

L'Autore risponde Non per modo di dire

di Tonino Tornitore

Ringraziando il recensore per essersi voluto occupare degli *Scambi di sensi*, vorrei però segnalare alcune inesattezze in cui è incorso:

1) Il sottotitolo del libro suona *Preistorie delle sinestesie (sec. XV-XVII)*, perché focalizza un intorno temporale cruciale; infatti una serie di tracce sparse del passato vengono variamente a convergere e collidere nel 1552 del *Gargantua*;

2) probabile causa dell'equivoco di fondo della recensione (cfr. punto 8 *infra*) è l'imperfetta distinzione fra le due grandi aree in cui ci è sembrato utile distinguere i fenomeni sinestetici: le sinestesie [= s.] soggettive sono fenomeni reali, non semplici modi di dire, che si verificano quando un soggetto afferma, ad esempio, di vedere i suoni e/o udire i colori; per s. oggettive, invece, si intendono quelle teorie, scientifiche e non (come quelle estetiche della corrispondenza fra le arti), per cui le sensazioni, pur restando ben differenziate percettivamente, sono però tutte riconducibili a un'unica matrice o denominatore comune: il primo è un punto di vista particolare, il secondo (aspira ad esser) generale;

3) la definizione di s. quale "associazione di due o più sensi" è approssimativa, perché anche la percezione normale avviene per 'associazione' polisensoriale: un oggetto della sfera percettiva può esser contemporaneamente caldo, dolce, nero, aromatico, liquido, senz'essere affatto una s.; è solo l'associazione di più sensi distinti protesi a degustarsi un caffè; in secondo luogo, in parte forse per necessità di sintesi in parte per l'equivoco di cui al punto precedente, è una definizione che non coglie gli svariati piani dell'intersensorialità: una cosa, infatti, è il dato esperitivo che "transita tra più luoghi sensoriali", e ben altra cosa è quando abbiamo a che fare con "i dati dell'espressione"; *Scambi* esclude programmaticamente dal suo orizzonte le metafore dichiarate, e già note (per essere avversate come 'aciologie') anche ai retori classici, mentre vuol occuparsi solo delle deboli tracce che hanno portato agli scontri di sensi lontani del primo tipo: praticamente non ce ne sono fino a Locke; e se dalla coscienza si passasse alla scienza occidentale occorrerà attendere addirittura la seconda metà del XIX sec. (cfr. T. T., *L'audizione colorata*, Genova, 1986), prima che essa prenda atto dell'esistenza di queste entità paradossali tutt'oggi prive di una spiegazione univoca.

4) la scelta del *Gargantua* è anzitutto strategica e strumentale; a) è un

collettore che permette di sistemare quasi tutti i potenziali focolai sinestetici preistorici; b) propone, attraverso una prospettiva parasinestetica (congelamento dei fluidi), un'interpretazione non peregrina di uno degli episodi (le parole gelate) più densi di fortuna topica e critica;

5) il nodo Riforma/Controriforma

rologia, ma del quesito: esistono s. nell'orizzonte mentale europeo prima di una certa epoca? Qualsiasi testo, letterario e non, è stato analizzato alla luce di questo parametro in una o più delle epifanie potenziali dell'immaginario sinestetico; Frye, sarà (è) fondamentale, ma non aggiunge un rigo (rispetto, ad esempio, alla Patrologia) circa l'analisi del citato versetto dell'*Exodus*, né storicamente né ermeneuticamente, perché non è suo compito e sua intenzione; dal punto di vista degli 'scambi di sensi' (ripeto: s. soggettive e oggettive, non s. letterarie e scientifiche), è proprio la metafora ad essere "meramente secondaria", al fine di isolare qualcosa di 'letteralmente' s. co, am-



Un libro anomalo che si presenta improvvisamente come qualcosa carico di vita e di esperienza e che ha quasi nascosto la letteratura di cui è fatto

Alfredo Giuliani

La tua poesia più forte credo sia la mano amica - è un miracolo di "pudicizia" - un esercizio impeccabile di equilibrio nel delirio. Un paradosso - tra Fassbinder e Penna!

Massimo Cacciari

Il 1968: i dodici fascicoli che il manifesto ha dedicato agli avvenimenti di quell'anno ripercorrendo le tappe e i momenti più salienti di una stagione di lotte operaie e studentesche senza precedenti sono ora disponibili raccolti in un contenitore di cartone rigido e tela, stampato a colori.

IL '68 NELLA TUA LIBRERIA

Chi è interessato a questa avventura nella memoria può richiedere l'intera opera inviando 50.000 lire sul c.c.p. n. 708016, intestato a il manifesto, Via Tomacelli 146, 00186 Roma.

Il costo del solo contenitore è invece di 25.000 lire.

Specificare sempre la causale del versamento



è consapevolmente (p. 49 n. 42) trattato con sobrietà: se non altro lo esigevano la vastità del tema e la tangenzialità di pertinenza;

6) la tangenzialità di Febvre invece è reale, in ambito ristretto, perché lui non si occupa delle parole gelate; ma, a ben vedere (come vorrebbe testimoniare l'epigrafe), esso è l'ispiratore di fondo di *Scambi*: ateismo e s. erano entrambi concetti non contemplati dal lessico mentale contemporaneo di Rabelais;

7) la storiella dei Moscoviti non è "scritta da Castiglione ma attribuita a Giuliano de' Medici", la scrive Castiglione proprio col metterla in bocca a uno dei dialoganti del *Cortegiano*, che è Giuliano de' Medici (com'è detto a p. 14); inoltre i passi calcagniniani sugli iperbolici congelamenti sono due (non uno) e ben diversi tra loro (debitamente riportati alle pp. 14-5);

8) il Bachtin de *L'opera di Rabelais...* e *Il grande codice* di Frye sono stati volontariamente omessi, perché in *Scambi* ci si occupa non di metafo-

nesso che ci sia (e invece o non c'è o non sono stato capace di trovarlo); se poi l'obbiettivo argomentativo di questa parte della recensione è dimostrare che la mietitura di spighe sinestetiche è molto scarsa, a confronto della semina o meglio del terreno metaforico, allora il recensore e l'autore concordano su un punto (ma in tal caso non sarà "il libro" ad esser "riduttivo", ma è l'"oggetto d'indagine" a ridursi a metaforistica e programmaticamente svanire dall'orizzonte di questa ricerca), punto che non è però né marginale né scontato, perché, ad esempio, Wellek, Spitzer, Ullmann e Schrader, la pensavano diversamente: per loro la s. è apparsa con la scrittura; mentre, secondo *Scambi*, siamo noi moderni, figli di una cultura sinestetica, a proiettare sugli ignari antenati le nostre perversioni sensoriali; infine, se proprio si vuol restare nei confini della Metafora (ossia della Lingua), esiste da 20 anni il *Sinne...* di Schrader, che esamina appunto le s. in *der italienischen, spanischen und franzoesischen*

Literatur; noi, proprio per evitare di arenarci fra Controriforme e Carnovali, Ermeneutiche bibliche e Metaforologie archetipali, abbiamo dovuto scegliere il gesto vitale del disboscatore, che, con tagli trasversali e non, traccia un primo approssimativo sentiero in questa lussureggiante "foresta di corrispondenze";

9) passando alla recensione della Seconda parte, Arcimboldi non immagina nessun "clavicembalo oculare" inteso come uno strumento antesignano del casteliano "clavecin oculare", ma si limita a proporre un nuovo sistema di notazione musicale, uno 'spartito a colori' (cfr. p. 196) — molto rischioso è l'accostamento a Scriabin, il cui 'prometeico' spartito colorato non è certo ridicibile a mera innovazione tecnico-formale;

10) l'apparentamento delle arti visive a quelle musicali è puramente strumentale, finalizzato alla conquista di una pari dignità; per un artista come Leonardo, ad esempio, l'obbiettivo prioritario è dimostrare che i pittori non sono vili artigiani, ma

Sublimi Artisti parenti stretti dei 'liberali' Musici; il sostrato teoretico (= affinità 'oggettiva' tra suoni e colori perché entrambi entità quantificabili) costruito su queste concrete esigenze di riconoscimento sociale è sfociato nell'*Optics* newtoniana, dove si scopre che lo spettro cromatico e la gamma diatonica sono vibrazioni, a diversa ma proporzionale frequenza: sono nate le s. oggettive — in questo quadro l'archetipale *Harmonia Mundi* mi sembra non pertinente, se non genericamente; e di converso le pratiche delle avanguardie novecentesche sono decisamente sbilanciate storicamente;

11) la s. e la cenestesia non hanno nulla in comune (salvo un'affinità di pronuncia in francese); l'asserzione di Starobinski e il mio "assioma finale" non sono tra loro in conflitto, perché si riferiscono a due cose molto diverse: secondo la medicina classica, il *sensorium commune* è quell'organo che funge da collettore in parallelo delle sensazioni: riprendendo l'esempio iniziale, un liquido nero e caldo e dolce e aromatico lo 'percepisco' unitariamente come 'caffè', altrimenti, senza questo relais mentale, cadrei in preda alla schizofrenia percettiva; questo significa, secondo Aristotele, che nella nostra mente si verifica una somma non un incrocio fra il nero, l'aroma etc., ma nessuno, fino al Settecento, avanza anche solo l'ipotesi che questa centralina possa, per un difetto congenito o acquisito, con-fondere i 'percepta'.

Un anello nella catena

di Bruno Pedretti

Il dr. Tornitore, autore del libro *Scambi di sensi* da me recensito nel numero di luglio della rivista, muove varie e legittime osservazioni e specificazioni al mio articolo. Lui è l'autore, e come ogni autore c'è da presumere che ne sappia più del recensore, poiché quanto meno maggiormente specializzato sul tema. Ciò escluderebbe a monte la pertinenza della recensione e persino, al limite, l'opportunità di qualsivoglia commento. Poiché lo scrivente ritiene però che le parole siano un fenomeno tra i molti, nulla ne può esaurire la catena semantica. Io, semplice letterato cui piace leggere di storia dell'arte, non posso dunque che rinviare alle mie approssimazioni e al dilettantismo che in fin dei conti tutti ci accomuna. Il lettore che ha avuto la pazienza di leggere la mia recensione, e che ora vorrà leggere note di autore e commentatore, alla fine decida se leggere o meno anche il libro o, a maggior ragione, tutti i libri che stanno nel testo di Tornitore, o ancora più risalire a tutte le fonti che quei libri richiamano, o infine deflagrare nella totalità dei documenti che le esperienze presumono di ingurgitare. Buon appetito.

