

Gadda

Uno scampanellare lontano

Luca Doninelli

Tutta l'opera del grande scrittore lombardo del '900 grida un implacabile tormento. Il male come parente del nulla e il presentimento del bene. La coincidenza fra destino e realtà

«Non tutto il dolore è dicibile, non tutto il male e l'orrore» scrive Carlo Emilio Gadda, invitato a parlare degli strumenti della propria arte - tecnica narrativa, genesi poetica, laboratorio linguistico -, dopo aver giustamente reclamato l'impossibilità di discorrere di simili argomenti senza tirare in ballo la totalità di sé, la "biografia interna ed esterna", la "gnoseologia" e l'"etica".

Tutta l'esistenza di un uomo scende a investire il particolare affrontato con determinata serietà. Non si parla di tecnica senza che l'intera persona sia chiamata a testimone della virgola apposta o tolta, dell'aggettivo guadagnato o rifiutato.

Solo davanti al male necessita un po' di pudore.

«Il male non deve esistere, no, per i lettori seri, per le stupende lettrici. Deve comunque ritrarsi: rifuggire da sotto i polpastrelli del linotipista: come si cela dietro tamerici allorché privo di tegumenti un irsuto, al Cinquale (località nota, al tempo, per la sua grande pineta; *ndr*), ove sopravvengano educande, orfanelli, dealbate cuffie con cerei volti di monache».

Eppure di cosa, se non di un male, se non *del* male che tiene il campo senza una ragione, di cosa se non di questo implacabile tormento che imbratta la lucentezza del pensiero e fa presentire il bene (se mai) come uno scintillare, uno scampanellare lontano, o meglio un magone profondo, uno struggimento forte quanto il male stesso ma più raro - di cosa, se non di questo tratta tutta l'opera di Carlo Emilio Gadda?

L'accademizzazione del Tragico

Tutto il Novecento, naturalmente, ha discorso di questo argomento - ma molto spesso l'ha trattato, appunto, come un argomento. L'argomentizzazione, l'accademizzazione del Tragico è una delle tragedie dell'arte contemporanea, passata dalle Lettere al Cinema, alla Fotografia con facilità impressionante. Conseguenza: nessun argomento essendo illegittimo, ecco che *parlare* del male fa fino, e chi vi si oppone (con voce, per la verità, sempre più flebile) diventa un moralista retrogrado. Nel contesto dell'argomento, inteso *come* argomento, il male diventa un bene, così che Marilyn Manson può diffondere le sue parole mortali *perché* è un artista, e l'artista, si sa, usa la sua materia come un argomento, tra virgolette.

«L'ostentazione del male è un male» diceva san Tommaso, liquidando, come suo solito, in una sola battuta tutto un atteggiamento fasullo.

Ma il male non ha senso, è parente del nulla, e solo un sofisma, un gioco di parole (magari rivestito di retorica passione) può darci l'illusione che possa infondere esso stesso un senso a parole e immagini.

Gadda, Kafka

Il nome di Gadda, accanto a quello di Kafka, è il primo a saltare alla mente tra la magra schiera di coloro che hanno rifiutato quel sofisma. Kafka, col suo teatrino jiddish, c'insegnò gli splendori di un Dio irraggiungibile, e lo strazio di uomini abbandonati da Lui - uomini che si svegliano all'improvviso, e l'Alleanza con Lui è d'un tratto come un sogno. Kafka, il nemico di una cultura gnostica che ha ammorbato il mondo.

Ma anche Gadda, dalle sue bassure padane senza metafore celesti, non fu da meno nell'indicarci la risoluta insignificanza del male. E la sua forza - non di *senso*, bensì

proprio di *nonsense*. Lo fece sempre, in ogni suo scritto, dal *Giornale di guerra e di prigionia* (cui Gadda non dava alcun valore letterario) ai grandi capolavori (*Il castello di Udine*, *Le meraviglie d'Italia*, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, *La cognizione del dolore*) agli scritti critici e occasionali, interviste comprese.

Meno metafisico di Kafka, anzi massicciamente antimetafisico, spesso comico, carico di ambrosiano humour, di politecnico disincanto, genio della Milano leonardesca, scientifica, meccanica, industriale al suo albor, quando la tecnica e la matematica alzavano i loro monumenti di lavoro, di dolore e di povertà su un paesaggio ancora dominato dalla terra, dalle grandi proprietà rurali, da ville con ammorini e diane in pietra, da padri e madri ancora manzoniani nello spirito, Gadda è il figlio nobile sceso alla città per studiare le scienze, non l'*humanitas*, e anche se proprio l'*humanitas* sarà il suo grande amore, egli coltiverà sempre la letteratura con un pudore, quasi con una vergogna oggi pressoché incomprensibili. Il pudore dell'uomo di terra, che giunge a Orazio e a Sallustio attraverso (anche) le matematiche e i manometri.

Le circostanze e il giudizio

Quando affrontiamo un autore, è buona consuetudine chiederci quale circostanza concreta, quale dramma tangibile abbia determinato una certa visione delle cose, un certo modo di atteggiarsi davanti alla lingua, alla natura umana, un certo modo di ordinare le proprie preferenze in campo letterario. In Gadda, come in Manzoni, è la propensione scientifico-illuministica a determinare l'input. Come gli studi legali e la professione di assicuratore per Kafka. Piccole circostanze nelle quali prende forma il grande Drama.

«Le teorie fisiche, cioè fisico-matematiche, biofisiche, psicologiche, psichiatriche recenti, hanno profluito contro l'idolo io, questo palo: torbida e straripante conluvia sono pressoché venute a sommergere, col divin permesso, la coglionissima capa». In queste righe - che prendo da *I viaggi la morte*, impareggiabile raccolta di saggi da poco ripubblicata da Garzanti - colpisce la rudezza del dramma: la scienza, col suo carico di discorsi obbiettivi, impersonali, col suo dio anonimo, che coincide con la Razionalità stessa (divinità fredda e indifferente ai nostri disastri), va a cozzare contro l'*idolo io*, meglio detto, una riga sotto, *coglionissima capa* e, più tardi, il *bamberottolo io*.

Una supervalutazione dell'io, grave eredità romantica, contro i numeri, i conti delle dighe da edificare nell'emisfero Sud, della spesa da fare per il caffè latte e la minestra nell'emisfero Nord, la terribile realtà, lei: «Le mie naturali tendenze, i miei sogni, le mie speranze, il mio disinganno sono stati, o sono, quelli di un romantico: di un romantico preso a calci dal destino, e dunque dalla realtà».

Da notare: «Dal destino, e dunque dalla realtà». Una coincidenza, questa tra *destino* e *realtà*, che è la quintessenza del genio lombardo, il punto più acuto del suo apporto alla cultura di tutti gli uomini. Il destino non sta oltre la realtà, ma coincide con essa.

«Fatti fisici, urti e strappi, lacerazioni del sentire, violenze e pressioni dal "di fuori", ingiurie e sturbi dal caso, dagli "altri", coartazioni del costume, inibizioni ragionevoli e irragionevoli, estetiche ed etiche, dal mondo non nostro, eppure divenute nostre come per contagio, voi vedete, pesano siffattamente sull'animo, sull'intelletto, che uscire indenni dal sabba non ci è dato. Non mi è dato affermare. La limpidezza naturale dell'affermazione più nostra, più vera, è deviate (deviata; ndr) ed è imbrattata in sul nascere. Una mano ignota, come di ferro, si sovrappone alla nostra mano bambina, regge senza averne delega il calamo: lo conduce ad astinenti lettere e pagine, e quasi alle menzogne salvatrici».

Perché «senza averne delega»? Perché è *ignota* e *di ferro*: una necessità ferrea, matematica, che però non ci corrisponde in quanto è senza volto, ignota.

Perché «menzogne salvatrici»? Perché alla fine salvano dall'altra menzogna: quella

della purità incontaminata, del fiotto “naturale” dell’io, come se l’io preesistesse (menzogna cartesiana) alle cose. «L’io ha veste di modo, di strumento potenziale del giudizio: e nel giudizio soltanto si manifesta, come termine polare della tensione tra lui e la cosa, che è l’altro termine».

Noi non consistiamo al di fuori del dramma che ci costituisce, ed è di quel dramma che lo scrittore è chiamato a dar conto. Se dà conto d’altro, diventa retorico, si gonfia d’aria, scoppia.

L’uomo è tale se e in quanto giudica. Ed è meglio che il nome di questo rapporto sia “dramma”, perché finché c’è dramma, c’è sempre qualcosa che possiamo chiamare *altro*.

«Imbrattata sul nascere»

Ma c’è nella tensione drammatica di cui ci parla Gadda un aspetto quasi brutale, sconcio: nessun punto di contatto, mai, nessun riconoscimento è possibile tra i due termini. Il cuore romantico dello scrittore viene brutalmente scalciato dalla realtà (ossia dal destino) senza che mai gli sguardi s’incontrino. Anche qui, la mente corre a Kafka e ai suoi labirinti: in Gadda perfino i nomi propri, tracce di un avvenuto riconoscimento, subiscono l’onta del labirinto: o mascherandosi con altri nomi (come ne *La cognizione del dolore*, ambientato in Paesi esotici terribilmente simili alla nostra Brianza), o fuggendo via dalle cose che rappresentano (come ne *L’incendio di via Keplero*, il più famoso racconto di Gadda). Il destino è giusto, dunque: ma cattivissimo, feroce.

Amante del Manzoni fino all’insania (si racconta che, poco prima di morire, non volesse leggere altro che il Manzoni, e piangesse a ogni pagina, a ogni riga), Gadda lo legge sul versante della sconsolazione, non su quello della consolazione. Il *non s’è fatto apposta* non è pane per lui.

«La limpidezza naturale dell’affermazione più nostra, più vera, è divertita ed è imbrattata sul nascere».

Sul nascere! Fin dall’inizio, fin da prima che sia svezzata e lasciata andare per il mondo, la parola è deviata, sporcata. Il destino sporca le parole, le imbratta, le devia dalla loro direzione originaria. Noi vorremmo forse dire una cosa, ma alla fine la realtà ce ne impone un’altra - come nelle giurie dei premi letterari, che spesso alla fine, per il quieto vivere, finiscono a libri che, all’inizio della seduta, non piacevano a nessuno dei membri.

Il lettore vero è colui che fiuta nella pagina questo destino bastardo, perché lo conosce dentro di sé. Leggere significa questo. Ecco la ragione per cui Gadda sostiene che non è buona cosa ostentare il proprio male. Il male è un’intesa tra lettore e scrittore, e va tenuta il più possibile segreta.

L’idea, vecchia e gloriosa, della responsabilità personale capitola davanti all’evidenza della pochezza della nostra etica e di tutte le etiche. Il male non è, innanzitutto, ciò che noi facciamo; il male innanzitutto *c’è*, esiste. Lo facciamo perché *c’è*. Possiamo dire, echeggiando il *Brand* di Ibsen, che tutta la volontà e la virtù di un uomo non basta a fargli compiere anche solo *un* atto morale.

La pietà oltre lo strazio

I due grandi romanzi di Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* e *La cognizione del dolore* (che è a mio parere il punto incomparabilmente più alto di tutta la prosa italiana del ’900) raccontano, in modo speculare, la scoperta di questa forza vacua e soverchiante, demente e tirannica.

Nel *Pasticciaccio* il commissario Ciccio Ingravallo deve indagare su un furto di gioielli avvenuto in un palazzo di via Merulana, a Roma. Nel palazzo vive una famiglia amica del commissario, il quale ama segretamente la bella limpidezza della signora Liliana. Ma un giorno la signora verrà trovata uccisa. Ingravallo ne è colpito profondamente - è come se il male che si aggira nel palazzo avesse improvvisamente trovato proprio in lui

il suo bersaglio - e si getta in un turbine di indagini. Il cerchio si stringe intorno a poche persone, poi intorno a una persona sola, ma più ci si avvicina al colpevole, più la natura del male arretra. Tanto che l'assassina sbotta, alla fine, in un incredibile «No, nun so' stata io!», così potente e convinto da indurre il commissario «a ripentirsi, quasi».

Ne *La cognizione del dolore*, in una Brianza travestita da Sudamerica si consuma l'infelicità di Gonzalo Pirobutirro, nevroticissimo, iroso ingegnere e *hidalgo* in quanto erede di una proprietà terriera e dell'annessa, vecchia madre, una sorta di divinità terragna decrepita ma ancora piena di generosità, la cui incondizionata fiducia nel prossimo - che il figlio depreca - la condurrà a morte per mano sconosciuta.

Dell'assassinio ignoto (e forse proprio per questo) il figlio finisce per farsi carico, come se la mano omicida fosse non già quella di uno dei tanti profittatori, viandanti, piccoli lavoratori di cui ella era la benefattrice scriteriata, ma la sua stessa, armata da un'infelicità che rende incapaci di sopportare la minima cosa.

Ma l'inganno sopravvenuto nel XX secolo, di una resa della cultura davanti all'avanzare nichilista, non abbaglia il grande scrittore. Il male resta male, e il cuore nostro lo rifiuta con la sua capacità di pietà.

E alla pietà, non al nulla ma alla pietà, Gadda affida le sue pagine più strazianti, più profondamente belle, come quella, amatissima da Giovanni Testori, che chiude *Il castello di Udine*: il lamento sopra il corpo di un povero ragazzo morto sul treno:

«Verde Lombardia! dove di già è scesa la bruma, e le desolate nevi! La cucchiara vi si dimanda cazzuola, e il mattone quadrello. Il pane di Como non è da tutti; bisogna girare, andare! costruir le chiese ai Dandolo, ai Sermoneta le case.

«Gli impiccati hanno avuto una tomba; ma i morti de fame dove andranno a sbattere? Il grembo della mamma non può riprenderli indietro.

«Le bielle tramutavano in disperata corsa l'impulso; con sibili dentro le buie valli il direttissimo strascinava ogniduno al suo caso (...) Oh, la cucina era fredda, senza più rame né voci, offuscata contro il camino Podgòra e Mrzli (immagini appese in cucina, come anche la seguente; *ndr*), e l'artigliere chino verso le ombre al traino, come al Calvario... Oh! ma la mamma!

«Quella lo festeggiava anche senza soldi, lo avrebbe baciato e ribaciato lo stesso... la vecchia... la Carolina Roncoroni vedova Rusconi».

Nota finale sulla lingua

Per concludere. Il lettore si domanderà perché la tanto decantata lingua di Gadda sia stata pressoché ignorata in queste righe. Non poteva essere una considerazione decisiva sulla lingua a dar la stura a tutte le altre considerazioni?

Io credo di no. Si potrebbe scrivere, chi non lo sa?, un'intera biblioteca sulla lingua di Gadda, sulla sua commistione di codici linguistici inaccostabili secondo il galateo del "Bravo Scrittore" - frasi che cominciano su un tono per precipitare, o innalzarsi, a un altro affatto diverso. Periodi che partono ironici per stringersi all'improvviso in un doloroso lirismo; periodi, viceversa, che dopo averci fatto pagare il pegno di una lacrima se la ridono della nostra serietà.

Si potrebbe aggiungere una biblioteca sullo sviluppo storico della lingua gaddiana, che con gli anni sembra riassorbirsi in un ordine (vedi la *Cognizione*) che pare il fantasma, o la parodia, di quello manzoniano, mentre la passione lascia il passo a un misterioso timbro lirico, quasi poetico.

Ma è dalla totalità vivente, dalle tante etiche ed estetiche, dagli studi ingegnereschi, dai calci del destino, ossia dall'intero orizzonte dell'*io* che si acquista il gusto e, quindi, la capacità di comprensione della lingua gaddiana. Gadda non *parte* dalla lingua, che è un esito smagliante, uno spettacolo splendido e atroce del suo strazio invisibile, ma non un'origine.

Parlare della lingua di Gadda sarebbe, insomma, come parlare di un giallo rivelando

subito l'assassino ai lettori. Tutto passa dalla lingua, ed è giusto che ogni lettore la conquisti e la ami personalmente. Nessuna interpretazione può sovrapporsi alla bella fatica della lettura.

Vita e opere

Nasce nel 1893 a Milano dove compie tutti i suoi studi, fino a quelli di ingegneria. Prende parte alla Prima Guerra mondiale, combattuta sul Tonale, sull'Adamello e sul Carso; è fatto prigioniero in Germania. Dopo la laurea (1920) lavora presso un'industria milanese e nel 1922 si trasferisce per lavoro in Argentina. Nel 1924 rientra in Italia, insegna al liceo Parini di Milano e riprende gli studi di filosofia. Nel 1931 pubblica, per l'edizione Solaria, *La Madonna dei filosofi* e nel 1934 *Il Castello di Udine*, che vince il premio Bagutta. Tra il 1938 e il 1941 sulla rivista *Letteratura* pubblica *Cognizione del dolore*. Nel 1940 si trasferisce a Firenze, dedicandosi esclusivamente alla letteratura, e nel 1944 pubblica *L'Adalgisa*. Nel 1950 si stabilisce a Roma e lavora per il terzo programma radiofonico fino al 1955. Negli anni Cinquanta vengono pubblicati *Il primo libro delle favole* (1952), *Novelle del ducato in fiamme* (1953), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), *I viaggi e la morte* (1958). Muore nella capitale nel 1973.

In fondo al pasticciaccio

È la pagina finale di Quer pasticciaccio brutto de via Merulana. Dove Ingravallo avverte, dentro il male commesso da altri, l'universale dolore di tutti i cuori

«Ricordatevi di chi v'ha tanto aiutato, mentre lo meritavate così poco»

“Sì, li signori dove stavo a servizio: e perché nun me lo meritavo?”

“I signori! La signora Liliانا, potete dire! ch'è stata sgozzata da un assassino!”: du occhi, fece, che la Tina impaurì, questa volta: “da un assassino,” ripeté, “del qua-le,” favellò curule, “aggio saputo il nome, il cognome!... e dove sta: e cosa fa...” La ragazza sbiancò, non disse a.

“Fuori il nome!” urlò don Ciccio. “La polizzia lo conosce già chesto nome. Se lo dite subito” la voce divenne grave, suasiva: “è tanto di guadagnato anche pe vvoi.”

“Sor dottó,” ripeté la Tina a prender tempo, esitante, “come j' 'o posso dì, che nun so gnente?”

“Anche troppo lo sai, bugiarda” urlò Ingravallo di nuovo, grugno a grugno. Di Pietrantonio allibì. “Sputa 'o nome, chillo ca tieni cà: o t' 'o farà sputare 'o brigadiere, in caserma, a Marino: 'o brigadiere Pestalozzi.”

“No, sor dottó, no, no, nun so' stata io!” implorò allora la ragazza, simulando, forse, e in parte godendo, una paura di dovere: quella che nu poco sbianca il visetto, e tuttavia resiste a minacce. Una vitalità splendida, in lei, a lato il moribondo autore de' suoi giorni (il padre morente della Tina; ndr), che avrebbero ad essere splendidi: una fede imperterrita negli enunciati delle sue carni, ch'ella pareva scagliare audacemente all'offesa, in un subito corrucio, in un cipiglio: “No, nun so' stata io!” Il grido incredibile bloccò il furore dell'ossesso. Egli non intese, là pe' llà, ciò che la sua anima era in procinto d'intendere. Quella piega nera verticale tra i due sopraccigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere: a ripentirsi, quasi».

di Luca Doninelli

