

*Carlo Emilio Gadda*

LA COGNIZIONE DEL DOLORE

*Con un saggio introduttivo di Gianfranco Contini*

© 1963 Giulio Einaudi editore S.p.A., Torino

Il primo capitolo della seconda parte  
per gentile concessione della casa editrice Garzanti



*Einaudi*

*Saggio introduttivo*

Non è esagerato ritrovare nella *Cognizione del dolore* tratti della centralissima figura che si rivela a Marcel « auprès de Montjouvain ». E già sarebbe da chiedersi se personaggi del genere, titolari d'infrazioni tanto (simbolicamente) mostruose (in entrambi i casi, l'oltraggio recato alla figura del padre), possano essere altro che proiezioni autobiografiche: i loro eccessi, censurati dalla coscienza comune con riguardo ai terzi, ritrovano plausibilità solo nell'incredibile ma irrefutabile esperienza del soggetto. Intendo che, se Proust è Mademoiselle Vinteuil, nella misura almeno in cui Flaubert è Madame Bovary, egli ha avuto cura di mascherarcisi; ma che egli assuma in proprio l'ambivalenza della passione filiale, versata, ben prima della *Recherche*, nei *Sentiments filiaux d'un parricide*, risulta da luoghi decisivi: principale, anche a trascurare i semi di sacrilegio verso la nonna affogati nell'onda rapinosa della melodia, l'episodio dei mobili di famiglia ceduti da Marcel all'appartamento specializzato in « amitiés particulières », il quale ha chiaro suffragio archivistico nei carteggi di quel grande.

Don Gonzalo Pirobutirro, agente (non in prima persona) della *Cognizione*, possiede a tal punto fin le infime postille del reduce malvivo dalla guerra, perduto il fratello, dell'ingegnere elettrotecnico, dell'emigrante per vari continenti, del pervicace e convoluto apprendista scrittore, quali risultano dal *Castello di Udine* e dagli altri scritti autobiografici dell'autore, che quella di romanzo a chiave sarebbe formula anche troppo som-

messa. Se chiave è, è chiave « passe-partout », da spalancar serrature e travolger lucchetti. Di confessioni si tratta, nel senso agostiniano o rousseauiano, ma con tutt'altro che l'esibizione (da gestirsi in persona primissima) della propria abiezione. Qui una tenue spolveratura creola, mutuata dai soggiorni del tecnico in Argentina (registrati in quei medesimi documenti), spalma approssimative sembianze sudamericane sull'odiosamata topografia della piú corrente villeggiatura milanese. La pressione dell'affetto-dileggio (ma il primo termine prepondera) fa sí che ai due estremi del suo arco, impaziente di simulazione, anzi incontenente, Gadda ostenti la dichiarazione dei suoi analoghi: martellando in limine che il Serruchón è « qualcosa di simile, per il nome e piú per l'aspetto, al manzoniano Resegone »; ribadendo all'uscita, per chi non volesse darsene inteso, che le luci d'autunno « in quella regione del Maradagàl, cosí simile, per molti aspetti, alla nostra perduta Brianza, parevano le luci dei laghi di Brianza ». Il limitrofo specchio d'acqua riceve il nome di Seegrün, conforme al piú parrocchiale tipo di etimologia; gli indigeni chiamano la località Lukones; talché non occorre troppa perizia enigmistica per congetturare che, se mai i Pirobutirro possedettero una villa nella plaga preandina attigua alla capitale morale Pastrufazio, ciò avvenisse in un certo comune prossimo al vago Eupili e non lontano da quello che nel *Fermo e Lucia* è detto « un paese che chiamerei uno dei piú belli del mondo, se avendovi passata una gran parte della infanzia e della puerizia, e le vacanze autunnali della prima giovinezza, non riflettessi che è impossibile dare un giudizio spassionato dei paesi a cui sono associate le memorie di quegli anni ».

Dopo i tempi di Parini e Manzoni i capomastri *liberty* hanno riempito quei clivi dei milioni di pinnacoli, altane e minareti su cui l'ultimo celebratore delle villeggiature lombarde spande la piena delle sue beffe. Ma l'epifania del nome-chiave, incorniciandosi nel momento lirico, anzi proprio legandosi all'elegia in cui si esprime la dolente simpatia retrospettiva dell'autore, indica una reale prevalenza del segno piú e cosí già fornisce un

indizio di come si sciogla il nodo dominante in Gonzalo è l'indizio maltrattamenti alla madre e non calpestato (rito che è rito della narrazione). Sembrano « bons sentiments », ma non tali, il ricorso a una sorta di rito ogni volta che le funzioni. In Dante l'odio è trasceso teologica della giustizia. E Robert Musil, l'uomo che anni sulla moglie senza sconvolgere che la gonfiò del suo seme, tanta parte dell'*Uomo senza volto* è pure di descriverne la storia. Quanto alla vicina di Gonzalo, sulti inferti all'oggetto della sua a staccare in lei la peccatura scrupolosa »; e perciò ella proustiana di cristallizzazioni meno assistita dalla grazia di conoscenza, anzi proprio del *zione*?

Gonzalo non può certo crilegio, tanto cristallinamente sua motivazione. Le sue motivazioni, sono clamorose. S'intravede un violento tratto cui s'accompagna il sentimento avaramente misurato a lui piú casuali beneficiari. Ma mento si avvale di considerazioni pero dei familiari nella villeggiatura di campane, l'indulgenza parassiti domestici, le ripetizioni vicini; il minacciato dono

« passe-partout », da spalancar ser-  
 Di confessioni si tratta, nel senso  
 , ma con tutt'altro che l'esibizione  
 (issima) della propria abiezione. Qui  
 bla, mutuata dai soggiorni del tecni-  
 n quei medesimi documenti), spalma  
 sudamericane sull'odiosamata topo-  
 illeggiatura milanese. La pressione  
 (primo termine prepondera) fa sí che  
 impaziente di simulazione, anzi in-  
 la dichiarazione dei suoi analoghi:  
 il Serruchón è « qualcosa di simile,  
 etto, al manzoniano Resegone »; ri-  
 non volesse darsene inteso, che le  
 regione del Maradagàl, così simile,  
 a perduta Brianza, parevano le luci  
 imitrofo specchio d'acqua riceve il  
 e al piú parrocchiale tipo di etimo-  
 o la località Lukones; talché non oc-  
 stica per congetturare che, se mai i  
 a villa nella plaga preandina attigua  
 fazio, ciò avvenisse in un certo co-  
 pili e non lontano da quello che nel  
 n paese che chiamerei uno dei piú  
 vi passata una gran parte della in-  
 vacanze autunnali della prima gio-  
 è impossibile dare un giudizio spas-  
 no associate le memorie di quegli

e Manzoni i capomastri *liberty* han-  
 ilioni di pinnacoli, altane e minareti  
 delle villeggiature lombarde spande  
 l'epifania del nome-chiave, incorni-  
 o, anzi proprio legandosi all'elegia  
 e simpatia retrospettiva dell'autore,  
 del segno piú e così già fornisce un

indizio di come si sciogla il nodo del libro. Perché il sentimento dominante in Gonzalo è l'astio verso la famiglia, che ispira i maltrattamenti alla madre e culmina nel rito del ritratto paterno calpestato (rito che è rievocato da ognuno dei punti di vista della narrazione). Sembrando accertato che non si fa poesia coi « bons sentiments », ma neppure coi « mauvais » in quanto tali, il ricorso a una sorta di teodicea estetica si palesa necessario ogni volta che le funzioni di musa siano delegate al rancore. In Dante l'odio è trasceso e si estingue nell'amministrazione teologica della giustizia. E se il moderno piú intossicato è Robert Musil, l'uomo che annota di non saper posare lo sguardo sulla moglie senza sconvolgersi al pensiero del primo marito che la gonfiò del suo seme, e se egli attinge a simili veleni per tanta parte dell'*Uomo senza qualità*, ai suoi apologeti toccherà pure di descriverne la sublimazione in termini persuasivi. Quanto alla vicina di Gonzalo, Mademoiselle Vinteuil, gli insulti inferti all'oggetto del massimo amore si sa che servono a staccare in lei la peccatrice da ciò che è « anima tenera e scrupolosa »; e perciò ella assolve da parte sua la missione proustiana di cristallizzazione scientifica per cui la materia meno assistita dalla grazia si compone nella purezza della conoscenza, anzi proprio della legge. E il titolare della *Cognizione*?

Gonzalo non può certo competere con la sua collega in sacrilegio, tanto cristallinamente adempiuta entro la regola della sua motivazione. Le sue motivazioni, o almeno le sue giustificazioni, sono clamorosamente insufficienti, quando non futili. S'intravede un violento trauma infantile da carenza d'affetto, cui s'accompagna il sentimento che quello stesso affetto, così avaramente misurato a lui, è dissipato e scialacquato verso i piú casuali beneficiari. Ma nei referti della vittima il (risentimento) si avvale di considerandi gretti e grotteschi: lo sperpero dei familiari nella villa di campagna, l'erogazione per il gioco di campane, l'indulgenza della mamma agli ausiliari o parassiti domestici, le ripetizioni elargite ai somarelli circonvicini, il minacciato dono dell'orologio interpretato quale pre-

testo di beneficio al rigattiere. In altre parole, la nevrosi preesiste, essa è un primum il cui scandaglio è surrogato da un'ermeneutica provvisoria e indigente. E, come preesiste, così persiste, col suo tipico meccanismo di autoconservazione: bozzolo allergico che, come suole, avvolge e a suo modo protegge l'ammalato. La *Cognizione*, nel suo stato di minima e quasi nulla affabulazione, comprende in una prima parte approssimativamente il « punto di vista degli altri » sul lamentato argomento, con intercalati brani per difesa d'ufficio dell'interessato (i crimini della penna che perse inchiostro o della sveglia che trillò intempestiva, « Secondo alcuni l'orologio [infranto] non era né d'oro né d'argento, ma di nichelio argentato », ecc.); e in una seconda, rimasta in tronco, altrettanto all'ingrosso il punto di vista della mamma. Questa incompiutezza anche della *Cognizione*, come già o ancora del *Pasticciaccio*, e la condizione dell'*Adalgisa* e di altre raccolte, composte di finitissimi disegni e cartoni per insiemini non eseguiti (nell'*Adalgisa* sono anche due estratti dall'inserito per la *Cognizione*), avrà certo un significato propriamente letterario, compendabile nella definizione di frammento narrativo. Qui tuttavia converge allo stesso fine una causale pressoché biologica, quasi un istinto di legittima difesa. La « Signora » (designazione antitetica a quella di « figlio », che si destina antonomasticamente a Gonzalo) è, anche nella porzione più sua, un'ombra grama e scura, un grumo dolente, una figura in negativo; procedere oltre non avrebbe solo contraddetto al potente solipsismo che garantisce la vitalità dell'autore: una lucida e cosciente discesa alle Madri avrebbe forse condotto il pellegrino alla suprema rivelazione intellettuale, ormai esente da malizia, che connota i Dante e i Proust, non saprei dire se i Musil, ma intanto avrebbe comunque fatto saltare la precaria ma rassicurante paratia della nevrosi. E perciò Gadda troverà la salvezza che gli è propria, quel tanto di *purgatio animi* che gli compete, in altro che nelle catarsi della pura teoresi, nella contemplazione esaltante dei veri. Per conto suo, lo scatto d'un felice automatismo lo sottrae alla spira dei rimorsi e della disperazione, rettificandola

abruptamente in un'umoristica icasti nella quale per giunta non si percepisce della caricatura amara, ma il riso, appaia fiducia nel reale, appare esauriente « punto di vista degli altri » si cali in vita di provincia (e l'apertura ha una generosità di eloquio da potersi chianiana), dà certo minor luogo a meraviglia. Parte seconda, dove il lungo singulto sostanza figurale della madre cede con prepotenza del figlio, irragionevolmente!) irrompente in primo piano malie di comportamento, ma con le fatto che, proprio quando si dovrebbe di tenebra e d'angoscia, non so che gli libra autore e lettore nella fruizione bravura (dove importa l'esser pezzo quale il Trionfo dei soddisfatti borgi non dalla matita acre di un Grosz, e di un immaginario Benn satirico, ma ficante dei Folengo e dei Rabelais, con fra l'inermità dell'oggetto e la sovrana. Così si verifica il paradossale, che è tale si contempli, e dell'arte macaronica e sia detto per più rapida intelligenza, me dolorosa che si cura in ricette clas plebea, d'un ottimismo eventualmen sicuramente collaudato.

La ragione più radicale del frammento definizione nella qualità lirica del testo non soggiace al logos critico ma si permette in modi istintivi, immediati e luto chiudere il suo racconto con un solo antichissimo di « Solaria »: una vociano, alla quale non saprei trovar che non siano i *Frammenti lirici* di R

ere. In altre parole, la nevrosi pre-  
 il cui scandaglio è surrogato da  
 a e indigente. E, come preesiste,  
 meccanismo di autoconservazione:  
 e suole, avvolge e a suo modo pro-  
nizione, nel suo stato di minima e  
comprende in una prima parte ap-  
to di vista degli altri » sul lamen-  
 calati brani per difesa d'ufficio del-  
 a penna che perse inchiostro o della  
 iva, « Secondo alcuni l'orologio [in-  
 né d'argento, ma di nichelio argen-  
 onda) rimasta in tronco, altrettanto  
 ta della mamma. Questa incompiu-  
 e, come già o ancora del *Pasticciac-*  
*algisa* e di altre raccolte, composte  
 toni per insiemi non eseguiti (nel-  
 estratti dall'insero per la *Cognizio-*  
 o propriamente letterario, compen-  
 frammento narrativo. Qui tuttavia  
 a causale pressoché biologica, quasi  
 sa. La « Signora » (designazione an-  
 , che si destina antonomasticamente  
 orzione piú sua, un'ombra grama e  
 na figura in negativo; procedere ol-  
 raddetto al potente solipsismo che  
 tore: una lucida e cosciente discesa  
 ondotto il pellegrino alla suprema  
 mai esente da malizia, che connota  
 ei dire se i Musil, ma intanto avreb-  
 la precaria ma rassicurante paratia  
 da troverà la salvezza che gli è pro-  
animi che gli compete, in altro che  
 esi, nella contemplazione esaltante  
scatto d'un felice automatismo lo  
i e della disperazione, rettificandola

abruptamente in un'umoristica icasticità di rappresentazione, nella quale per giunta non si percepisce neppur piú lo strido della caricatura amara, ma il riso, appoggiato com'è a un'intensa fiducia nel reale, appare esaurientemente liberatorio. Che il « punto di vista degli altri » si cali in eroicomici scenarî della vita di provincia (e l'apertura ha una certezza di possesso e una generosità di eloquio da potersi chiamare senz'abuso manzoniana), dà certo minor luogo a meraviglia che la gestione della Parte seconda, dove il lungo singulto in cui si trasferisce la sostanza figurale della madre cede continuamente il passo alla prepotenza del figlio, irragionevolmente (ma quanto salubrementemente!) irrompente in primo piano non solo con le sue anomalie di comportamento, ma con le sue immaginazioni. Sta di fatto che, proprio quando si dovrebbe sprofondare in abissi di tenebra e d'angoscia, non so che genio incongruo e benefico libra autore e lettore nella fruizione di straordinarî pezzi di bravura (dove importa l'esser pezzo non meno che la bravura), quale il Trionfo dei soddisfatti borghesi al ristorante, trattati non dalla matita acre di un Grosz, e neppure dalla stilografica di un immaginario Benn satirico, ma dal calamo antico e pacificante dei Folengo e dei Rabelais, con una tipica sproporzione fra l'inanità dell'oggetto e la sovrana applicazione artigianale. Così si verifica il paradossale, che è tale da qualunque estremo lo si contempli, e dell'arte macaronica esercitata su una materia, sia detto per piú rapida intelligenza, freudiana; e della sindrome dolorosa che si cura in ricette classiche di comicità erudito-plebea, d'un ottimismo eventualmente preterintenzionale, ma sicuramente collaudato.

La ragione piú radicale del frammento narrativo risiede per definizione nella qualità lirica del temperamento. Gadda, che non soggiace al logos critico ma si percepisce altrettanto acutamente in modi istintivi, immediati e biologici, ha infatti voluto chiudere il suo racconto con versi ricavati da un fascicolo antichissimo di « Solaria »: una poesia di orientamento vociano, alla quale non saprei trovare collocamento prossimo che non siano i *Frammenti lirici* di Rèbora, sede anche questa

ben milanese e tutt'altro che immune dall'aria della periferia briantea. *Autunno* vale come chiave lirica della situazione; confermando tra l'altro la prevalenza di simpatia verso il paese delle vacanze. Significa, meno puntualmente, che l'interpretazione piú piana di Gadda già si può ottenere movendo dall'ambiente nel quale spontaneamente gli avvenne di presentarsi al pubblico, ossia l'avanguardia lirica di « Solaria », e che insomma la sua narrativa tiene meno del romanzo tradizionale, inclusa l'appendice neorealistica, che del *poème en prose*. Non per questo la narrativa di Gadda è meno totalmente aliena dalla narrativa tonale d'atmosfera o (secondo la centrata formula di Angioletti) di « aura poetica », o anche magico-intimistica, piú o meno woolfiana, mansfieldiana, čekhoviana: i narratori di questo tipo non potranno contare su un futuro, ma hanno uno « spazio » temporale certo da governare, sono proprietari di un tempo passato, e infatti esercitano come facoltà principi la memoria e l'evocazione. Il solo bene di Gadda è il presente, l'esaltante buccia delle cose, che egli perciò infrange e movimentata nel caleidoscopio dell'espressività, convocando ecletticamente i materiali utili da ogni zona dell'orizzonte: non tono, ma colore. In questo senso, del prescindere da un vero « tempo », l'arte di Gadda è tutta lirica; egli non dispone di vite altrui, ma solo della propria che non ha prodotto sedimento di frutti, dunque non ha vicende esemplari da narrare, chiuse da termini significativi, e nemmeno, anzi tanto meno, può ritagliare entro estremi arbitrari un segmento di avventura fenomenica, perché alla sua organizzazione di ottimista *malgré lui* il reale si offre come riccamente, voracemente appetibile.

Mando innanzi questo teorema della rappresentazione in Gadda perché tale è il limite naturale, necessario e starei per credere involontario, d'ogni sua operazione. Ma non ignoro che in un'accurata descrizione fenomenologica al momento della rappresentazione dovrebbe precedere il momento elegiaco delle nostalgie perdute, espresso in ritmi lunghi, in parole senza senso discorsivo, in viluppi di astratti e in intraducibili sintagmi antropomorfi, spesso intervallati, anzi interrotti (il

pianto dura, ma il singhiozzo è :  
spensione, pausati all'acme del  
tro i quali crescerà ancora la co  
gni che sono l'« equivalente » (s  
sione lineare (dunque opposta a  
rappresentazione è un frutto c  
retrospettiva ma indistinta (qu  
le), priva di vere immagini (d  
stipano pretestualmente uno sp  
critica moderna è nata come c  
spazi testuali interamente signif  
di averci agevolato il compito p  
*Autunno*: che infatti comincia  
Dal plàtano al prato! Quando  
E un pensiero carezza E poi  
fronte »...; dove, se l'attacco ir  
una caduta di foglie, ciò che sú  
guardo del simbolismo, preci  
specie documentabile con vulg  
come si loda il volto | di colei  
per aver pace di sue felicità le  
qual segreto | le colline su i lit  
me labbra che un divieto | chiu  
*ne* vera e propria (stilemi assai  
tempo nel *Castello di Udine*):

Oh, lungo il cammino delle gener  
de.... opaca.... dell'immutato diveni  
elaborante speranza!.... e l'astratta  
è un'immagine,.... zendado, impres  
luce recedeva.... e l'impresa chiama  
voler raggiungere il fuggitivo occide  
nerazioni, de semine in semen, di  
approdo.

Questo specimine, trascalto pe  
zionali) conseguente alla sua c  
cifrabili gli scatti semplici del

che immune dall'aria della periferia come chiave lirica della situazione; prevalenza di simpatia verso il paese meno puntualmente, che l'interpretazione si può ottenere movendo dall'ambiente gli avvenne di presentarsi al dia lirica di « Solaria », e che insomma del romanzo tradizionale, inclusa che del *poème en prose*. Non per questo è meno totalmente aliena dalla narrazione secondo la centrata formula di Angioletti anche magico-intimistica, più o meno čekhoviana: i narratori di questo tipo un futuro, ma hanno uno « spazio » narrare, sono proprietari di un tempo non come facoltà principi la memoria e e di Gadda è il presente, l'esaltante e perciò infrange e movimenta nel carità, convocando ecletticamente i ma dell'orizzonte: non tono, ma colore. scindere da un vero « tempo », l'arte gli non dispone di vite altrui, ma solo prodotto sedimento di frutti, dunque i da narrare, chiuse da termini signifi- zzi tanto meno, può ritagliare entro ento di avventura fenomenica, perché i ottimista *malgré lui* il reale si offre nente appetibile.

o teorema della rappresentazione in mite naturale, necessario e starei per ogni sua operazione. Ma non ignoro sione fenomenologica al momento del- ebbe precedere il momento elegiaco spresso in ritmi lunghi, in parole sen- viluppi di astratti e in intraducibili spesso intervallati, anzi interrotti (il

pianto dura, ma il singhiozzo è intermittente), da puntini di sospensione, pausati all'acme del ritmo da punti esclamativi dietro i quali crescerà ancora la coda dei determinanti: contrassegni che sono l'« equivalente » (in senso medico) d'una dimensione lineare (dunque opposta alla puntualità del presente). La rappresentazione è un frutto che esplode da una macerazione retrospettiva ma indistinta (quindi non esattamente memoriale), priva di vere immagini (dove anzi le immagini apparenti stipano pretestualmente uno spazio). E poiché la più pungente critica moderna è nata come critica di poesia, cioè adibita a spazi testuali interamente significativi, sarà da ringraziar Gadda di averci agevolato il compito premendo il la sullo strumento di *Autunno*: che infatti comincia « Tàcite immagini della tristezza Dal plàtano al prato! Quando la bruma si dissolve nel monte E un pensiero carezza E poi lascia desolato – la marmorea fronte »...; dove, se l'attacco iniziale si traduce ovviamente in una caduta di foglie, ciò che subito segue giunge all'ultimo traguardo del simbolismo, precisamente l'intraducibilità, della specie documentabile con vulgati testi dannunziani (« ti loderò come si loda il volto | di colei che sul nostro cuor s'inclina | per aver pace di sue felicità lontane », oppure « e ti dirò per qual segreto | le colline su i limpidi orizzonti | s'incurvino come labbra che un divieto | chiuda »). O si veda nella *Cognizione* vera e propria (stilemi assai affini sono stati specillati a suo tempo nel *Castello di Udine*):

Oh, lungo il cammino delle generazioni, la luce!... che recede, recede... opaca... dell'immutato divenire. Ma nei giorni, nelle anime, quale elaborante speranza!... e l'astratta fede, la pertinace carità. Ogni prassi è un'immagine,... zendado, impresa, nel vento bandiera... La luce, la luce recedeva... e l'impresa chiamava avanti, avanti, i suoi quartati: a voler raggiungere il fuggitivo occidente... E dolorava il respiro delle generazioni, de semine in semen, di arme in arme. Fino allo incredibile approdo.

Questo specimine, trascelto per l'indecifrabilità (in termini razionali) conseguente alla sua compattezza (se si chiamano decifrabili gli scatti semplici del primo traslato, quale « Il vento,

che le aveva rapito il figlio verso smemoranti cipressi », o anche quale « l'onta estrusa dall'Adamo, l'arrotolata turpitudine », esemplifica adeguatamente tutta « la folla imbarbarita degli evi persi, la tenebra delle cose e delle anime »; dove appunto « evo » è parola abbastanza deglutitrice d'ogni categoria storica perché meriti di essere assunta a impresa extratemporale. Codesto motivo del deposito, dell'anamnesi, dell'eredità delle generazioni, condensamento extrastorico della desolazione gaddiana, è, nella assai semplice o addirittura elementare dialettica dell'autore, il precedente (sonoro, protratto, inarticolato, simbolistico), il fondale inevitabile dal quale avanza, quando non erompe a contrasto, l'icastica parodica ma liberatrice, esagitata ma, in questo stesso crescere lussureggiando su di sé, trionfale: *corpus vile* di macchiette nel corrispondente genere di affabulazione, che è il bozzetto, quale canovaccio e predellino per il ricamo e volo inesauribile dell'immaginazione linguistica. Dialettica assai semplice, di rigorosa verifica almeno nel settore dell'intenzione narrativa: non si saprebbe infatti, qui nella *Cognizione*, citare soluzione genuinamente dinamica, e perciò apparentabile ai testi dell'espressionismo mitteleuropeo, per esempio benniano, che non sia la per vero mirabile sarabanda degli arricchiti, frequentatori degli Odéons (eccezione non per nulla riconoscibile alla realizzazione estrema di quel corto circuito lessicale che è la formazione « pitecàntropigranoturco », già caratteristica di altro autentico espressionista, ma nostro, del primo anteguerra, il periodicamente dimenticato Giovanni Boine). È semmai nel *poème en prose*, fra *Il Castello di Udine* e *Verso la Certosa*, che lo strazio del passato continuo può giungere a interrompersi in memoria discreta, e dunque in immagine, e perciò stesso in dolcezza d'immagini (« Tàcite immagini e rimota dolcezza » ha infatti la poesia in versi di *Autunno*), dallo squisito « dagherrotipo » (la parola, la mediazione culturale, viene dall'autore) del giovane ufficiale votato alla morte al patetico ma fermo pastello del tramonto lombardo rifocillato dalla sollecitudine materna; qui, come nel pezzo romano, anzi romanesco, di *Polemiche e pace*

nel direttissimo (sempre nel *Castello* improvvisa di secoli, nell'ieri o nell'oggi di Petrarca e del Moro o dalla Roma del succo del precedente discorso che schiosa tenebra spetti, dove non presensatezza nelle consuete liberazionistiche di Gadda. Il lume (e voglio chiedergli è di poesia, non d'intelletto)

Tracciata una sommaria topografia è relativamente meno istante, e da minuzie del laboratorio, un'analisi di dono questa pasta: dalla divaricaziosa in *Autunno* stesso, estraee, propriamente *in junctura* ed ellissi umoristica dalla sestile », così rilevata dall'*enjambement* nipolazioni che originano gli impasti sterili » li chiama l'autore nell'affermazione diritto all'invenzione:

uno scrittore arzigogolato e barocco, come Carlo Dossi, o un qualche altro Carlo ancosì grami loro soli; buono magari di adoperare guerra, per cincischiarne e sottillizzarne fin punta di penna.

Ma la definizione è un documento, male: in mezzo ai vocaboli di espressiva, dove frattanto l'accento tipografico così dossiano (e pure in tutto fuori di diniana e biondelliana della cultura di *l'un qualche* e col *buono di* quel *fa* 'riempire' il valore 'vuoto' del sereno ritmo ascendente della composizione « La cadenza di quel discorso era ossa appeso, nel dialetto del Serruchón, kasú. E anche pestarlo si dice pestatassi, sia o non sia programma, un arabardo. Qualcosa di simile, e stavolta

figlio verso smemoranti cipressi», o  
 usa dall'Adamo, l'arrotolata turpitudi-  
 natamente tutta « la folla imbarbarita  
 delle cose e delle anime »; dove ap-  
 bastanza deglutitrice d'ogni categoria  
 essere assunta a impresa extratempora-  
 deposito, dell'anamnesi, dell'eredità  
 nsamento extrastorico della desolazio-  
 ai semplice o addirittura elementare  
 precedente (sonoro, protratto, inarti-  
 fondatale inevitabile dal quale avanza,  
 ntrasto, l'icastica parodica ma libera-  
 esto stesso crescere lussureggiando su  
 vile di macchiette nel corrispondente  
 che è il bozzetto, quale canovaccio e  
 e volo inesauribile dell'immaginazione  
 ai semplice, di rigorosa verifica alme-  
 one narrativa: non si saprebbe infatti,  
 are soluzione genuinamente dinamica,  
 testi dell'espressionismo mitteleuro-  
 no, che non sia la per vero mirabile  
 , frequentatori degli Odéons (eccezio-  
 scibile alla realizzazione estrema di  
 le che è la formazione « pitecàntropi-  
 ristica di altro autentico espressioni-  
 no anteguerra, il periodicamente di-  
 ne). È semmai nel *poème en prose*,  
 e *Verso la Certosa*, che lo strazio del  
 ngere a interrompersi in memoria di-  
 gine, e perciò stesso in dolcezza d'im-  
 e rimota dolcezza » ha infatti la poe-  
 ), dallo squisito « dagherrotipo » (la  
 turale, viene dall'autore) del giovane  
 al patetico ma fermo pastello del tra-  
 to dalla sollecitudine materna; qui,  
 anzi romanesco, di *Polemiche e pace*

*nel direttissimo* (sempre nel *Castello*), si smotta, con fusione improvvisa di secoli, nell'ieri o nell'oggi dalla Lombardia di Petrarca e del Moro o dalla Roma dei Frangipane. Appartiene al succo del precedente discorso che al versante caotico di vischiosa tenebra spetti, dove non prorompa con fortunata insensatezza nelle consuete liberazioni caricaturali, l'attività sagistica di Gadda. Il lume (e voglio proprio dire la salute) da chiedergli è di poesia, non d'intelletto.

Tracciata una sommaria topografia dei possibili gaddiani, è relativamente meno instante, e da riservare alle fattispecie e minuzie del laboratorio, un'analisi degli ingredienti che intridono questa pasta: dalla divaricazione minima che, per esempio in *Autunno* stesso, estraee, proprio allo stato nascente, la *junctura* ed ellissi umoristica dalla sede lirica (la « susina | bisestile », così rilevata dall'*enjambement*) alle grandiose manipolazioni che originano gli impasti più elaborati. « Ribòboli sterili » li chiama l'autore nell'affermare ironicamente il suo diritto all'invenzione:

uno scrittore arzigogolato e barocco, come Jean Paul, o Carlo Gozzi, o Carlo Dossi, o un qualche altro Carlo anche peggio di questi due, già così grami loro soli; buono magari di adoperar la guerra, e i dolori della guerra, per cincischiarne e sottilizzarne fuori i suoi ribòboli sterili, in punta di penna.

Ma la definizione è un documento, oltre che sostanziale, formale: in mezzo ai vocaboli di espressività qui puramente letteraria, dove frattanto l'accento tipografico mette un pennacchio così dossiano (e pure in tutto fuori dalla motivazione gherardiniana e biondelliana della cultura di Dossi), in combutta con l'*un qualche* e col *buono di quel fuori*, avverbio posposto a 'riempire' il valore 'vuoto' del semplice, determinando un ritmo ascendente della composizione verbale (non per niente, « La cadenza di quel discorso era ossítona, dacché distaccato e appeso, nel dialetto del Serruchón, suonano destacagiò e takasú. E anche pestarlo si dice pestalgiò »), insinua nella sintassi, sia o non sia programma, un aroma indelebilmente lombardo. Qualcosa di simile, e stavolta sotto indubbio controllo

(« una qualcheduna »), è significativamente nell'altro passo autocritico:

o forse lambiccava rabbioso dalla memoria una qualcheduna di quelle sue parole difficili, che nessuno capisce, di cui gli piace d'ingioiellare una sua prosa dura, incollata, che nessuno legge.

Assai istruttivo è sorprendere in azione il lombardismo, nemmeno il lombardismo carico delle laccature più candite quali esibisce l'espressione degli indigeni (*desoravia del cifone* 'sopra il comodino'), ma, in un contesto più mosso, il lombardismo minimo (« andava dietro ») della categoria sopra citata:

mentre che lo stomaco era tutto messo in giulebbe, e andava dietro come un disperato ameboide a mantrugiare e a peptonizzare l'ossobuco.

L'addendo espressivo-tradizionale, o espressivo-toscano, convive in così stretta simbiosi con quello più nuovo e vistoso, l'espressivo-scientifico, *ameboide*, *peptonizzare* (in realtà pseudoscientifico, poiché l'adibizione è meramente cromatica, e nel primo caso già metaforica), da venirgli coordinato (« a mantrugiare e a peptonizzare »); ma può anche essere usufruito per mimetizzare il nesso sintattico, di per sé neutro e insapore (*mentre che*); la sollecitazione cinetica, preparatrice del detto binomio, è affidata a quel tal lombardismo (*andava dietro*); insomma, quale che ne sia l'origine, e si dica pure l'etimologia, gli ingredienti linguistici differenziali cospirano tutti a un identico fine di espressività, dove l'etimologia, subito remota, è irrilevante rispetto all'unicità della funzione che l'assorbe.

Questa *reductio ad unum* si opera mirabilmente senza stridori; o, se uno minimo se ne percepisce, è agevole illuminarne la ragione, esterna in sostanza all'autore. Tra la sua fase milanese (*Adalgisa, Cognizione*) e la romanesca (*Pasticciaccio*) Gad da attraversò un pianerottolo fiorentino, il cui inevitabile corrispettivo linguistico toccò il suo estremo specializzato nelle *Favole*, ma in realtà si espanse con raccapriccianti stilemi (*te tu*) un po' in tutte le sue scritture, traduzioni incluse. Ora, la situazione di Firenze non può non essere bifronte e ambigua: da una parte, per l'espressionista sperimentale, essa è una mi-

niera di nuove risorse vernacole, ormai tutto locali (nel che colui ravvisa il loro alle quali la continuità della base grammaticale autorevolezza; dall'altra, per l'aspirante nostalgico, essa, come centro della nazionale, appare ancora la sede dei suoi (per esempio nel *Principe*). Per questa ragione della Parte prima si accumulano come *sino, avrebbe, dinaio*. Si tratta però di un immaginario: non infatti solo *pòssino*, non solo *avrebbe*, ma *avrebbe scogitato*; e moneta ma di danaro; o anche si veda applicato a un sostantivo borghesissimo questi ultimi elementi cinti per di più tassi nominale, isolante, evidenziante l'enfasi del ritmo discendente (« Volontà dai muri, in villa! Per tutte ville! Dal sole delle lucertole »). I dati similifiorentini, modo, un'etimologia vicina (o, che è la tensione astratta alla scrittura), diversa che séguita a caratterizzare, ivi stesso, (« differenziale positivo », « modulazione eventualmente in posizione traslata (« sticato a retrocarica »).

Ma, appunto, non giova insistere in questi aver tracciato delle cornici generali, costoso si vuol ragionare il proprio godimento possono trovare facilmente il loro luogo

Meno evitabile sembra invece che si veda mente le coordinate in cui si situa l'apoteosi che stimola con qualche urgenza la tradizione d'anteguerra, sapientissima vivanda chiara di appassionati colleghi, in persona popolare ma rappresentativo; e il fatto

significativamente nell'altro passo au-

dalla memoria una qualcheduna di quelle  
no capisce, di cui gli piace d'ingioiellare una  
e nessuno legge.

ndere in azione il lombardismo, nem-  
rico delle laccature piú candite quali  
gli indigeni (*desoravia del cifone* 'so-  
n un contesto piú mosso, il lombardi-  
dietro») della categoria sopra citata:

atto messo in giulebbe, e andava dietro come  
antrugiare e a peptonizzare l'ossobuco.

adizionale, o espressivo-toscano, con-  
biosi con quello piú nuovo e vistoso,  
*meboide*, *peptonizzare* (in realtà pseu-  
ibizione è meramente cromatica, e nel  
a), da venirgli coordinato (« a mantru-  
); ma può anche essere usufruito per  
ntattico, di per sé neutro e insapore  
azione cinetica, preparatrice del detto  
l tal lombardismo (*andava dietro*); in-  
l'origine, e si dica pure l'etimologia,  
differenziali cospirano tutti a un iden-  
dove l'etimologia, súbito remota, è ir-  
cità della funzione che l'assorbe.

*num* si opera mirabilmente senza stri-  
se ne percepisce, è agevole illuminarne  
stanza all'autore. Tra la sua fase mila-  
ne) e la romanesca (*Pasticciaccio*) Gad-  
ttolo fiorentino, il cui inevitabile cor-  
ccò il suo estremo specializzato nelle  
espanse con raccapriccianti stilemi (*te*  
e scritture, traduzioni incluse. Ora, la  
n può non essere bifronte e ambigua:  
essionista sperimentale, essa è una mi-

niera di nuove risorse vernacole, ormai certo idiomatiche e in  
tutto locali (nel che colui ravvisa il loro pregio primario), ma  
alle quali la continuità della base grammaticale séguita a confe-  
rire autorevolezza; dall'altra, per l'aspirante umanista o umani-  
sta nostalgico, essa, come centro della piú illustre letteratura  
nazionale, appare ancora la sede dei suoi arcaismi differenziali  
(per esempio nel *Principe*). Per questa ragione, nell'ultima pa-  
gina della Parte prima si accumulano come se fossero vivi *pòs-  
sino*, *arebbe*, *dinaio*. Si tratta però di uno stato di lingua im-  
maginario: non infatti solo *pòssino*, ma *attendere si pòssino*;  
non solo *arebbe*, ma *arebbe scogitato*; *dinaio* col valore non di  
moneta ma di danaro; o anche si veda *tutto* senz'articolo ap-  
plicato a un sostantivo borghesissimo come *villa*, *tutte ville*;  
questi ultimi elementi cinti per di piú della efficacissima sin-  
tassi nominale, isolante, evidenziante che spesso sottolinea  
l'enfasi del ritmo discendente (« Volontà, volontà! Cava dinaio  
dai muri, in villa! Per tutte ville! Dal salve hospes: dalla coda  
delle lucèrtole»). I dati similifiorentini attestano, in qualche  
modo, un'etimologia vicina (o, che è lo stesso, significano una  
tensione astratta alla scrittura), diversamente da quella remota  
che séguita a caratterizzare, ivi stesso, i termini pseudotecnici  
(« differenziale positivo », « modulazione dell'incremento »),  
eventualmente in posizione traslata (« mozzicone di lapis ma-  
sticato a retrocarica »).

Ma, appunto, non giova insistere nella specificazione. Ba-  
sti aver tracciato delle cornici generali, entro le quali, se a ogni  
costo si vuol ragionare il proprio godimento, le analisi singole  
possono trovare facilmente il loro luogo.

Meno evitabile sembra invece che sia descrivere sommaria-  
mente le coordinate in cui si situa l'apparizione di Gadda; al  
che stimola con qualche urgenza la trasformazione dello scrit-  
tore d'anteguerra, sapientissima vivanda per una numerata cer-  
chia di appassionati colleghi, in personaggio letterario non solo  
popolare ma rappresentativo; e il fatto che come tale, come

cioè non solo eminente ma italianamente rappresentativo, lo interpreti una folla sempre piú larga di giudici forestieri.

L'impressione degli stranieri è ben fondata. Già Rabelais è incomprendibile senza il nostrano, ma subito europeo, Folengo. Facendo tuttavia mente locale sull'*entre-deux-guerres*, manipolazioni espressivistiche, e s'intenda proprio lessicali, dello strumento linguistico (prescindendo dunque dalle innovazioni grafico-sintattiche, dal *Coup de dés* e dalle *Calligrammes* al futurismo e a Dadà, e prescindendo da quelle, postsimboliche e surrealistiche, spettanti alla composizione delle immagini) sono un fatto ecumenico assai conclamato. E naturalmente qui non entra in gioco quel color locale che per omeopatia investe larghe zone del romanzo europeo dell'Ottocento, non solo di quello naturalistico (poiché in Inghilterra, ad esempio, concomita col color temporale di Walter Scott), e che da noi si prolunga con un esemplare insigne nel Bacchelli del *Mulino del Po*: il dialetto degli espressionisti, se di dialetto si può parlare, non è veicolo di mimesi, è un idioma privato. Il nome di Joyce, al limite quello di *Finnegan's Wake* (o di quel tanto che, come *Work in Progress* o altrimenti, era già allora pubblico), era caduto ovviamente dalla penna dei primi recensori. Tutto un vasto ambiente, quello dell'espressionismo tedesco, culminato nella grandezza di Benn, non ha cessato di prorogarsi, se pur meno sanguignamente, nelle prove anche narrative di quella lingua. Piú vicina alle nostre letture quotidiane, la produzione francese, tra le innumerevoli esperienze con cui reagisce al suo disseccamento cartesiano, quello della proverbiale linea Mérimée-France (ma taglia il nostro settore il capitolo Claudel-Saint John Perse), annovera pure le operazioni espressionistiche, all'ingrosso gergali, di Céline (con cui certo Michaux) e di Audiberti (nei registri del giovane Spitzer fecero a tempo a passare solo le meno approfondite sollecitazioni che vanno da Barbusse a Romains). Rispetto a tutta codesta agitazione, Gadda si distingue tuttavia per qualcosa di ben caratterizzato, il copioso, se pur mobile, ricorso alle riserve dialettali. La differenza non resta affatto all'estrinseco: Joyce, per segnare il caso

estremo, mescola sulla sua tavolozza esperienza plurilinguistica, ma ciò è introversione (tradotta appunto nella lingua) per cui non vige piú la normale clideo; pur sorgendo dal buio, dove svincola, quello di Gadda è un modo nel quale l'autore crede. Il suo, con un espressionismo naturalistico, e sentarsi una qualche connessione regionale che sopra si è scar-

Ciò non è dunque senza rapporto l'italiana è sostanzialmente l'unica la cui produzione dialettale fa parte del corpo col restante patrimonio accademico fiorentino (per la grafia trecentesca contò in esclusivi Velluti, ignorato il capolavoro *Vita di Cola*), ma anche esente dal cobinismo linguistico, la storiografia nata acquisendo in parità di livelli restrizione italiani Porta, Belli, e v. Basile, Ruzzante (per lasciar stare il Goldoni), contornati da robusti arcconcedere che l'avvio l'abbia dato in inserzione di Merlin Cocai, bisogna fatto in grazia del latino. Si veda Thibaudet, che aveva dedicato un *Soleil*, abbia registrato né Mistral (ciò che è peraltro il piú pericoloso autonomistica) nella sua *Histoire*. Che la patria temporale della « letteratura » cioè composta in antitesi alla media sia il Seicento, com'è dimostrato in Croce, è congruente, e infatti non correrebbe perfino la Francia), insi eccezione e allo stravagante accad

ma italianamente rappresentativo, lo pre piú larga di giudici forestieri. stranieri è ben fondata. Già Rabelais è nostrano, ma súbito europeo, Folengo. locale sull'*entre-deux-guerres*, manipolando s'intenda proprio lessicali, dello stru- indendo dunque dalle innovazioni gra- *p de dés* e dalle *Calligrammes* al futu- indendo da quelle, postsymbolistiche e alla composizione delle immagini) sono i conclamato. E naturalmente qui non r locale che per omeopatia investe lar- ropeo dell'Ottocento, non solo di quel- in Inghilterra, ad esempio, concomita (Walter Scott), e che da noi si prolunga ne nel Bacchelli del *Mulino del Po*: il ista, se di dialetto si può parlare, non n idioma privato. Il nome di Joyce, al *Ulysses* (o di quel tanto che, come imenti, era già allora pubblico), era ca- penna dei primi recensenti. Tutto un dell'espressionismo tedesco, culminato , non ha cessato di prorogarsi, se pur nelle prove anche narrative di quella ostre letture quotidiane, la produzione voli esperienze con cui reagisce al suo o, quello della proverbiale linea Méri- il nostro settore il capitolo Claudel- vera pure le operazioni espressionisti- di Céline (con cui certo Michaux) e di el giovane Spitzer fecero a tempo a rofondite sollecitazioni che vanno da ppetto a tutta codesta agitazione, Gad- per qualcosa di ben caratterizzato, il icorso alle riserve dialettali. La diffe- l'estrinseco: Joyce, per segnare il caso

estremo, mescola sulla sua tavolozza i dati d'una ricchissima esperienza plurilinguistica, ma ciò è al servizio d'un'inaudita introversione (tradotta appunto nel famoso monologo interiore) per cui non vige piú la normalità d'uno stato di lingua euclideo; pur sorgendo dal buio, dove non immora, ma se ne svincola, quello di Gadda è un mondo robustamente esterno, nel quale l'autore crede. Il suo, considerato da quest'angolo, è un espressionismo naturalistico, e semmai di qui torna a presentarsi una qualche connessione al naturalismo linguisticamente regionale che sopra si è scartato.

Ciò non è dunque senza rapporto col fatto elementare che l'italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, inscindibilmente corpo col restante patrimonio. Svincolata dalla soggezione accademica fiorentina (per la quale ad esempio la storiografia trecentesca contò in esclusiva Compagni, i Villani, magari Velluti, ignorato il capolavoro romanesco della cosiddetta *Vita di Cola*), ma anche esente dalla deferenza a qualsiasi giacobinismo linguistico, la storiografia degli ultimi decenni è venuta acquisendo in parità di livello al canone dei valori senza restrizione italiani Porta, Belli, e via via retrocedendo Maggi, Basile, Ruzzante (per lasciar stare il caso pacifico ma speciale di Goldoni), contornati da robusti arcipelaghi di minori. Se si può concedere che l'avvio l'abbia dato il De Sanctis con la spiritosa inserzione di Merlin Cocai, bisognerà pure ammettere che l'abbia fatto in grazia del latino. Si veda a riscontro come neppure Thibaudet, che aveva dedicato un libretto alla *République du Soleil*, abbia registrato né Mistral né il felibrisimo in generale (ciò che è peraltro il piú pericoloso omaggio reso alla velleità autonomistica) nella sua *Histoire de la littérature française*. Che la patria temporale della « letteratura dialettale riflessa », cioè composta in antitesi alla media nazionale ormai accertata, sia il Seicento, com'è dimostrato nel paradigmatico saggio del Croce, è congruente, e infatti non soltanto in Italia (qui soccorrerebbe perfino la Francia), insieme alla volontà barocca di eccezione e allo stravagante accademismo municipale; ma si

avrebbe torto a non aggiornare gli enunciati di quel testo-base sulle indagini e le riflessioni piú recenti, cosí come sarebbe insufficiente identificare la condizione italiana a un'alta poesia dialettale con la molteplicità di centri e come di capitali non solo politiche ma culturali, condizione che da questo rispetto si rivelò sterile in Germania. Appunto con l'indietreggiare passo passo la conseguita verità si modifica e sposta. Se il piú antico dialettale raggiunto dal canone è ormai Ruzzante, il contrappunto al bembismo appare tanto precoce da non bastare piú; mentre premesse esterne piú adeguate si chiariscono nell'incontro d'una decisiva cultura universitaria, che è poi largamente cultura ecclesiastica, anzi regolare, e d'una prevalente economia agricola. Altro che simpatia agli umili e orecchio seguace alla plebe! Il Beolco, cliente dei Cornaro, adopera senza caritas il suo scherno sui « calibani gutturaloidi » della campagna padovana, cosí come i poeti laurenziani (e l'accademismo rustico fiorentino per varî secoli di poi) si erano esercitati sui villani del contado valdarnino e mugellano, il milanese del Cinquecento sarà facchinesco « laghista » e ticinese prima di cedere al bosino del Sei e Settecento, uno dei piú distinti napoletani simulerà certo quarti cafoneschi quando si farà passare per uno « Sgruttendio de Scafato ». Posso aggiungere l'insospettato referto del Chiabrera su Gian-Jacopo Cavalli, l'autore della *Çittara Zeneize*: « Egli ha tra le Muse potuto porre una lingua in pregio, la quale fra' popoli era quasi in vilipendio; e per ischerzo ha rappresentate passioni di gente vile in favella disprezzata, per modo che meglio non si è fatto da Poeti chiari da buon senso in idiomi nobili ». Dietro il Beolco è già una tradizione di rimerie in pavano rustico, la quale nasce esattamente nella stessa aria della poesia macaronica, coronata piú tardi in don Teofilo Folengo, e nel *pastiche* latineggiante del frate Francesco Colonna, tallonato da presso dai fidenziani. Sono tre manifestazioni concomitanti del medesimo espressionismo veneto, anzi padovano, dell'ultimo Quattrocento, la cui polivalenza s'accorda scrupolosamente con la fenomenologia delle origini, con la natura bi- o trilingue dell'ambiente nativo di ogni lette-

ratura. Ovviamente si può risalire cedenti: dietro alla poesia macaronica cervino bilinguismo della predicazione cristiana (e anzi in Francia documentato), ma di cui esempi egregi scesi (decenni) dall'Italia settentrionale) parlavano i piú alacri professori che ne presero i discepoli, lo sappiamo per un cattedratico celeberrimo, nipotino. Quanto alla letteratura straniera, pur omessi altri casi assai in trecentesco, bisogna almeno rilevare quello che si potrà chiamare bilinguismo petrarchista Francesco di Vannozzo cre e tardo stilnovista Niccolò de' non è eccessivo) in una *koinè* che si spontanea », secernono dal loro intamente vernacolari quando vogliono variante euganea. Ciò, forse, per tutto abdicato alla grammaticalizzazione trarcheggiando e l'altro danteggiano fare l'ultimo salto. Il Vannozzo e i sere dei novatori, sono anche qui un istituto sul quale, come su quella nostra prima cultura volgare, raggioni non esitano a redigere manifesti e stessi, Dante in persona. Il contraccanto (scritto ancor vivo Federico del volgare siciliano quale procede in antitesi alla variante eletta del tutto ritmo in « improprium » dei discopai da Cascioli) aveva come nome Castra ». L'esemplificazione testi perché ci sono stati tramandati fiorentino che è il gran repertorio lo-toscana, anzi siculo-fiorentina, e

nare gli enunciati di quel testo-base  
 ni piú recenti, cosí come sarebbe in-  
 onditione italiana a un'alta poesia  
 ità di centri e come di capitali non  
 onditione che da questo rispetto si  
 Appunto con l'indietreggiare passo  
 si modifica e sposta. Se il piú antico  
 none è ormai Ruzzante, il contrap-  
 e tanto precoce da non bastare piú;  
 ú adeguate si chiariscono nell'incon-  
 unversitaria, che è poi largamente  
 regolare, e d'una prevalente econo-  
 patia agli umili e orecchio seguace  
 te dei Cornaro, adopera senza cari-  
 ibani gutturaloidi » della campagna  
 i laurenziani (e l'accademismo rusti-  
 di poi) si erano esercitati sui villani  
 mugellano, il milanese del Cinque-  
 hista » e ticinese prima di cedere al  
 , uno dei piú distinti napoletani si-  
 schi quando si farà passare per uno  
 Posso aggiungere l'insospettato re-  
 -Jacopo Cavalli, l'autore della *Citta-*  
 e Muse potuto porre una lingua in  
 era quasi in vilipendio; e per ischer-  
 ni di gente vile in favella disprez-  
 on si è fatto da Poeti chiari da buon  
 Dietro il Beolco è già una tradizio-  
 ico, la quale nasce esattamente nel-  
 acaronica, coronata piú tardi in don  
*iche* latineggiante del frate France-  
 resso dai fidenziani. Sono tre mani-  
 medesimo espressionismo veneto,  
 Quattrocento, la cui polivalenza  
 on la fenomenologia delle origini,  
 dell'ambiente nativo di ogni lette-

ratura. Ovviamente si può risalire a ritroso la catena dei pre-  
 cedenti: dietro alla poesia macaronica sta, per esempio, l'irco-  
 cervino bilinguismo della predicazione, endemico certo nella  
 cristianità (e anzi in Francia documentabile fin dal secolo caro-  
 lingio), ma di cui esempî egregi soccorrono proprio (per i vi-  
 cini decennî) dall'Italia settentrionale; come i predicatori piú  
 arzilli parlavano i piú alacri professori, e grazie alle ' dispense '  
 che ne presero i discepoli, lo sappiamo appunto per Padova e  
 per un cattedratico celeberrimo, nientemeno che Pietrino Pom-  
 ponazzi. Quanto alla letteratura strettamente volgare delle Ve-  
 nèzie, pur omessi altri casi assai interessanti di espressionismo  
 trecentesco, bisogna almeno rilevare capitali testimonianze di  
 quello che si potrà chiamare bilinguismo stilistico: il modesto  
 petrarchista Francesco di Vannozzo poi, come prima il medio-  
 cre e tardo stilnovista Niccolò de' Rossi, poetanti (se il verbo  
 non è eccessivo) in una *koinè* che si direbbe in tutto « dialetta-  
 le spontanea », secernono dal loro ibridismo componimenti pret-  
 tamente vernacolari quando vogliono divertirsi in tale o tale  
 variante euganea. Ciò, forse, perché previamente hanno del-  
 tutto abdicato alla grammaticalizzazione stilistica, l'uno pe-  
 trarcheggiando e l'altro danteggiando? È ormai il momento di  
 fare l'ultimo salto. Il Vannozzo e il Rossi, ben lontani dall'es-  
 sere dei novatori, sono anche qui dei ritardatarî, perpetuanti  
 un istituto sul quale, come su quasi ogni manifestazione della  
 nostra prima cultura volgare, ragguaglia uno di quei poeti che  
 non esitano a redigere manifesti e a diventare i saggisti di se  
 stessi, Dante in persona. Il contrasto del cosiddetto Cielo d'Al-  
 camo (scritto ancor vivo Federico II) è per lui un campione  
 del volgare siciliano quale procede dai « terrigenae mediocres »,  
 in antitesi alla variante eletta dei rimatori illustri; come al-  
 tro ritmo in « improprium » dei marchigiani (« Una fermata  
 iscoppai da Cascioli ») aveva composto « quidam Florentinus  
 nomine Castra ». L'esemplificazione può limitarsi a questi due  
 testi perché ci sono stati tramandati, in quello stesso codice  
 fiorentino che è il gran repertorio della poesia siciliana e sicu-  
 lo-toscana, anzi siculo-fiorentina, e cosí ci concedono di misu-

rare nel fatto l'opposizione di questo contrappunto comico ai testi di ambizione sublime. Finalmente siamo giunti al muro e non possiamo più arretrare: il bilinguismo di poesia illustre e poesia dialettale è assolutamente originario, costitutivo della letteratura italiana. Ci sono temperamenti addetti al 'tragico' in modo esclusivo: la linea di Petrarca. Il 'comico' ha adepti integrali, come l'Angiolieri (ora scisso dalla critica in Cecco e Meuccio Tolomei), la cui dialettalità è solo offuscata dalla patria toscana: egli tra l'altro svolge fior di temi empî, che forse, per eccesso di vaccinazione contro il danconiano *poète maudit*, siamo stati tutti un po' troppo crocianamente corrivi a intendere come innocui divertimenti letterarî (un'epoca ferma-mente cristiana, cioè fortemente possessiva della verità, è meno proclive alle 'censure'). Ma vi sono 'comici' acconci alla partita doppia, come il piccolo Rustico Filippi, e 'comici' supremi, altrettanto bigami nella gestione parallela della tenzone con Forese (e, credo, del *Fiore*) e della *Vita Nuova*, poi saliti a trascendere la molteplicità degli stili e giustamente disposti a qualificarne l'enciclopedia dal gradino più basso, appunto la *Commedia*. Dante, anche se, per quanto s'è detto, non assolutamente il punto di partenza, è però il gran nodo che qualifica la linea ascendente di Gadda.

Sdipanato il gomito, si tratterebbe ora di tornare ad arrotolarlo seguendo finalmente la cronologia diretta. E va avvertito che la linea espressionistica non apparirebbe limitata all'aspetto regionale: con che, ad esempio, la *Vita* dell'Alfieri non potrebbe occupare il luogo importante che le tocca. Ma qui occorre giungere al momento climaterico per le decisioni italiane in materia regionale: che è l'avvento di Manzoni. Debo confessare che stimo irragionevole, agli effetti e politici e stilistici, l'irrisione esercitata alle spalle del giacobinismo in forma puristica. Nella polemica con l'Abate Don Giavan, il Porta mise facilmente « les rieurs de son côté »; peraltro un po' troppo precipitosamente. Non insinuo affatto che la brillantissima dimostrazione recente circa i lieviti democratici del suo linguaggio non sia portante; dico che la posizione del Porta è

un correttivo realistico della natura, provincializzata, a un generoso assunto rac-lingua (poetica) veramente democra-l' Italia fu la lingua di quei due subli- al genere umano, l'altro alla società i- tetto del Giordani, il Leopardi, e l'id- ni, il Manzoni (poiché le alte prove s- guistica furono tenute nell'ambito c- consentirei con chi riconosce nel Cro- zoni del nostro secolo). Ma si sa che nella sua ricerca d'una lingua che, t- mente (non certo nei riguardi dell' lificarsi di grado zero: sradicato il regionale, egli introduceva per via di- menclatorio e formale neutro nell'in- zionale nel fatto, che per la media de- va a intaccarsi d'un'affettazione diff- insomma, uscì paradossalmente un'a- lo » (nel senso gaddiano). E una qual- niana, pur con tanto convogliamer- zoniane e antimanzoniane, inerisce Scapigliati (limitatamente ai soli Sca- lomeno ai due che sfiorarono la genia- e quel suo cadetto piemontese (ma fo- Giovanni Faldella, alla cui quotazio- sembra avere assicurato una buona s- chi nolente, degli aristocratici; e so- que all'arrivo, dei conservatori a mo- chici che si vogliono riservata una to- La loro conoscenza potrà essere si- (Faldella, per esempio, avrà toccato *Alpinisti ciabattoni* del suo bravo di- va trascurata l'incidenza di certa sta- le, a cui poterono contribuire scritte- ma di assai genuina sostanza, come- sta che questo è, se non sempre

e di questo contrappunto comico ai  
e. Finalmente siamo giunti al muro  
re: il bilinguismo di poesia illustre e  
amente originario, costitutivo della  
no temperamenti addetti al 'tragico'  
a di Petrarca. Il 'comico' ha adepti  
i (ora scisso dalla critica in Cecco e  
dialettalità è solo offuscata dalla pa-  
o svolge fior di temi empî, che for-  
one contro il danconiano *poète mau-*  
*po'* troppo crocianamente corrivi a  
vertimenti letterari (un'epoca ferma-  
mente possessiva della verità, è me-  
). Ma vi sono 'comici' acconci alla  
ccolo Rustico Filippi, e 'comici' su-  
nella gestione parallela della tenzone  
*Fiore*) e della *Vita Nuova*, poi saliti  
à degli stili e giustamente disposti a  
dal gradino più basso, appunto la  
e, per quanto s'è detto, non assolu-  
za, è però il gran nodo che qualifica  
la.

i tratterebbe ora di tornare ad arro-  
e la cronologia diretta. E va avver-  
nistica non apparirebbe limitata al-  
ne, ad esempio, la *Vita* dell'Alfieri  
luogo importante che le tocca. Ma  
omento climaterico per le decisioni  
e: che è l'avvento di Manzoni. Deb-  
ragionevole, agli effetti e politici e  
ta alle spalle del giacobinismo in  
nica con l'Abaa Don Giavan, il Por-  
urs de son côté»; peraltro un po'  
Non insinuo affatto che la brillan-  
te circa i lieviti democratici del suo  
; dico che la posizione del Porta è

un correttivo realistico della natura, posta la situazione non ra-  
dicalizzata, a un generoso assunto radicale. Con questo, la sola  
lingua (poetica) veramente democratica che abbia posseduta  
l'Italia fu la lingua di quei due sublimi illuministi, volto l'uno  
al genere umano, l'altro alla società umana, che furono il pro-  
tetto del Giordani, il Leopardi, e l'idolo dei suoi anni fiorenti-  
ni, il Manzoni (poiché le alte prove seguenti di democrazia lin-  
guistica furono tenute nell'ambito della lingua strumentale:  
consentirei con chi riconosce nel Croce qualcosa come il Man-  
zoni del nostro secolo). Ma si sa che cosa accadde al Manzoni  
nella sua ricerca d'una lingua che, topograficamente e social-  
mente (non certo nei riguardi dell'eloquenza), potesse qua-  
lificarsi di grado zero: sradicato il suo proprio cromatismo  
regionale, egli introduceva per via di sillogismi un sistema no-  
menclatorio e formale neutro nell'intenzione, speciale ed ecce-  
zionale nel fatto, che per la media dei suoi connazionali torna-  
va a intaccarsi d'un'affettazione differenziativa. Da Manzoni,  
insomma, uscì paradossalmente un'autorizzazione al « ribobo-  
lo » (nel senso gaddiano). E una qualche autorizzazione manzo-  
niana, pur con tanto convogliamento di lutulenze preman-  
zoniane e antimanzoniane, inerisce certamente ai cosiddetti  
Scapigliati (limitatamente ai soli Scapigliati linguistici), o per-  
lomeno ai due che sfiorarono la genialità, il sempre citato Dossi  
e quel suo cadetto piemontese (ma fortemente intinto di Zola),  
Giovanni Faldella, alla cui quotazione lo zelo di alcuni di noi  
sembra avere assicurato una buona stabilità. Sono, chi volente  
chi nolente, degli aristocratici; e sono, alla partenza o comun-  
que all'arrivo, dei conservatori a modo loro, conservatori anar-  
chici che si vogliono riservata una totale libertà di laboratorio.  
La loro conoscenza potrà essere stata immediata o mediata  
(Faldella, per esempio, avrà toccato Gadda solo attraverso gli  
*Alpinisti ciabattoni* del suo bravo discepolo Cagna; mentre non  
va trascurata l'incidenza di certa stampa umoristica provincia-  
le, a cui poterono contribuire scrittori di piglio meno prelibato  
ma di assai genuina sostanza, come il bolognese Fiacchi): re-  
sta che questo è, se non sempre il precedente letterale (la

'fonte') di Gadda, il suo ambiente elettivo vero. Ambiente, direi, di recupero, per chi muova dal costume espressivo dell'epoca dannunziana. Ma il divario, per quanto è degli Scapigliati non meno che di Gadda, è fondamentale: l'estetismo perseguito, pur raccogliendoli ecletticamente, oggetti belli in sé, non fosse che di nobile rarità; i nostri, altrettanto compositamente, li misurano sul passo della loro funzione vitale.

La rappresentatività di Gadda non si esaurisce però nel suo aderire con trasporto a uno dei poli della tradizione italiana; c'è una sua rappresentatività riferita al mondo linguistico del secondo dopoguerra, così largamente connotato da sollecitazioni della norma, da violenza di escursioni fuori della media. Non è dubbio che ciò è stato generalmente interpretato come indizio sensibile di crisi, come corrispettivo d'una situazione di rottura: una crisi, a ogni modo, offerta come tale e nel fatto, senza che si proponga manzonianamente un ideale stilistico che la superi. L'espressività è l'equivalente d'una realtà non pacifica, al metafisico e al sociale. Ne nasce, tuttavia, che verso istituti formalmente non dissimili convergano sommo egotismo, anarchia, letteratura di 'sinistra'. Le premesse rivoluzionarie, ormai ovviamente dialettiche e non illuministiche, si attuano con maggior probabilità (non inevitabilmente) in studi narrativi d'ambiente che riagganciano la tradizione zoliana e verghiana del primo verismo, con espresse implicazioni provinciali. Fuori dell'espressività, specialmente regionale, gli altri risultati importanti o continuano e rinnovano l'alta scuola rondistica di stile 'illustre'; oppure, scendendo sotto la superficie del convenzionale stato di coscienza letterario, allineano con probabile agnosticismo i referti d'un assurdo esistenziale quotidiano. La linea manzoniana non si prolunga in alcuna di queste posizioni.

La popolarità di Gadda, di certo male immaginabile ai suoi più precoci fautori, è ovviamente legata alla sua ultima sede fisica e ideale: la sede romanesca del *Pasticciaccio*. Neppure il mondo milanese, tanto meno il fiorentino (si vedano i limiti provinciali contro i quali sembra compiacersi di cozzare, addi-

rittura nell'ideazione, un verista espressionista come le Cicognani) sarebbero stati capaci di questa. E così si avvera il singolare sfaustismo di quello quale lo strenuo stilista di una o due regioni, come di Gadda nell'espressività regionale, è una funzione mitico-patriarcale di quelle su cui si può vivere, al suo livello più versatile, senza qualche aiuto della *Figlia di Dio* (presente Enrico Pea) è scelto per il suo giovane avanguardia letteraria.

- A rigor di date, non pare illegittimo che le serie moraviane di *Racconti romani* evidentemente i presupposti di Moravia, si situano al polo opposto del programma di 'grigio' che è, e che è, mordì, una vera volontà di assenza. I suoi racconti giovanili sono loro il risultato di una poetica d'atmosfera. Ma non sembra ingiustizia all'estro sperimentale attivo serio produttore e laborioso organizzatore, di letteratura: su quel suo fondo esistenzialista, ierlaltro surrealista - verismo - (coi cartoni dell'*Epidemia*). Si capisce che qui il romanesco non è per mimesi, a colorire una delle sue teofraste, meccaniche, di manichini.

Tutt'altre origini ha il romanesco di *Una vita violenta*, nella meditata e nella sua origine di poeta friulano (ciò che è la sua tematica linguistica addirittura su Pasolini che promuove un aggiornamento che si esercita sottilmente in più volte adempiere all'ambizione dei grandi di una lingua inedita, « che più non si è mai visto di Pascoli, principale portatore di una lingua europea e suo assiduo praticante ».

o ambiente elettivo vero. Ambiente, si muova dal costume espressivo del divario, per quanto è degli Scapidda, è fondamentale: l'estetismo per-elettivamente, oggetti belli in sé, non i nostri, altrettanto compositamente, la loro funzione vitale.

di Gadda non si esaurisce però nel suo no dei poli della tradizione italiana; vita riferita al mondo linguistico del largamente connotato da sollecitazione di escursioni fuori della media. stato generalmente interpretato come come corrispettivo d'una situazione ni modo, offerta come tale e nel fatto, nzonianamente un ideale stilistico che l'equivalente d'una realtà non pacifi- le. Ne nasce, tuttavia, che verso isti- simili convergano sommo egotismo, sinistra'. Le premesse rivoluzionarie, che e non illuministiche, si attuano non inevitabilmente) in studi narra- anciano la tradizione zoliana e ver- ), con espresse implicazioni provin- tà, specialmente regionale, gli altri inuano e rinnovano l'alta scuola ron- oppure, scendendo sotto la superficie i coscienza letterario, allineano con ti d'un assurdo esistenziale quotidia- non si prolunga in alcuna di queste

, di certo male immaginabile ai suoi iamente legata alla sua ultima sede anesca del Pasticciaccio. Neppure il no il fiorentino (si vedano i limiti embra compiacersi di cozzare, addi-

rittura nell'ideazione, un verista espressivamente risentito quale Cicognani) sarebbero stati capaci di assicurargli uguale udienza. E così si avvera il singolare sfasamento cronologico per il quale lo strenuo stilista di una o due generazioni avanti (coevo di Gadda nell'espressività regionale, non certo nella considerazione mitico-patriarcale di quelle sue arcaiche campagne, poteva essere, al suo livello più versiliese, toccato all'origine non senza qualche aiuto della *Figlia di Iorio*, l'oggi sempre meno presente Enrico Pea) è scelto per patrono e delegato dalla più giovane avanguardia letteraria.

- A rigor di date, non pare illegittimo assegnare le due belle serie moraviane di *Racconti romani* all'alone del *Pasticciaccio*. Evidentemente i presupposti di Moravia, nonché essere espressivi, si situano al polo opposto dell'espressività, perseguendo un programma di 'grigio' che è, e fu soprattutto ai suoi primordi, una vera volontà di assenza di scrittura; così come i suoi racconti giovanili sono loro il più consistente frutto della poetica d'atmosfera. Ma non sembra sia stata resa sufficiente giustizia all'estro sperimentale attivo in Moravia come in ogni serio produttore e laborioso organizzatore, diciamo pure ufficiale, di letteratura: su quel suo fondo ben costante, oggi, però, esistenzialista, ierlaltro surrealista - alla De Chirico o alla Savinio - (coi cartoni dell'*Epidemia*), ieri appunto 'romanista'. Si capisce che qui il romanesco non vale per espressività, ma per mimesi, a colorire una delle sue consuete serie tipologiche teofraste, meccaniche, di manichini e di automi.

Tutt'altre origini ha il romanesco di *Ragazzi di vita* e di *Una vita violenta*, nella meditata e organica fedeltà di Pasolini alle sue origini di poeta friulano (cioè in una varietà che la sistematica linguistica addirittura suole staccare dall'italiano). Il Pasolini che promuove un aggiornato felibrismo *di cà da l'aga*, che si esercita sottilmente in più varianti municipali, vuol certo adempiere all'ambizione dei grandi decadenti, di operare in una lingua inedita, « che più non si sa »: è giusto citare un verso di Pascoli, principale portatore italiano di quest'ambizione europea e suo assiduo praticante nel versatile laboratorio (a

questo punto il parallelo di Pascoli potrà magari essere Dossi, sicuramente non D'Annunzio, cui una remora di esteta e d'irrimediabile umanista, prestigioso ginnasta nel tempo della lingua unica, impediva di giostrare nello spazio, facendogli arrivare inerte sulla pagina il suo abruzzese quanto il francese). Ma anche la lingua estremamente elementare, ripetitoria, basilica del sottoproletariato delle borgate è bene, e anzi più peregrinamente sotto la linea, un inedito da applicarvi ogni perizia artigianale; allo stesso modo che quell'ambiente, per essere preorganico e anarcoide, si defila alle obiezioni che potessero muovere dall'ortodossia politica.

Di natura ancora assai diversa è l'adibizione dell'ingrediente più o meno vernacolare nel neoverismo di stretta osservanza, che è equo ricondurre come a suo eponimo a Cesare Pavese. La compenetrazione gergale e regionale di monologo interiore e di color locale, quasi in un Faulkner delle Langhe, apparve giustamente a Emilio Cecchi, censore celermente intelligente anche di *Paesi tuoi*, poco meno che un ricorso dei *Malavoglia* fecondati dal verismo francese (la semenza americana in Vittorini era invece passibile d'interpretazione simbolistica). Ma c'è una differenza capitale: i *Malavoglia* intendevano essere solo il primo anello d'una catena nella quale, con la graduale promozione degli eroi dall'anonimato plebeo alla proprietà, alla mondanità, al potere, veniva correggendosi, e più si sarebbe aggiunto, il tiro linguistico; d'altra parte, già un anno dopo i *Malavoglia*, *Il marito di Elena* esibisce, con perfetta impassibilità, la consueta maniera confacente all'alcova; in altri termini, il « galantuomo » Verga gestisce i suoi esperimenti *in vitro* con ineccepibile obbiettività positivista, un'obbiettività talmente geniale da farsi prendere (oggi) per carità. Ma partecipazione e corresponsabilità bisogna cercarle all'altezza del neoverismo, o piuttosto di Pavese; che nell'invenzione narrativa gioca qualcosa di assai vicino alla salute della sua anima. È l'opposizione manichea, così visibile agli estremi della sua carriera, in *Paesi tuoi* come nella *Luna e i falò*, tra vita cittadina e vita contadina, tra il mondo dei « dritti » e quello dei « goffi », pure

depositarli d'una loro tenebrosa, magari superiorità, che provoca il monologo par d'identificazione con quei linguaggi sequestrato alla società, per la sua stessa impudenza di essere vittorioso, che si manifesta a uogo e come pragma, in modi questa volta senza escursioni sperimentali.

È ovvio destino degli iniziatori che, quando a moventi allotrî, si specializzi secondamente con le loro. Era cioè inevitabile che Pavese si grammaticalizzasse in una narrazione di valori locali, entro *études* sociali savia realtà preesistente, non già come in lui si cadessero a funzione imitativa. Come il verismo ebbe rapidamente i suoi illustri, la qualità che anche per i tempi moderni si paragona alla sostenutezza benpensante di Marchi, delle Deledda. Si può omettere verrebbe ampio luogo la serie dei 'meridionali', di rado, l'ideologia apparirebbe un corollario dell'impostazione linguistica, anziché critico e lo storico dello stile darebbero un ben angusto 'patriottismo' letterario all'area divulgativa dell'espressione meritato rilievo, una parte assai notevole (ognità) del film in largo senso neorealista. *Roma città aperta*, poi dilagante in tanti atti brave e accattoni, seguono il napoletano, il romagnolo di Fellini, le koinai di Arbasino. E se non si può fare decorosi prodotti delle sedi più facete (corrispondono umoristica, più sopra sfiorata, della « neosprovista degli amplificatori di massa »), veramente il canone espressivistico l'esaltano, da Eduardo al Totò meno consuetudini (con l'avvertenza che anche il quadro st



precedenti andrà dilatato fino a includere la presenza goldoniana, ma labilmente affidata a una realizzazione estemporanea, dei Ferravilla, degli Scarpetta, dei Petrolini, dei Musco). Per tornare nella letteratura letteraria, esigono di essere nominativamente segnati almeno quegli esperimenti dove l'espressività prevale sulla mimesi: quello compiuto in un Piemonte vicinissimo a Pavese, con la *Malora* del molto rimpianto Beppe Fenoglio (anche se non raggiunga l'eccellenza dei *Ventitre giorni*); in Lombardia almeno gli inizi di Gianni Testori, col *Dio di Roserio* (ma buoni lieviti milanesi vanno pure segnalati nel rilancio panziniano-rondistico di Luigi Santucci); le due *short stories* vigevanesi di Lucio Mastronardi. In questi libri, anche dopo il decennio di Pavese, l'abitudine regionale séguita a ispirare documenti assai persuasivi.

Non si pretende che un così abbondante, multicolore volo di colombi esca tutto, solidalmente, dal cappello prestidigitatorio di Gadda. Gadda, anzi, è un po' come il capoluogo, con una lunga storia di miserie e di glorie solo sue, d'un paese dai versanti accidentati e divergenti; che tuttavia riconosce in quella capitale un punto di riferimento dove comuni ostinazioni e virtù si attuano su scala non ordinaria e con insistenza preclara. Tutt'attorno a lui è nell'Italia linguistica contemporanea una gran camera di risonanza, quella stessa dove si attende che esploda ed echeggi questo suo nuovo intervento, la stampa o ristampa della *Cognizione*.

GIANFRANCO CONTINI

*L'Editore chie.  
chiama.*