenzare i modi della scrittura, anzi, sostituisce i vecchi registri ergendosi a forma narrativa a tutti gli effetti. Il personaggio Carlo di *Petrolio* pone il problema del rapporto con la totalità e l'assoluto così come lo hanno posto sul piano teoretico Saussure, Lukàcs, Gadda, Barthes. Si aprono, nella letteratura, spiragli di autocritica che servono a lasciar scorgere una fondamentale impurità, una viziata flessibilità nel segno della mistificazione e della contraffazione. L'antiromanzo è la risposta all'apparente neutralità che sottomette la pagina all'imposizione ideologica, è l'assemblaggio di un armamentario critico importato nel vivo corpo del testo narrativo, l'accorciamento della distanza dello sguardo attraverso la realtà¹⁹. E la forma romanzo acquista una nota di in-finitezza, non-finitezza, doppiezza «tipica della variegata morfologia»²⁰; i ritrovati meta-romanzeschi fanno da *humus* a nuove germinazioni. Il testo/sistema, con Gadda, compie la sua trasformazione da geometrico ad anatomico a fisiologico. La reazione del romanziere è di disincanto, di «*docta ignorantia* di fronte al senso, una esibizione [...] dei demoni [...]. Perciò l'ironia è l'obiettività del romanzo»²¹.

In *Prose contro il romanzo* Patrizi documenta lo sdoganamento di scritture ibridate, mescolate. Accanto a Gadda, troneggiano Pirandello, Calvino, Edoardo Gadda, al quale viene riconosciuta l'intuizione dell' "alterazione", della dinamica che presiede alla trasformazione delle cose²². La *Meditazione milanese* di Gadda diventa testo centrale per orientarsi nelle vicissitudini della nuova narrativa, nata dalle ceneri dell'incontro tra registro classico e metanarrativo, chiamiamolo "antiromanzo", un libro delle istruzioni che riconosce all'istituto dello *gnommero* un'esemplarità procedimentale sul piano del buon funzionamento della fruizione attiva, oltre che della veicolazione di una dinamica

¹⁸ Giorgio Patrizi, *Prose contro il romanzo*, cit., pp. 183-187.

¹⁹ Ivi, p. 197.

²⁰ Ivi, p. 194.

²¹ György Lukàcs, *Teoria del romanzo*, op. cit., pp. 117-118.

²² Giorgio Patrizi, *Prose contro il romanzo*, cit., p. 197.

costruttiva propedeutica al dipanamento diegetico. Moltiplicando le direttrici che portano dalle cause ai fenomeni osservabili, si ottiene di accedere al dominio dell'esperienza letteraria attraverso una forma di relativismo, di retorica, di espressione del relativismo, l'opposto dell'impostazione noetica. L'attitudine critica a riconoscere l'alterazione moltiplica le cause e alleggerisce la sostanza che arriva a cogliersi come "grama". L'ebbro battello rimbaudiano, che rende difficile il reggersi sul ponte²³, la grama sostanza, che non fornisce appigli all'atteggiamento di resoconto della fondazione, il programma di sorpassare il romanzo in favore di nuove forme, dichiarazione di intenti del *Petrolio*, costituiscono i segnali dell'allargamento dell'orizzonte della forma espressiva.

Lo scientifico, il tecnico, l'impuro, fanno parte dello scompaginamento che Gadda vuole sistemare con una formulazione integrale dell'assestamento del plurimo in una prospettiva di squilibrio equilibrato, di "disarmonia prestabilita", per citare il titolo del saggio del 1969 di Roscioni che anticipa l'edizione integrale della *Meditazione*. Roscioni scrive che l'esigenza artistica «si accompagnava a quella di astrarre e di tipizzare il contenuto oggettivo dell'esperienza, così da "ritagliare nella dinamica del cosmo" la forma delle cose [...]»²⁴. L'euristica gaddiana nasce dalla pretesa di dare alla realtà uno schema gnoseologico che sussuma a sé l'oggetto, chiaramente isolato dal, seppure costituito nel, magma del materico²⁵. Viene innalzato un meccanismo commutazionale che abbiamo provato a definire alla luce degli accorgimenti e delle sottolineature di Giorgio Patrizi. Imprescindibile la definizione gaddiana di "sistema" che rinvia al concetto di metodo. Il significato si precisa ulteriormente quando Roscioni traccia ascendenze saussuriane²⁶ così che sistema viene a identificarsi con una relazione di relazioni, un continuo riposizionamento del senso a partire dalle deformazioni logiche che il sistema subisce. Se per situazione si intende un momento della lingua e per deformazione una data variazione, il sistema, nascendo dalla interrelazione di quelle, fa in modo di conservarsi adottando un'elasticità organizzativa che gli permette di assorbire sia il passaggio da uno stato all'altro, sia la modifica «dei valori espressi dalle posizioni dei singoli pezzi sulla scacchiera»²⁷. «Ogni elemento di un sistema è [...] anch'esso un sistema, i cui propri elementi sono tutti deformati da una modificazione del sistema più comprensivo»²⁸.

Patrizi fornisce la dimostrazione delle declinazioni possibili della scrittura e insegna, seguendo Gadda, a dare ascolto alla materia, traducendo con questa la sostanza, facendo comprendere cos'è che accompagna il lavoro indefesso sulla sintassi, il plurilinguismo, la macaronea, espedienti che contribuiscono a rifondare, spazio-temporalmente, la soggettività²⁹. In gioco è il saper stare al mondo, la postura umana rispetto al tempo, ai luoghi, alla cultura.

²³ Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese*, Torino, Einaudi, 1974, p. 4.

²⁴ Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, cit., p. 20.

²⁵ Ivi, pp. 24-25.

²⁶ Ivi, pp. 159-160.

²⁷ Ivi, p. 162.

²⁸ Ivi, p. 163.

²⁹ Giorgio Patrizi, *Gadda*, cit., p. 85.

Al Novecento che si schiudeva con l'imperativo di una soggettività protesa al proprio destino individuale e attenta a riconvertire in valori estetici la pulsione etica della conoscenza-intuizione dell'universale nel singolo, si oppone la ricerca, ossessivamente quanto pazientemente legata alla materia, di una causalità incessante attraverso cui parla la pluralità del mondo e l'inesauribile concatenazione degli affetti³⁰.

Si afferma nell'Ingegnere una prospettiva anticrociana prontamente individuata nell'importante monografia che vale il Premio Flaiano 2015. Il Milanese non aderisce al taglio storicista e alla visione della realtà ordinata secondo il principio di unità. L'incessante meticoloso sperimentare, secondo tradizione, l'ottocentesca in particolare, lo porta a concepire una tutela a favore dell'espansività del sistema testuale articolato come campo della materia, che fa «della molteplicità dei significati [...] una invenzione continua, [...] e questa invenzione è modo di collegare provvisorio». Su questi presupposti Giorgio Patrizi ci ha offerto un viaggio critico, esegetico, metodologico, che per finalità ha avuto la messa in evidenza della costruzione di una forma di letteratura possibile, di una critica letteraria affacciata sullo sviluppo dei linguaggi, delle alternative, e ha rivalutato positivamente il prendere «il barocco del mondo in modo barocco»³¹.

³⁰ Ivi, p. 92.

³¹ Ivi, pp. 93-94. Per la costruzione della categoria metastorica del barocco cfr. Eugenio D'Ors, *Del Barocco*, [1945], trad. it., Milano, Abscondita, 2011; Francesco Rizzo, *Il teatro della parola*, Avellino, Sinestesie, 2020.