

Fecha de recepción: 23 octubre 2012  
Fecha de aceptación: 8 enero 2013  
Fecha de publicación: 25 enero 2013  
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art5-2.php>  
Oceánide número 5, ISSN 1989-6328

## Il caso editoriale Pitigrilli e il romanzo *L'esperimento di Pott* (1929) tra figuratività ed intermedialità

Dr. Sarah BONCIARELLI  
(Katholieke Universiteit Leuven, Belgium)

### ASTRATTO:

Il paper analizza il romanzo *L'esperimento di Pott* (Milano, Sonzogno, 1929) di Pitigrilli, uno degli scrittori più famosi in Italia nel periodo tra le due guerre mondiali.

I romanzi popolari e di intrattenimento di Pitigrilli segnano, per diverse ragioni, una svolta culturale nell'ambito letterario. Obiettivo del paper è quello di concentrarsi su una delle ragioni di questa svolta, ovvero sulla capacità dello specifico segmento letterario definibile come middlebrow di conquistare l'attenzione e l'interesse dello stesso pubblico conteso dagli altri media attraverso la presenza di istanze ed ispirazioni appartenenti alla cultura visiva di inizio secolo, grazie alla capacità di aprirsi a contaminazioni provenienti da tecniche pubblicitarie, cinematografiche, fotografiche e all'abilità di portare avanti sperimentazioni narrative, di ispirazione modernista, rendendole accessibili ad un ampio pubblico. Pitigrilli è uno dei principali esponenti della cultura middlebrow in Italia e per questa ragione il paper si concentra su di lui e su uno dei suoi romanzi più celebri, *L'esperimento di Pott* (1929), alla luce dei concetti di figuratività ed intermedialità. L'impianto teorico del paper prende in considerazione gli studi di Algirdas Julien Greimas (1984) e Denis Bertrand (2000) per quanto riguarda la figuratività del testo letterario e quelli di Bachtin (1975) e Gaudreault (1998) per il concetto di intermedialità che porta inevitabilmente ad approfondire la questione della remediazione del testo letterario portata in campo dagli studi di Mc Luhan (1964) e Bolter (1999).

A partire da questo impianto teorico vengono presentati ed analizzati dei brani tratti da *L'esperimento di Pott*, romanzi tra i pochi non rinnegati dall'autore e frutto di un processo di maturazione artistica che consente di inquadrare in modo molto efficace la produzione narrativa di Pitigrilli in un processo di confronto e tensione tra produzione culturale middlebrow e highbrow, tra universo letterario e mondo dei media.

**Parole Chiave:** letteratura middlebrow, figuratività, intermedialità

### ABSTRACT:

The paper analyzes the novel *L'esperimento di Pott* (Milano, Sonzogno, 1929) written by Pitigrilli, one of the most famous Italian writers in the period between the two world wars.

The writer's popular and entertaining novels represent, for several reasons, a cultural change in the literary field. The purpose of the paper is to focus on one of these reasons: the ability of a specific literary segment, definable as middlebrow, to conquer the attention and the interest of the media's public. This attention is conquered through the presence, in the novels, of instances and inspirations belonging to the visual culture of the beginning of the XX century, through the contaminations coming from the advertising, cinematographic and photographic techniques. Furthermore, through the contamination of narrative experiments, inspired by Modernism, which are made accessible, thanks to Pitigrilli's novels to a broad public. Pitigrilli is one of the most famous exponents of the Italian middlebrow culture and for this reason the intention of the paper is to focus on one of his last and best known novels: *L'esperimento di Pott*. The paper's theoretical background moves from the studies of Algirdas Julien Greimas (1984) and Denis Bertrand (2000) concerning the figurativity of the literary text and the studies of Bachtin (1975) and Gaudreault (1998) for the concept of intermediality and the consequent concept of remediation with the theories of Mc Luhan (1964) and Bolter (1999).

Moving from this theoretical approach some pieces of the novel *L'esperimento di Pott* are analyzed. This analysis gives the opportunity to frame Pitigrilli's narrative production in a process of comparison and tension between middlebrow and highbrow cultural forms and between the literary field and the world of media.

**Keywords:** middlebrow literature, figurativity, intermediality

Il romanzo *L'esperimento di Pott* viene pubblicato dall'editore Sonzogno di Milano nel 1929. Si tratta dell'ultimo bestseller di Pitigrilli, pseudonimo di Dino Segre (1893 - 1975), uno degli scrittori più popolari in Italia nel periodo tra le due guerre mondiali. Pitigrilli ottiene dei sorprendenti risultati di vendita e conquista l'attenzione della medio-piccola borghesia italiana, contribuendo alla creazione di un nuovo pubblico di lettori. Caratterizzato da una bassa scolarità ed abituato a contenuti molto più tradizionali (Forgacs, 2000), questo nuovo pubblico ha la possibilità di avvicinarsi alla lettura e al libro - oltre che tramite le riviste e i rotocalchi - attraverso romanzi popolari e di intrattenimento come quelli di Pitigrilli che segnano, per diverse ragioni, una svolta culturale nell'ambito letterario.

Obiettivo del presente paper è quello di concentrarsi su una delle ragioni di questa svolta, ovvero sulla capacità dello specifico segmento letterario definibile come middlebrow<sup>1</sup> di conquistare l'attenzione e l'interesse dello stesso pubblico conteso dagli altri media attraverso la presenza di istanze ed ispirazioni appartenenti alla cultura visiva di inizio secolo, grazie alla capacità di aprirsi a contaminazioni provenienti da tecniche pubblicitarie, cinematografiche, fotografiche e all'abilità nel portare avanti sperimentazioni narrative di ispirazione modernista, rendendole accessibili ad un ampio pubblico. Pitigrilli è uno dei principali esponenti della cultura middlebrow in Italia e per questa ragione il paper si concentra sulla sua figura e su uno dei suoi romanzi più celebri, *L'esperimento di Pott* (1929), emblematico nel rappresentare la conclusione di un processo di maturazione dello stile letterario dello scrittore caratterizzato da forza figurativa ed intermedialità. Ai concetti di figuratività ed intermedialità fa riferimento l'impianto teorico del paper, prendendo in considerazione gli studi di Algirdas Julien Greimas (1984) e Denis Bertrand (2000) per quanto riguarda la figuratività del testo letterario e quelli di Bachtin (1975) e Gaudreault (1998) per il concetto di intermedialità che porta inevitabilmente ad approfondire la questione della remediazione del testo letterario portata in campo dagli studi di Mc Luhan (1964) e Bolter (1999).

I romanzi di Pitigrilli sono un interessante oggetto di studio, non solo per il successo editoriale registrato negli anni '30 e i sorprendenti dati di vendita raggiunti, ma anche perché un'analisi approfondita e distaccata delle sue opere, è stata per lungo tempo ostacolata dai pregiudizi

legati ai suoi controversi rapporti con il regime fascista<sup>2</sup>. (Gipper, 1993). Al lavoro di Pitigrilli si è spesso guardato prestando attenzione al percorso storico-biografico dell'autore, o agli aspetti più scandalistici e pruriginosi di alcuni suoi romanzi, senza prestare specifica attenzione alla innovatività del suo stile letterario, al sapore modernista della sua prosa e al suo ispirarsi continuamente al mondo dei media, ingaggiando con essi una sorta di competizione. Per un'analisi più attenta si può partire proprio da *L'esperimento di Pott*, primo romanzo di quella che Umberto Eco ha definito la fase laico-scettica dello scrittore. Lo stesso Eco ha evidenziato come avere a disposizione un campione critico composta da *L'esperimento di Pott* insieme a *Dolicocefala bionda* può aiutare, con uno sforzo astrattivo, a capire il modello di tutti i romanzi pitigrilliani e di molte delle sue novelle (Eco, 1976). La scelta di questo romanzo è dunque utile ad inquadrare il "fenomeno" Pitigrilli, come amavano definirlo i suoi contemporanei (Paschetta, 1924), così come i suoi posterori (Raya, 1964). *L'esperimento di Pott* è anche uno dei pochi scritti non rinnegati dall'autore che invece pretese la cancellazione in catalogo dei suoi primi e famosi romanzi: "I miei primi libri, usciti dopo la prima guerra mondiale, erano ispirati ad un materialismo che allora mi dava tutte le spiegazioni che io chiedevo, e che oggi non mi basta più. Per questo ne ho cancellati cinque dal mio catalogo e ne vieto la ristampa" (Pitigrilli, 1949 :165-166). Tra i libri che l'autore salva c'è *L'esperimento di Pott*, in cui lui stesso riconosce il frutto di un processo di maturazione artistica.

## 1 NASCITA DI UN CASO EDITORIALE

A partire dal 1920, Pitigrilli realizza alcuni bestseller che entrano nelle case dei lettori italiani conquistandone attenzione ed interesse e registrando un successo trasversale dal punto di vista sociale e culturale<sup>3</sup>. Il primo bestseller, *Mammiferi di lusso*, viene messo in vendita dall'editore Sonzogno nel 1920, in piena estate, registrando un incredibile successo di vendita: l'edizione prevede la stampa di 20.000 copie, e ad ottobre già si procede con la realizzazione della terza edizione. Nel 1921 esce una raccolta di racconti dal titolo *La cintura di castità* che venderà 10.000 copie in un mese, battendo ogni altro record di vendita (Magri, 1999). Intanto il romanzo *Cocaina*, che la rivista "Mondo" definisce "gran romanzo ironico, scettico, sconvolgente" (Magri, 1999: 51), fa parlare di sé e sviluppa un dibattito nei giornali e nelle riviste, così come il romanzo *Oltraggio al pudore* (1922). La polemica coinvolge le

riviste "Il popolo d'Italia" e "Ordine Nuovo" e non fa altro che spingere il successo del libro di Segre, che esce nel luglio 1921 e vende 10.000 copie in 10 giorni. Nel 1924 *Una vergine a 18 carati* viene scritto in soli due mesi: immediatamente conquista il primato di libro più venduto in Italia all'epoca. Nello stesso anno Pitigrilli avvia un'altra importante esperienza editoriale destinata a durare fino al 1939, fondando e dirigendo la rivista *Le Grandi firme* che, ad una sperimentazione di tipo grafico, intende unire una proposta innovativa in campo letterario, grazie al coinvolgimento di illustri scrittori italiani e all'allargamento di orizzonte a scrittori stranieri. Nel 1929, dopo una parentesi di processi e problemi giudiziari, esce *L'esperimento di Pott*, a cui seguiranno *I vegetariani dell'amore* (1931) e *Dolicocéfala bionda* (1936). *L'esperimento di Pott* viene considerato dalla critica come l'opera più riuscita dello scrittore (Magrì 1999). È la storia di un magistrato, presidente di un tribunale parigino che decide di dare le dimissioni perché si sente disgustato dall'ambiente di lavoro e dalla meschinità dei suoi colleghi. Abbandonata la magistratura il protagonista Pott diventa l'amante di una cavallerizza del Circolo d'Inverno e sceglie di fare il clown. La nuova carriera di comico va a gonfie vele e insieme a Jutta, il suo grande amore, vive un momento di magia in tournée per tutto il mondo, baciato dall'amore e dal successo. Ben presto però le cose cambieranno, Pott si ritroverà nuovamente solo e a fare il giudice tra i "selvaggi" di una colonia francese.

Anche questo romanzo, soggetto peraltro in seguito (nel 1935) ad un veto di censura dal parte del regime fascista, viene accompagnato da un consistente battage pubblicitario e riesce a registrare un successo di vendite chiudendo così il periodo della più consistente produzione commerciale dello scrittore.

Umberto Eco, occupandosi del fenomeno editoriale Pitigrilli in un saggio dal titolo *L'uomo che faceva arrossire la mamma*, riporta una frase di Mussolini, con cui lo scrittore aveva un rapporto complicato ed ambivalente: "Mi piacciono i vostri libri, ma voi non siete uno scrittore italiano: voi siete uno scrittore francese che scrive in italiano. Subito però si corresse: francese è mal detto: uno scrittore europeo. Non dico che i vostri libri siano immorali, ma indubbiamente non sono fatti per i ragazzi" (Eco, 1976: 8). Eco individua in Mussolini, piccolo borghese con un'infarinatura di cultura oltremontana, l'immagine del lettore medio italiano dell'epoca che avvertiva in Pitigrilli, qualcosa che non era di casa. Il

pubblico era affascinato da questo scrittore che descriveva scenari nuovi ed attraenti, quasi esotici, e che allo stesso tempo faceva riferimento ad un patrimonio di conoscenze e di punti di riferimento rassicuranti per il lettore (Eco, 1976).

## 2 TRA FIGURATIVO ED INTERMEDIALE

Tra i romanzi di Pitigrilli *L'esperimento di Pott* è uno dei più interessanti da analizzare, sia perché costituisce l'ultimo grande bestseller dello scrittore ed arriva al termine di un percorso di grandi successi commerciali, sia perché esemplifica in modo molto efficace l'abilità figurativa del suo stile letterario e la capacità di assorbire nella produzione letteraria tecniche, atmosfere e linguaggi provenienti da altri media.

I romanzi di Pitigrilli nascono in un contesto di forte sviluppo mediale e il linguaggio e lo stile letterario dell'autore ne vengono fortemente contaminati. La potenza figurativa dei suoi romanzi - e tra gli altri in particolare de *L'esperimento di Pott* - sta nella capacità di descrivere la realtà, anche quella visuale, attraverso la forza descrittiva del sistema verbale. Sappiamo come il concetto di figurativo non appartenga infatti solamente al piano dell'immagine, ma possa essere reso anche attraverso le risorse specifiche del linguaggio verbale. Un testo letterario può essere in grado di descrivere con notevole efficacia e grande capacità di resa visiva un quadro, un resoconto di viaggio, un paesaggio, la rappresentazione di una scena. È Algirdas Julien Greimas a teorizzare la possibilità di stabilire una differente gradazione di iconicità del linguaggio verbale, così come avviene per il linguaggio visivo vero e proprio (Greimas, 1984). Così come nel linguaggio visivo una fotografia verrà ritenuta più efficace di un'illustrazione nel riprodurre i particolari e restituire un'immagine della realtà, allo stesso modo, nel linguaggio letterario il racconto è da ritenersi più aderente al vero rispetto al racconto fiabesco, perché nel primo c'è una contestualizzazione dal punto di vista spazio-temporale e una descrizione dettagliata della realtà, mentre nel secondo l'elemento del reale è più sfumato e la contestualizzazione spazio-temporale più difficile. Ne deriva che anche il linguaggio letterario può presentare una densità figurativa variabile e via via crescente e l'iconicità, che si ritrova tanto nel visivo che nel verbale, avvalendosi di differenti strategie, può produrre nel destinatario effetti di realtà miranti appunto a "far credere vero" (Zaganelli, 2011).

Greimas prevede in effetti una diversa gradualità del livello figurativo. Via via che in un testo letterario la figuratività aumenta, si avrà una figuratività media o decisamente alta, nel qual caso si avrà un testo iconico, in grado di produrre degli effetti di realtà. Per Greimas, la gradualità dall'astratto al concreto si configura schematicamente così: astratto → figurativo → iconico (Greimas, 1984). Denis Bertrand, riprendendo i concetti teorici portati in campo da Greimas, parla della figuratività come della capacità dei linguaggi di produrre e di restituire parzialmente significati analoghi a quelli delle nostre percezioni concrete. Uno degli elementi per misurare e valutare il livello di figuratività di un testo letterario è quella che lo studioso definisce densità semica. Quando un testo presenta una densità semica elevata si può parlare di iconizzazione. In un testo letterario la scelta di alcuni termini, magari tecnici ed altamente specializzati o che comunque rimandano in maniera specifica ad un universo circoscritto di riferimento, possono creare nel lettore un effetto di referenzializzazione a prescindere dalla conoscenza che il lettore ha del contesto di riferimento. Al contrario una densità semica debole comporta un alto livello di astrazione. Il concetto di iconicità<sup>4</sup> è definibile dunque come una particolare concatenazione dei contenuti figurativi virtuali all'atto della loro realizzazione discorsiva. L'individuazione di isotopie figurative e di reti isotopiche è una delle possibili analisi che può essere effettuata sul testo letterario. Si possono cioè individuare quegli elementi che, anche attraverso la descrizione del reale, garantiscano l'unità di un testo, creando pertanto coerenza. Si può ravvisare attraverso l'analisi testuale un filo rosso semantico che attraversa il testo e che crea una certa unità, anche in ragione dei rapporti interni esistenti tra i vari elementi presi in considerazione.

I romanzi di Pitigrilli costituiscono un campione di analisi interessante, perché ricchi di un uso del linguaggio verbale teso all'ottenimento di effetti visivi molto forti. Di frequente si può ravvisare nella sua produzione narrativa il tentativo di descrivere con fedeltà la realtà visiva circostante, oltre che una ricchezza espressiva e stilistica che rimanda ai linguaggi e alle tecniche cinematografiche. I romanzi di Pitigrilli ci dimostrano come negli anni '30 il testo letterario sia entrato in contatto con altri linguaggi - come quello dei media - appropriandosi attraverso un processo che potremmo definire intermediale, di nuovi contenuti, ma anche di nuove tecniche descrittive (Murphet,

2009). Nei suoi romanzi la presenza di espedienti formali derivanti dall'universo dei media è molto evidente a partire dalla presenza di ispirazioni di carattere cinematografico, fotografico, pubblicitario. Quando un testo letterario si pone degli obiettivi di resa figurativa e pertanto di "somialtanza con il reale" ricorre infatti ad alcuni specifici espedienti e strategie descrittive: si caratterizza per la presenza di maggiori connotazioni cromatiche, di aspetti tattili, acustici, per le opposizioni cromatiche e tattiche, oltre che per l'uso di tecniche di inquadratura cinematografica, per una sintassi spezzata, ed articolata su descrizioni brevi, per un taglio visivo del testo, e per la presenza di zoom e concomitanza di più azioni che accadono simultaneamente e non necessariamente in una sequenza lineare (Brandi, 2006).

In Pitigrilli e nella sua produzione narrativa ritroviamo tutti questi elementi, a partire dalla presenza di un linguaggio cinematografico che condiziona le modalità attraverso le quali la letteratura restituisce l'idea della realtà circostante. Vediamo come questi meccanismi siano presenti nel romanzo *L'esperimento di Pott* (1929): nel brano che segue, ad esempio, la presenza di un punto di vista cinematografico viene evocata in maniera diretta tramite il riferimento ad un *metteur-en-scène* della Métro-Goldwin. Al lettore viene chiesto di guardare alla realtà descritta nel testo letterario puntando l'attenzione sugli aspetti visivi ed immaginando che il mondo sia presentato e filmato attraverso l'occhio di una cinepresa e sotto la direzione di un regista: "Non occorre la fantasia di *metteur-en-scène* della Métro-Goldwin per rivedere il carnefice Samson, dinanzi alle carrette accostate all'inferriata, leggere gli spaventosi elenchi con la diligenza compassata di uno spedizioniere, fra gli addii laceranti delle vittime e le convulsioni isteriche della folla urlante ai cancelli" (Pitigrilli, 1929: 13).

La situazione è descritta con tale efficacia figurativa da "dipingere" la scena agli occhi del lettore; allo stesso modo la descrizione di Parigi che segue, assomiglia alla carrellata di una cinepresa che indugia in inquadrature concatenate su diverse ambientazioni tipiche della città: "Sono entusiasta di Parigi: Parigi di notte; Place Pigalle, Place de l'Opera; l'angolo del Boulevard Haussman e Boulevard des Italiens sopra il Cafè du Brésil sembra una torre di Babele incendiata da un coreografo; i lumi della Chaussè sono bianchi e tendono al viola, un viola che fa sembrare verdi i lumi del taxi; è una festa pirotecnica, senza la bestialità dei mortaretti (13).

Troviamo in questo brano la tendenza alla compressione delle forme descrittive tradizionali, ad una sintassi spezzata, ad una enunciazione rapida e concisa. Sono presenti delle anticipazioni di quel fenomeno, che si troverà pienamente realizzato in una corrente letteraria francese nata intorno agli anni '50 e definibile come *nouveau roman*, e che farà della imitazione delle tecniche cinematografiche, uno dei suoi punti di forza. Prima ancora del *nouveau roman*, è dall'inizio del '900 che la letteratura inizia ad ammirare nel cinema l'elemento che la nuova espressione impone con più immediatezza: l'immagine e di conseguenza l'esaltazione della componente visiva. La scrittura letteraria sembra mostrare una profonda ammirazione per un'arte che sa comunicare senza le parole e che rende ogni aspetto concreto e visibile. Da parte della letteratura c'è la tendenza a vedere la resa del movimento e del dinamismo come uno degli aspetti di maggiore interesse portati in campo dal cinema e di cui si auspica il trasferimento nella pagina letteraria (Brandi, 2006).

I brani tratti dai romanzi di Pitigrilli evidenziano come i testi letterari all'inizio del XX secolo siano più visuali e figurativi anche grazie al contatto con i media nascenti. Questi processi che hanno coinvolto in primo luogo la letteratura colta, alta e d'élite, si sono presto estesi alla letteratura popolare diretta ad un pubblico ampio che in quel periodo nutriva interesse per i mezzi di comunicazione in sviluppo (Collins, 2010).

I testi, anche quelli letterari, vivono sempre infatti in relazione con il contesto culturale, ideologico e linguistico in cui vengono collocati e ricollocati. Ogni testo si relaziona con il proprio contesto ed habitat testuale e con altri contesti esterni. Questo rapporto trasforma profondamente l'opera letteraria, che subisce dei cambiamenti in ragione delle trasformazioni avvenute nel campo della comunicazione e dei media. Mc Luhan ha introdotto a questo proposito il concetto di remediazione<sup>5</sup>, poi ripreso da Bolter: i testi letterari agli inizi del XX secolo, ed in particolare l'aggregato di generi definibile come middlebrow, hanno vissuto un forte processo di remediazione, sperimentando cioè il passaggio non solo di contenuti, ma anche di espedienti formali, da un media all'altro. Grazie a questo processo i media preesistenti hanno potuto recuperare ed inglobare al proprio interno forme provenienti dai nuovi media, in un continuo processo di rielaborazione delle novità comunicative introdotte grazie ai progressi tecnologici (Bolter, 1999).

Ci si può chiedere in che misura le diverse caratteristiche di un media, in modo particolare di un nuovo media, possano incidere sui cambiamenti di significato, sulla ricezione e sulla diversa gestione dei contenuti di un altro, e su come funziona l'integrazione dei diversi media nelle relazioni comunicative inter e multimediali (Gaudreault, 2000). È la questione dell'intermedialità dei testi letterari, da inquadrare all'interno di una riflessione più ampia sull'intertestualità, cioè sui transiti e sui rapporti tra i vari testi che passano attraverso allusioni, citazioni e ogni tipo di relazione linguistica, stilistica, narrativa, sia dal punto di vista dell'espressione che del contenuto (Bachtin, 1975). Si può parlare di intermedialità proprio riferendosi alla proliferazione di nuovi media e di nuove potenzialità comunicative che ha portato agli inizi del '900 ad un'accentuazione dei meccanismi di reciproca contaminazione tra testi.

Oggetto di questi processi di contaminazioni, anche il testo letterario è cambiato nella sua natura e nel suo status, soprattutto in seguito all'avvento di altre forme e modalità comunicative. Ogni qualvolta un nuovo media ha fatto la propria comparsa sulla scena comunicativa, qualcosa è cambiato nella costruzione e nella struttura del testo letterario e nei gusti dei lettori che si sono avvicinati al testo. Con l'invenzione e la diffusione di media come la fotografia e il cinema si è consolidata una crescente valorizzazione dei fenomeni visivi, grazie alla quale ha prevalso una cultura visuale. Queste potenzialità del testo letterario richiedono al lettore di mettere in campo abilità e competenze utili alla sua interpretazione. Colui che affronta questo tipo di testi è un lettore competente, che si serve della propria conoscenza delle varie modalità cinematografiche, fotografiche e pubblicitarie di descrizione del reale (Rak, 2010).

Vediamo come nel romanzo oggetto dell'analisi, *L'Esperimento di Pott*, l'immaginario del lettore - anche quello "fotografico" - venga costantemente evocato: "Il consigliere Martinet, accarezzandosi i grandi favori bianchissimi, lo fissava con i vasti occhi azzurri; il roseo del volto quasi senza rughe e la fronte chiara, e i sopraccigli folti ma non arcigni gli componevano la faccia tipica del giudice delle vecchie stampe" (Pitigrilli 1929: 96).

Questo brano, come del resto quelli precedenti, ci conferma come uno degli aspetti caratteristici del discorso letterario risieda proprio nella sua capacità di elaborare immagini, sia che si tratti di

immagini che riproducono quelle prodotte dalle arti visive, sia che si tratti di immagini mentali generate dal nostro apparato percettivo. Ciò può darci anche lo spunto per domandarsi fino a che punto la scelta di certe immagini o il grado di dettaglio scelto, possa caratterizzare ed inquadrare esteticamente, sociologicamente e storicamente l'attività letteraria di uno scrittore (Lancioni, 2009). In Pitigrilli all'immaginario fotografico si unisce anche il suono:

L'aroma del punch si mescola al profumo delle toghe femminili e delle sigarette, e il nome di un cavallo piazzato o vincente o il rumore discreto dei dati di galalite, buttati sul tavolino di legno, compongono una singolarissima musica con gli squilli dell'apparecchio telefonico, il soffio del vapore sfuggente dalla macchina per il caffè espresso e il trillo festoso di una intelligente risata di donna. (Pitigrilli, 1929: 12)

Si tratta in questo caso di una figuratività sonora, della capacità di comunicare attraverso la forza espressiva dei rumori e dei suoni urbani che entrano nel testo e si integrano nel processo di lettura.

Il rumore dei dadi, lo squillo di un telefono, il soffio della macchina del caffè e la risata di una donna vengono evocati da Pitigrilli per trasferire sulla carta impressioni non tangibili, per descrivere in senso figurativo, restituendo una percezione della realtà, lo sfondo e il contesto di riferimento di un'azione. Il suono diventa un frammento del mondo reale, del mondo urbano, un elemento del discorso sociale che entra in quello narrativo. Si tratta di strategie messe in campo in quel periodo anche dal modernismo europeo (si pensi a John Dos Passos con *Manhattan transfer* e ad, Alfred Döblin con *Berlin Alexanderplatz*).

I frammenti del testo che provengono dal mondo non derivano soltanto dal mondo del cinema, della radio e della fotografia, ma anche e soprattutto al linguaggio pubblicitario, che sta entrando prepotentemente nella quotidianità delle persone, nei contesti urbani, nei linguaggi.

Nel romanzo *L'esperimento di Pott*, il mondo pubblicitario è evocato attraverso il riferimento all'immaginario, al mondo dei prodotti e alle atmosfere commerciali, ma anche attraverso l'imitazione dello stile spezzato, frammentato, assertivo del testo pubblicitario. In alcuni passaggi de

*L'esperimento di Pott* la narrazione arriva a svilupparsi attraverso l'assemblamento di diversi spezzoni pubblicitari abbinati a titoli di giornali: la voce dello scrittore viene sostituita da slogan pubblicitari che giustapposti in un'unica frase o periodo, acquisiscono significato e creano una coerenza testuale:

Pott, fermo presso una fontana, meditava sul suo avvenire oscuro, con gli occhi fissi verso quelle effimere frasi che si formano per vivere un attimo: le migliori aragoste si trovano da Prunier – Poincarè ha posto la questione di fiducia: l'ha ottenuta con 308 voti contro 262 – La salute del Re d'Inghilterra è stazionaria – Alle gallerie Lafayette, esposizione di vestiti da estate – Oggi un presidente di tribunale ha dichiarato in piena udienza che i suoi colleghi sono due cretini- la cipria che non rovina la pelle è... (Pitigrilli, 1929: 38)

In questo brano l'annuncio pubblicitario delle aragoste di Prunier si mescola con il titolo di giornale relativo alla situazione politica di Poincarè, alle condizioni di salute del re d'Inghilterra, al richiamo delle gallerie Lafayette e allo slogan per la cipria. Questa successione serrata di immagini e parole è la descrizione di ciò che vede dinanzi a sé il protagonista Pott mentre riflette, fermo, stando presso una fontana. È il paesaggio urbano composto da un serrato susseguirsi di parole, slogan, immagini dinanzi a sé. È un irrompere della realtà che si insinua nello scorrere dei pensieri del protagonista. Il contesto di riferimento è reso più esplicito dal passaggio che precede questo brano: "uscì dalla folla, e percorse il boulevard, dietro le baracche. Sul tetto di una casa, in un rettangolo luminoso, scorreva la réclame mobile, alternata alle ultime notizie. Le lettere fuggenti si accendevano nella notte, si rincorrevano da destra a sinistra, per comporre delle frasi, e tornavano a spegnersi nella notte" (Pitigrilli, 1929: 38). Il mondo della réclame non entra nel testo letterario solamente attraverso slogan e titoli, ma anche attraverso nomi di marche familiari al pubblico degli anni '20 e '30: "Negli intermezzi dei teatri, sullo schermo della pubblicità, fra la réclame del pianoforte Pleyel e quella del gioielliere Boucheron, proiettavano il ritratto del presidente Pott" (Pitigrilli, 1929: 51).

"Una nota marca di estratto di carne gli offerse cinquantamila franchi, affinché autorizzasse il lancio di questa frase

pubblicitaria: "Anche il giudice Pott dichiara che il nostro estratto di carne è genuino" (Pitigrilli, 1929: 52). Il gioielliere Boucheron il pianoforte Pleyel, così come le gallerie Lafayette e le aragoste di Prunier sono quei loghi e marchi che fanno parte del contesto culturale, sociale e culturale del pubblico che legge Pitigrilli. La scelta stilista è quella di far parlare gli slogan, di sviluppare la narrazione attraverso la giustapposizione di annunci pubblicitari e titoli giornalistici. Ancora una volta il mondo esterno irrompe nella narrazione, imponendo il suo ritmo, il suo stile, il suo punto di vista. Questa tecnica non si ritrova soltanto nei romanzi middlebrow di Pitigrilli, ma appartiene alla tradizione dello sperimentalismo avanguardista europeo, come abbiamo visto, ma anche italiano – basti pensare ad Aldo Palazzeschi in *La passeggiata*<sup>6</sup> (1910) o alla sintassi spezzata della prosa di Achille Campanile in *Battista al giro d'Italia* (1932). I romanzi di Pitigrilli sembrano infatti trasferire in un contesto popolare delle tecniche e degli espedienti formali che provengono da una letteratura di tipo colto ed elitario. Gli obiettivi perseguiti sono diversi, poiché nella letteratura "alta" l'introduzione di modelli provenienti dalla cultura mediale o popolare ha l'obiettivo di conquistare nuovi strati pubblico o di vendere dei prodotti. Si pensi al caso di Bontempelli e di 522. *Racconto di una giornata*, in cui l'ambito letterario subisce forti contaminazioni rispetto ad obiettivi e tematiche di tipo pubblicitario<sup>7</sup>. D'altro canto, una letteratura esplicitamente middlebrow e rivolta ad un pubblico medio come quella di Pitigrilli, sembra voler cercare un maggior prestigio letterario ed una dimensione "alta" e "colta" grazie all'imitazione di tecniche collaudate come quelle artistiche e cinematografiche, o grazie all'imitazione di uno stile modernista già ampiamente sperimentato dalla letteratura highbrow. Si può riconoscere dunque alla letteratura popolare, di cui Pitigrilli costituisce in Italia uno degli esponenti più illustri, la capacità di assorbire stili e linguaggi già sperimentati da un tipo di letteratura più colta e di renderle familiari al pubblico, educandone il gusto e l'esperienza. Questa funzione della letteratura middlebrow è stata evidenziata anche dal gruppo MDRN dell'università di Leuven nel manifesto *Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire. Pense-bête*. Il manifesto intende proporre un nuovo approccio allo studio della storia e delle dinamiche letterarie, prendendo in considerazione il dialogo tra la letteratura e altri discorsi e pratiche letterarie, anche fuori dallo stretto canone della letteratura alta. Studiare la letteratura e la sua storia non significa

soltanto prendere in considerazione la scrittura highbrow destinata ad un élite, ma significa guardare anche alla letteratura più popolare, prendendo in considerazione i differenti ruoli che essa è in grado di ricoprire: estetici, didattici e di intrattenimento. La letteratura middlebrow conquista una propria legittimità anche nel consentire a forme culturali alte di divenire accessibili e comprensibili per un'audience più ampia (Baetens, 2013). In sintesi la letteratura middlebrow riproduce delle tecniche già in uso presso la letteratura highbrow e riesce nell'intento, seppure non sempre pienamente consapevole, di rendere accessibili forme stilistiche raffinate a un pubblico di massa. È quanto è possibile riscontrare in Pitigrilli, dove lo stile figurativo proveniente da una tradizione letteraria raffinata e colta viene proposto ad un pubblico di lettori molto vasto. Se da un lato l'uso di tecniche figurative ed intermediali richiama scelte fatte dalla letteratura highbrow, dall'altro lato consente ai romanzi di Pitigrilli di fare riferimento alla cultura visuale in cui egli stesso si trova immerso e di ingaggiare una competizione con altri media che stanno in quel periodo conquistando l'attenzione del pubblico popolare: il romanzo per poter raggiungere il maggior numero di persone ha la necessità di adottare lo stesso linguaggio dei media, deve subire quel processo remediativo a cui tutta la scrittura letteraria è sottoposta all'inizio del XX secolo. In quest'ottica il romanzo *L'esperimento di Pott* è emblematico per la sua capacità di rappresentare un processo di maturazione artistica e letteraria di Pitigrilli nella direzione di una sempre più efficace ricerca della resa visiva e figurativa del testo letterario e della capacità di lasciarsi contagiare dal linguaggio degli altri media, mettendosi dunque nelle condizioni di toccare strati di lettori ampi e variegati.

#### WORKS CITED

- ANDREOLI, S. (2000). *Io, il vero Pitigrilli*. Milano: Gruppo Edicom.
- BACHTIN, M. (1975). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.
- BAETENS, J., et al. (2013). "Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire. Pense-bête". *Fabula LHT*.
- BENUSSI, C. (1979). "Letteratura di consumo tra le due guerre: Pitigrilli o del sovversivismo piccolo-borghese". In *Trivalliteratur? Letteratura di massa e di consumo*. Trieste: Edizioni Lint.
- BERTRAND, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan.
- BOLTER, J.D., GRUSIN R. (1999). *Remediation. Understanding new*

- media. Cambridge: The Mit Press.
- BOLTER, J.D. (2001). *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- BONCIARELLI, S. (2012). "Le copertine di Pitigrilli. Un fenomeno editoriale tra testo e paratesto". *Incontri: Rivista Europea di Studi Italiani* 1 (27), 49-62.
- . (2012). *Pitigrilli. La nascita di un bestseller a metà tra tecniche pubblicitarie e contaminazioni artistiche*. XX Convegno AIPI: L'Italia e le arti. Lingua e letteratura a dialogo con arte, musica e spettacolo, Salisburgo, Settembre 2012.
- BONTEMPELLI, M. (1932). 522. *Racconto di una giornata*. Milano: Mondadori.
- BRANDI, P. (2006). *Parole in movimento. L'influenza del cinema sulla letteratura*. Fiesole: Cadmo.
- CAMPANILE, A. (1932). *Battista al giro d'Italia*. Torino: Treves.
- COLLINS, J. (2010). *Bring on the books for everybody. How literary culture became popular culture*. Durham: Duke University Press.
- DE DONATO, G., D'AMARO, S. (2001). *Un torinese del sud: Carlo Levi: una biografia*. Torino: Baldini Castaldi Dalai.
- DÖBLIN, A. (1929). *Berlin Alexanderplatz*. Berlin: S. Fischer Verlag.
- DOS PASSOS, J. (1925). *Manhattan transfer*. New York: Harmondsworth.
- ECO, U. (2001). "Pitigrilli. L'uomo che fece arrossire la mamma". *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare*. Milano: Bompiani.
- FASANO, A. (1932). *Il fenomeno Pitigrilli*. Bari: Edizioni Romano.
- FONTANIER, P. (1977). *Le figures du discours*. Paris: Flammarion.
- FORGACS, D. (2000). *L'industrializzazione della cultura italiana. (1889-2000)*. Bologna: Il Mulino.
- FRANZINELLI, M. (1999). *I tentacoli dell'OVRA. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica*. Torino: Bollati Boringhieri.
- GINZBURG, N. (1963). *Lessico familiare*. Torino: Einaudi.
- GIPPER, A. (1993). "Vom Skandal zum Ärgernis. Die zwiespältige Wiederentdeckung des Erfolgsautors Pitigrilli in Italien und Deutschland". *Zibaldone* 15 mai 1993.
- GREIMAS, A.J. (1984). "Sémiotique plastique et sémiotique figurative". *Actes sémiotiques. Documents* 60.
- GUADREULT, A. (2000). "Il cinema tra intermedialità e letterarietà". In *Dal letterario al filmico. Sistema del racconto*. GUADREULT A. (eds.). Torino, Lindau.
- HUMBLE, N. (2001). *The Feminine middlebrow novel. 1920s to 1950s*. Oxford: Oxford University Press.
- LANCIONI, T. (2009). *Immagini narrate. Semiotica figurative e testo letterario*. Milano: Mondadori università.
- MAGRI, E. (1999). *Un italiano vero: Pitigrilli*. Milano: Baldini e Castaldi Dalai.
- MC LUHAN, M. (1964). *Understanding Media; The Extensions of Man*. Berkley, CA: Gingko Press.
- MC LUHAN, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.
- MURPHET, J. (2009). *Multimedia Modernism. Literature and the Anglo-american avant-garde*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- PALAZZESCHI, A. (1910). "La passeggiata". *L'incendiario*. Milano: Edizioni futuriste di poesia.
- PASCHETTA, A. (1924). *Il fenomeno Pitigrilli*. Torino: Sfinge edizioni.
- PITIGRILLI. (1920). *Mammiferi di lusso*. Milano: Sonzogno.
- . (1921). *La cintura di castità*. Milano: Sonzogno.
- . (1921). *Cocaina*. Milano: Sonzogno.
- . (1922). *Oltraggio al pudore*. Milano: Sonzogno.
- . (1924). *La vergine a 18 carati*. Milano: Sonzogno.
- . (1929). *L'esperimento di Pott*. Milano: Sonzogno.
- . (1931). *I vegetariani dell'amore*. Milano: Sonzogno.
- . (1936). *Dolicocefala bionda*. Milano: Sonzogno.
- . (1949). *Pitigrilli parla di Pitigrilli*. Milano: Sonzogno.
- RAK, M. (2010). *La letteratura di Mediopolis. Divertimento, devianza, simulazione, gioco, fuga, evasione, divieti, conflitto, impulso, piacere*. Bologna: Logo Fausto Lupetti editore.
- TIOZZO, E. (2005). *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*. Roma: Aracne editrice.
- ZAGANELLI, G. (2011). *Itinerari dell'immagine*. Bologna: Lupetti editore.
- ZUCARO, D. (1977). *Lettere di una spia. Pitigrilli e l'O.V.R.A.* Milano: Sugarco.

Title: The editorial case of Pitigrilli and the novel *L'esperimento di Pott* (1929), between figurative and intermediality.

Contact: bonciarellisarah@hotmail.com



## ENDNOTES

<sup>1</sup> La letteratura middlebrow è definibile come un genere o raggruppamento di generi che si sviluppa nella prima parte del XX secolo. Il concetto di middlebrow si diffonde per la prima volta alla fine del 1920 ed è riferito in particolare all'arte visuale, ma presto viene esteso alla letteratura. Una definizione specifica si deve a Nicolas Humble, che in *The Feminine middlebrow novel from 1920s to 1950s* parla di una forma di letteratura ibrida che include molti tipi di generi: dal country novel alla saga familiare e al romanzo rosa, dalla spy story alla letteratura per bambini e ragazzi, e infine western. Questo tipo di letteratura raggiunge un pubblico molto vasto e dotato di una cultura media, composto da donne, dai membri della middle-class, da giovani lettori (Humble, 2001). Le varie definizioni esistenti di middlebrow insistono sui alcuni elementi ricorrenti: (1) la letteratura middlebrow è orientata verso una comunicazione che organizza in modo chiaro i contenuti più che verso esperimenti formali; (2) è sostanzialmente orientata verso una identificazione emotiva piuttosto che verso un modo di pensare critico-analitico, (3) è una letteratura accessibile e non elitaria, che si pone l'obiettivo di raggiungere un pubblico quanto più possibile ampio. Pitigrilli rappresenta una figura chiave nella diffusione di una cultura middlebrow in Italia. Simboleggia in modo molto efficace la soltanto apparente contraddizione tra una letteratura di ampia diffusione e un prodotto letterario di qualità, tra una produzione di massa e una crescente fortuna delle avanguardie artistiche, laddove questi elementi confluiscono nella diffusione di una cultura media che acquista un proprio statuto ed una propria dignità.

<sup>2</sup> Dino Segre (Pitigrilli), fu collaboratore della polizia fascista Ovra a partire dal 1930 (Zucaro, 1977). Si infiltrò negli ambienti di Giustizia e libertà e a seguito di una sua delazione nel 1935 furono arrestati e mandati all'esilio o chiusi nelle prigioni fasciste, intellettuali come Vittorio Foa, Carlo Levi, Augusto Monti, Giulio Einaudi, Michele Giva, Pavese, Bobbio, Mila, Antoniolli (Franzinelli 1999). Con il nome di "confidente 373" era pagato dall'Ovra 5000 lire al mese per svolgere la sua attività di spionaggio (De Donato, D'Amaro, 2000).

<sup>3</sup> Il fatto che Pitigrilli avesse un pubblico trasversale è dimostrato dallo spazio a lui dedicato da Natalia Ginzburg nel suo *Lessico familiare*: "Pitigrilli era un romanziere. Alberto era un grande lettore dei suoi romanzi; e mio padre, quando trovava per casa un romanzo di Pitigrilli, sembrava che avesse visto un serpente -Lidia! Nascondi subito quel libro! - urlava. Difatti aveva grande timore che io potessi leggerlo: essendo i romanzi di Pitigrilli, niente «adatti» per me" (Ginzburg, 1963:117).

<sup>4</sup> La concezione semiotica dell'iconicità è simile a ciò che la retorica dei tropi chiamava ipotiposi. Fontanier nel 1968 dice: "L'ipotiposi dipinge le cose in modo talmente vivo ed energico da mettercele in un certo senso sotto gli occhi, e fa di un racconto o di una descrizione un'immagine, un quadro o persino una scena vivente (Fontanier, 1968: 390). La retorica descrive questa figura senza analizzarne veramente il meccanismo: la presenta come fenomeno generale, ma non la

inserisce nella poetica di un contesto specifico. Essa è invece solo uno dei possibili fenomeni discorsivi legati alla figuratività.

<sup>5</sup> Mc Luhan parla di remediazione intendendo con questo termine un processo di inglobamento che un media preesistente mette in atto nei confronti del nuovo media. "The concept of any medium is always another medium. The content of writing is speech, just and the written word is the content of print and print is the content of the telegraph" (Mc Luhan, 1964: 8). Secondo Mc Luhan la nascita di un nuovo media non determina la scomparsa di quello precedente, ma soltanto un meccanismo di assorbimento.

<sup>6</sup> Si pensi all'incipit di *La passeggiata* di Palazzeschi:  
andiamo?  
Andiamo pure.  
All'arte del ricamo,  
fabbrica passamanerie,  
ordinazioni, forniture.  
Sorelle Purtarè.  
Alla città di Parigi  
Modes, nouveauté.  
Benedetto Paradiso  
Successore di Michele Salvato,  
gabinetto fondato nel 1843.  
Avviso importante alle signore!  
La beltà del viso,  
seno d'avorio,  
pelle di velluto.  
Grandi tumulti a Montecitorio.  
Il presidente pronunciò fiere parole.  
Tumulto e sinistra, tumulto a destra [...]  
(Palazzeschi, 1910).

<sup>7</sup> Il testo letterario diventa uno strumento attraverso il quale nobilitare e quindi promuovere un'automobile e Bontempelli con *522. Racconto di una giornata* realizza questo testo su commissione dell'azienda Fiat. Il trattamento letterario della quotidianità è parte della concezione di realismo magico alla cui teorizzazione l'autore ha dato un fondamentale contributo. La macchina si inserisce nel mondo della rappresentazione artistica e letteraria e contribuisce ad una evoluzione della letteratura nella direzione di un'arte di massa e di consumo, capace di interpretare la modernità tecnologica. Non è solo la pubblicità ad entrare nei testi e nello stile letterario di Bontempelli, ma è ad esempio anche il mondo del calcio, del tifo che lo scrittore cerca di liberare da una dimensione popolare e riesce a sdoganare, rendendo possibile che questo assuma la dignità di un oggetto letterario. Già nello stile letterario di Bontempelli e nella sua collaborazione con la Fiat, si intravede la possibilità di un arte che vive di contaminazioni e di rapporti con la realtà pubblicitaria e comunicativa. In Bontempelli e nella letteratura highbrow troviamo anche dei continui riferimenti ad una cultura popolare, come quella del tifo e dell'ambiente calcistico che viene riabilitato e nobilitato, anche grazie allo strumento letterario.