



La Cognizione del dolore: figure e lingua tra due mondi

Raffaello Palumbo Mosca

L'ambientazione "esotica" è il primo elemento che si impone all'attenzione del lettore della *Cognizione del dolore*; teatro della vicenda è il Maradagàl, fittizio paese sudamericano appena uscito da "un'aspra guerra con il Papparagàl"[1]. La scelta gaddiana, tuttavia, non è solo in favore di uno spostamento geografico (il Sudamerica in vece della natia Brianza): nel corso della narrazione, infatti, vengono accostati personaggi dei due diversi continenti e, dal punto di vista linguistico, Gadda opta per un camuffamento e un *pastiche* che prevedono il mescolarsi dell'italiano ed uno spagnolo più o meno maccheronico ("noche" per "notte" "institutos" per "istituti", "mocosos de guerra" per "scemo di guerra", etc.). Come è noto, Gadda trascorse gli anni dal '22 al '24 in Argentina in qualità di ingegnere: un tale dato biografico non è, d'altro canto, motivazione sufficiente per una scelta tanto marcata da coinvolgere, nella *Cognizione*, non solo il discorso diretto, ma anche la voce narrante. La scelta dello spagnolo non è quindi dovuta (solo) ad una volontà di mimesi della lingua parlata, ma affonda le sue radici, come si vedrà, in una più complessa scelta stilistica che comprende, tra l'altro, la consapevole manipolazione dell'intertesto gaddiano *par excellence*: il Manzoni dei *Promessi Sposi*[2]; è proprio nella "naturale e scorrevole"[3] prosa manzoniana che Gadda legge, paradossalmente, "un'autorizzazione al ribobolo"[4].

Il camuffamento geografico che per primo Contini nota[5], è solo parte di una più profonda operazione di programmatico depistaggio: "Il mio lavoro è logicamente, esteticamente, e narrativamente «sbagliato», fondandosi sulla stolta speranza di «narrare intorbidando le acque» per dèpister il lettore..."[6]. I motivi di un tale depistaggio, però, vanno ricercati più nella materia del romanzo (una materia "freudiana" secondo il Contini[7]) che nella sua forma: la cruda rappresentazione del problematico rapporto con la madre, del dolore e dell'odio rimosso per il fratello e, non da ultimo, l'impietoso ritratto degli abitanti di Luckones/Longone, sono tutti elementi che fanno temere a Gadda una reazione "esplosiva" "degli altri":

per « gli altri » specie miei familiari viventi [...], e abitanti di Luckones, riescirebbe esplosivo, e tragicamente atto a spezzare il cuore. [...]

Carità e pudore filiale mi hanno frenato e distorto la penna a una significazione impossibile, tale da rendere impossibile ogni vera esegesi[8].

Figure.

Eppure la scrittura gaddiana non muove verso un intimismo esasperato: come nei *Promessi sposi* che ne rappresentano per molti versi il modello[9], la *Cognizione* mescola eventi pubblici e privati sino a creare un "gigantesco affresco di storia europea e sudamericana"[10]. Il camuffamento geografico ed il riferimento alla cultura ispanica, quindi, non servono solo come schermo privato, ma agiscono ben più in profondità. Nel primo tratto della *Cognizione*, l'autore presenta due figure emblematiche e speculari: quella di Napoleone, sintetizzata - con uno scoperto richiamo all'ode manzoniana del *Cinque maggio* - nell'episodio del fulmine, e quella del "libertador":

Tutta l'epica maradegelese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pastrufacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei « gringos », disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima[11].

Il "libertador" altri non è che Bolívar, il cui nome – come per Juan Muceno Pastrufacio – è anche nome di una città (la città di Bolívar, tra l'altro, si trova vicino a Buenos Aires, luogo del soggiorno argentino di Gadda). La scelta di Bolívar come seconda figura emblematica di generale è motivata non solo dal fatto che – come il francese – anch'egli si è fregiato del titolo di "liberatore" (il "libertador"), ma anche per una probabile memoria storica gaddiana dell'incontro dei due generali: Bolívar assistette, infatti, all'incoronazione milanese di Napoleone, episodio, questo, ben conosciuto da Gadda, come testimonia l'ampio resoconto dedicato alla vicenda in *Quando il Girolamo ha smesso*[12]. Anche Bolívar, inoltre, nell'ode *Os lusiades* – uno dei testi più noti dell'epica sudamericana –, è celebrato attraverso la metafora del fulmine:

El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera,
al Dios anuncia que en el cielo impera.
Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta
la hispana muchedumbre
que, máa feroz que nunca, amenazaba,
a sangrey y fuego, eterna servidumbre,
y el canto de victoria
que en ecos mil discorre, ensordeciendo
el hondo valle y enriscada cumbre,
proclaman a Bolívar en la tierra
árbitro de la paz y la guerra.[13]

[vv. 1-13]

Bolívar, come doppio di Napoleone, è oggetto della stessa carica distruttrice: in quanto fulmine, conclude ironicamente la sua parabola "eroica" nella "bagnarola asciutta della donna di servizio"[14]. Napoleone e Bolívar sono figure esemplari ed il fatto che le loro imprese abbiano avuto luogo nei due continenti serve ad indicarne l'universalità, così che il giudizio autoriale si rovesci non solo sul singolo (o i singoli) ma sul *tipo* che essi rappresentano. La figura di Napoleone come *exemplum* di generale responsabile del male appariva già, del resto, nel *Castello di Udine*: "io giudico e credo molte sofferenze si sarebbero potute evitare con più intelligenza [...] con meno Napoleoni sopra le spalle"[15].

Il carattere esemplare dei due "liberatori" è poi chiaramente esplicitato nell'accostamento con altri condottieri:

Esaltato [Juan Muceno Pastrufacio] in versi stupendi come il Belgrano e insieme il moreno del Maradágál, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazzeppa.[16]

Di là dal caratteristico procedimento di enumerazione gaddiano, sembra notevole l'accento a Garibaldi, poiché si pone come figura media, come "ponte" tra Napoleone e Bolívar: Garibaldi è "l'eroe dei due mondi", combattente in Europa come il primo, e nelle Americhe come il secondo.

Se i generali, come principali responsabili della guerra, sono il primo oggetto polemico della *Cognizione*, immediatamente dopo seguono i loro cantori: accanto alla figura di Juan

Muceno Pastrufacio appare allora quella di Carlo Caçoncellos (e qui l'ironia si palesa già nel nome), l'"aedo della reconquista"[17]; Juan Muceno Patrufacio è in realtà - lo si è visto - Bolívar, così Carlo Caçoncellos, "il Camöens di Terepátola"[18], il poeta dell'epica retorica per eccellenza, è in realtà lo stesso Camöens: l'accento ad una polemica con Virgilio[19] rivela la perfetta coincidenza del personaggio romanzesco con il suo referente reale; è Camöens, infatti, che nel quinto libro di *Os Lusíadas* condanna come "fabulas vãs, tão bem sonhadas" le imprese cantate nell'*Eneide*:

Cantem, louvem e escrevão sempre extremos
 D'esses seus Semideoses, e encareção
 Fingindo magas Circes, Polyphemos,
 Sirenas que co canto os adormeçao;
 Dem-lhe mais navegar à vela e remos
 Os Cicones e a terra onde se esqueçao
 os co companheiros em gostado a loto,
 Dem-lhe perder nas agoas o piloto;
 Ventos foltos lhe finjão e imaginem
 Dos odres, e Calypsos namoradas,
 Harpyas que o manjar lhe contaminem,
 Decer ás sombras nuas já passadas;
 Nestas fabulas vãs, tão bem sonhadas,
 A verdade que eu conto, nua e pura,
 Vence toda grandiloca escriptura.[20]

Se, però, Nepomuceno Pastrufacio è "tutti in una volta, Napoleone, Bolívar, Garibaldi"[21], anche Carlo Caçoncellos è personaggio in sé molteplice che rimanda per antonomasia a figure diverse: non solo Camöens, ma anche D'Annunzio, il Vate alla cui retorica Gadda stesso confessa di essersi infiammato: "Io ho voluto la guerra per quel pochissimo che stava in me volerla. Ho partecipato con sincero animo alle dimostrazioni del '15, ho urlato Viva D'Annunzio..."[22]. Lo stesso Foscolo, altro consueto oggetto dell'ironia gaddiana, appare del resto in controluce. L'obiettivo non è, evidentemente, colpire né Camões, né D'Annunzio o Foscolo (al quale è dedicata anche l'irriverente - e divertentissima - *piece*, *Il guerriero l'amazzone e lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*). Carlo Caçoncellos, insomma, è anch'esso *tipo*, esemplificazione dello "scrittore colombaccio" che, attraverso i secoli, guida l'"idolatria umana":

La chiaroveggenza, o per più esatto dire la nebuloveggenza verbosa d'alcuni tipi di scrittore, guidò l'idolatria umana, che d'un idolo, come del suo priapo, non può vacare un istante, a foggarsi del figurino del « vate ». L'appelativo di profeta, cioè vate, ebbe largo spaccio dal 1840 all'80, e da noi fino al '15 : mille novecento quindici. Anzi: fino al '45 : quarantacinque! [...] La stirpe dei poeti-profeti e degli scrittori capelluti non si è consunta col consunto ottocento: checché! Ancor oggi le strade, i caffè, le accademie della patria sono illustri per ammirevoli cesarie, barbifluenze eccitatissime...[23]

In stretta relazione alla polemica verso le figure del generale e del poeta-vate va letta, a nostro parere, anche la celebre invettiva di Gonzalo contro l'"io"; in questo modo, infatti, la scena acquista una coerenza ed una omogeneità con il contesto che vi fa da sfondo: dopo che la voce autoriale ha disegnato parodicamente il percorso del generale e del suo cantore, è Gonzalo - l'alter ego - che si scaglia contro i poeti-profeti attaccandone la (falsa) convinzione di un "atto critico [...] come una emanazione funzionale del bamberottolo io"[24]. L'affermazione dell'io, "il più lurido di tutti i pronomi"[25], è ciò che emerge dalla vuota

retorica di Caçoncellos come esemplificazione del Vate, e “denuncia la bassezza della comune dialettica... e ne certifica della nostra impotenza a predicar nulla di nulla...”[26].

Nella condanna della figura del Vate si incontrano quindi due differenti polemiche: da una parte l'autore ne misura la pochezza estetica in confronto alla grandezza della poesia antica:

Caçoncellos, il Camöens di Terepáttola, diceva che Virgilio è un coglione: perché Palinuro è una bugia, e i ludi navali una retorica da leccapiatti.... Sì,..... sta' fresco!....
.... otto anni d'una guerra navale che affamò Roma secondo lui gli parevano un tamarindo al seltz.... e Sesto Pompeo una barca da sardelle.... Mentre i suoi dimetri terepattolesi erano il mistero, il domani!.... *Io* ho dato espressione immortale ai più moderni ideali del mio popolo! *Io* sono disceso in fondo alle anime [...] *io, io...*[27]

In secondo luogo il Vate si contrappone al soldato: mentre il primo canta le guerra per dare voce alla propria “carica narcissica”[28], il secondo si sacrifica sino a – letteralmente – far scomparire l'io e se stesso; compito del soldato è annullarsi nell'idea, essere tutt'uno con essa:

Tutto sommato, date le premesse, io dovevo rimanerci: e sarebbe stata la cosa più logica, la sola cosa logica e degna. Non esserci rimasto significa indubbiamente aver abdicato alla verità, nell'incerto presagio di un qualche presumibile rubinetto. Essere era disappear: sopravvivere significò non essere.[29]

Gli esempi di questa contrapposizione sono innumerevoli in tutta l'opera gaddiana; in *Come lavoro*, però, il confronto è scoperto, e la figura del Vate colpita da una feroce carica ironica:

[il vate] prendeva paga il 27, era paragonato ad un combattente: la vita ad una battaglia. Non si sapeva bene contro chi avesse combattuto: magari contro il Papa, a parole, e stando a casa, beninteso, fuori dagli stati del Papa: magari contro un povero diavolo che scriveva frasi a sua volta [...]. Nessun vate profetò, né prima né dopo il fatto, Magenta. Il generale Cley e il generale D'Épinasse, che pure ignoravano l'esistenza del Naviglio, morirono inchiodati secchi a Magenta (4 giugno 1859) con tre palle nello stomaco ciascuno. Un giorno io vorrò rivivere, con un raccontino, Magentà. Tà tà tà. A Solferino 4000 (quattromila) ci lasciarono in poco più di due ore e in sette assalti la pelle, e 900 (novecento) a San Martino alcuni chilometri più in là, come bere un bicchier d'acqua: 24 giugno[30].

Nella concezione gaddiana, tuttavia, l'impegno militare rappresenta solo l'acme di un rigore esistenziale che lo precede: in questo senso la retorica si contrappone addirittura alla Vita, poiché è causa di 'errore e tenebra': “ogni impegno di vita, in guerra e in pace, abolisce ipso facto il vaniloquio, ogni vaniloquio: e che il vaniloquio ingenera la non-vita, in chi vi si presta, cioè l'errore e la tenebra”[31].

La polemica gaddiana è, dunque, estetica ed etica ad un tempo (si ricordi il celebre *incipit* della *Meditazione breve circa il dire e il fare*: “Quando scriverò la Poetica dovrà, ognuno che si proponga intenderla, rifarsi dal leggere l'Etica”[32]). Fra estetica ed etica si crea, anzi, un rapporto biunivoco per il quale la prima può determinare la seconda e vice versa, poiché “la parlata falsa ne falsifica l'animo”[33], ma “il giudizio cattivo influisce nella espressione, la deturpa”[34]. Di chiara derivazione manzoniana, una concezione siffatta appare già nel primo

progetto del *Racconto Italiano*, all'interno del quale è Gadda stesso a citare la sua fonte ed il suo modello:

continuazione e dilatazione del concetto morale manzoniano: "uomini e autorità che vengono meno all'ufficio e sono causa del male della società, fundamentalmente buona". Così A. Manzoni. Io dico estendendo:

"Non solo autorità, ma anche la plebe e tutto il popolo che vien meno alle ispirazioni interiori della vita, alle leggi intime e sacre si perverte. -"[35].

Le due assi portanti del "vecchio progetto" (1924) del *Racconto italiano* (il discorso morale e la doppia ambientazione del romanzo) si compiono - modificandosi - nella *Cognizione*: la doppia ambientazione viene resa, non attraverso il movimento dei personaggi, ma grazie ad una sovrapposizione dei luoghi; questa sovrapposizione permette che le figure emerse dal "caos dello sfondo"[36] risultino rafforzate nel loro valore di *exempla*: a discapito della rappresentazione della "visione ariosa, argentina, libera, della vita"[37], questo tipo di scelta mira a "trascogliere dall'italianesimo [...] aspetti e cose di carattere generale, comuni ad altri popoli"[38]. Poiché, come si è visto, protagonista principale della *Cognizione* (almeno del primo *tratto*) è la guerra, narrata attraverso le figure che a diverso titolo ne sono protagoniste (i generali, i loro cantori, Pedro l'imboscato, Gonzalo il reduce), la sovrapposizione dei luoghi ed il significato plurale delle figure rappresentate si pongono come elementi funzionali a quel collegamento tra il personaggio particolare e la "societas humani generis" che Gadda mira a rappresentare:

La corrente passa dal personaggio al poeta attraverso il serbatoio certo e comune della "societas humani generis" e del certo sentimento di questa sicuramente esistente societas. È come se l'autore dicesse: "Accade quel così e così; e tu lettore sai già che cosa è quel così e così, perché in te lo provi, e tu pure ne fai parte"[39].

Lingua.

Il bilinguismo della *Cognizione* è, come detto, immediatamente evidente: non solo nel corso della narrazione vi sono degli inserti spagnoli, o spagnolescenti, ma la stessa voce del racconto è in sé ibrida e contaminata; in questo senso è sicuramente più opportuno parlare di plurilinguismo: non mancano, infatti, inserti dialettali, tecnicismi, parole d'uso accanto ad arcaismi, ed in generale quel *pastiche* linguistico che è il tratto fondamentale dell'espressionismo gaddiano. Ci limiteremo qui, tuttavia, al più delimitato campo degli ispanismi, cercando una prima sistematizzazione e volendone indicare il significato di là dal più ampio discorso sul "mostruoso logogrifo"[40] del suo sistema.

Come orientamento iniziale è possibile stilare schematicamente le funzioni principali degli ispanismi all'interno della *Cognizione*:

1) funzione mimetica:

l'inserto rende la "spolveratura creola" del romanzo, è lo spostamento linguistico che segue quello geografico. Non a caso questo tipo di intervento è massiccio nelle prime pagine del romanzo, a cominciare dalla reduplicazione delle "associazioni provinciali di vigilanza per la notte" nei "Nistitúos provinciales de vigilancia para la noche", i "Territorios", la "officina de correos" (ufficio postale), sino, ovviamente, all' "arrondissement del Serruchón"[41], ma sparisce quasi completamente in coincidenza dei momenti più intimi e di chiara derivazione

autobiografica[42]. Analoga funzione è svolta dai discorsi diretti che l'autore riporta; è il caso, ad esempio, del dialogo che coinvolge il Palumbo e il commerciante di stoffe:

Ci furono allora notizie fresche, ricordi, nostalgie, ma in un tono ormai più contenuto: e José, Pedri, Gonzali e Fernandi in copia (come chi dicesse Pasquali e Peppini); e rievocazione delle ragazze, delle Ines, Mercedes, Dolores, Carmelite, ¡niñas queridas! ¡qué guapas! testé guaglione e ora già nonne a 26 anni[43].

Si noti, però, che la "spolveratura creola" è – qui come altrove – immediatamente svelata nel suo carattere di gioco e la sovrapposizione linguistico-geografica risulta evidente ("come chi dicesse Pasquali e Peppini", "guaglione" etc.); ai numerosi ispanismi fanno immediatamente da contrappunto lombardismi, termini e inserti dei vari dialetti italiani[44], che rivelano la reale topografia del romanzo; gli esempi sono numerosi e dispersi per tutto il testo; ne sceglieremo, quindi, solo alcuni per la loro esemplarità:

Di ville, di ville!; di villette otto locali doppi *servissi*; di principesche ville locali quaranta ampio terrazzo sui laghi veduta panoramica sul Serruchon...

Orologi a bracciale! Taluni avevano dei veri cronometri,... con una terza, quarta e quinta lancetta, sottilissime: l'ultima addirittura filiforme, che demarrava in velocità solo premere, tic!, un pernetto segreto, con il polpastrello del pollice: ed era per le corse, alle mosse, cioè alla *partènsa*, con l'esse...

Mentre che lo stomaco era tutto messo in giulebbe, e *andava dietro* come un disperato ameboide a mantrugiare e a peptonizzare l'ossobuco...[45]

2) Funzione di divertimento:

è il tipico procedimento della maccheronea gaddiana con il quale l'autore da sfogo ad una delle 'cinque maniere' della sua scrittura, maniera che Gadda stesso definisce "cretina [...] fresca, puerile"[46], ma che risponde ad una visione del mondo e della lingua più volte motivata teoricamente; da una parte, compito della lingua del romanzo è cogliere e rappresentare una realtà in continuo movimento:

Dire per maccheronea è dunque [...] interpretare e vivere anzi che rompere anziché dimenticare il meccanismo della fluente conoscenza, della descrizione e catalogazione dell'evento. Maccheronea non è, in quel punto, un esercizio barocco d'una prezioseggiante stramberia, ma desiderio e gioia del dipingere al di là della forma accettata e canonizzata dei bovi: è gioia dell'attingere agli strati autonomi della rappresentazione, all'umore freatico delle genti, atellane o padane che fossero, delle anime[47].

Dall'altra questa "maniera" testimonia la costitutiva impurità della lingua, rispecchia una lingua come elemento vitale, come "guazzo":

La parola convocata sotto penna non è vergine mai, anche se in una ipostasi titillatoria, e narcissica (e nei momenti di più accesa bischeraggine), lo scrittore può tener sé aliato, al creare, dal soffio di una purità primigenia: e sognare che la sua parola la discenda, come diafana ala di libellula, dal disopra ogni azzurro: cioè

dall'invisibile increato. Le parole nostre, pazienterete, ma le son parole di tutti, pubblicatissime: che popoli e dottrine ci rimandano. Sono un collutorio comune di che più o meno bravamente ci gargarizziamo, risputandone ognuno in bocca all'altro e finalmente tutti in un guazzo[48].

3) Funzione di occultamento e/o depistaggio:

La *Cognizione* - per essere una alternativa *possibile* al diario di guerra (impossibile) - deve spostare, nascondere, lasciando nel medesimo tempo intravedere il suo vero oggetto. La guerra tra Maradagál e Parapagál è allora la prima guerra mondiale, il Sudamerica la Brianza e i Nistitúos alludono alle squadracce fasciste: è il principio manzoniano del dire "di nuora perché di suocera si possa intendere"[49]; se Manzoni sposta la sua vicenda sull'asse temporale, in Gadda lo slittamento è (prevalentemente) sull'asse spaziale.

Non a caso, il capolavoro manzoniano appare in filigrana già nella prima pagina della *Cognizione*: l'elenco dei flagelli - climatici e non - (siccità, tasse, carestia etc.) che affliggono il Maradagál richiama quello del capitolo XXVIII dei *Promessi sposi*:

... nell'anno su quattro in cui non si sia verificata siccità, non pioggia persistente alle semine ed ai raccolti...[50]

s'aggiunga una gran perversità della stagione: piogge ostinate, seguite da una siccità ancora più ostinata...[51]

Lo stesso protagonista del romanzo vanta emblematicamente una parentela con un Don Gonzalo "chiaramente esemplato su quello manzoniano"[52]:

[Gonzalo] discendeva in linea maschile diretta da Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, stato già governatore spagnolo della Néa Keltiké e resosi anche troppo noto, alle istorie, per la sua sete di giustizia [...]. Onta, per lui, e rammarico immedicabile in tutto il siderale corso degli anni, non essere arrivato a tempo a far impiccare sulla forca pubblica certo Filarenzo Calzamaglia o, come dicevan tutti, Enzo, sfuggito di mano della sua giusta giustizia; che gli avevan messo i manichini attorno i polsi durante certi tumulti di San Juan, del novembre '88. Costui, da un incendio all'altro, e dopo aver ascoltato a cicalare alcuni cretini, aveva fatto il fesso a sua volta, al di là di ogni pensabile provvidenza d'indulto del Governatore, o benignazione della Soprana Clemenza[53].

I termini "istoria" (anche se attualizzato attraverso l'omissione della "h" iniziale) e "giustizia"[54] rimandano immediatamente al lessico manzoniano; evidente è poi la coincidenza tra Filarenzo Calzamaglia e Renzo Tramaglino, così come la ricostruzione in chiave ironica ("aveva fatto il fesso") delle avventure dello stesso durante i tumulti di Milano del 1628, e narrate nel cap. XII.

Il riferimento è poi confermato nella seconda parte della *Cognizione*:

Tutto, dalla terrazza della villa, appariva fuggire ai destini come i rotolanti treni che già col primo trepestare del giorno si smarrivano zuffolando nella brughiera - e dall'animo tenuemente rattristato sarebbero potuti venire alle labbra quei detti, dell'immortale preludio de' *Promessi sposi*: "Talché non è chi, al primo vederlo (il Serruchón) purché sia di fronte, come per esempio, di su le mura di Pastrufazio che guardano a settentrione, non lo riconosca tosto a un

tal contrassegno (cioè l'andamento a sega) dalle altre Sierre di nome più oscuro e di forma più comune...".[55]

L'appropriazione del procedimento manzoniano permette dunque di superare l'*impasse* dichiarata nel *Castello di Udine*: "il mio diario di guerra contiene dei giudizi, esso è dunque impossibile"[56]; è proprio in virtù di questo particolare tipo di camuffamento che Gadda può configurare il suo romanzo come continuazione della "indagine atroce"[57] manzoniana, con il suo "continuo riferimento del male antico al nuovo"[58]; la narrazione può così assolvere al suo compito etico e giudicante, e configurarsi come 'tribunale della Storia':

Queste cose le scrivo e le stampo perché possano arrivare dentro l'anima, un giorno!, di qualcheduno, che abbia lume di memoria e di cognizione e, se Iddio voglia, capacità di giusta elezione. So bene che mi metterò contro la gente: ma non iscrivo per me, scrivo perché salti fuori qualche cosa che possa valere a farci più forti e più avveduti in ogni futura contingenza, nelle distrette del male[59].

Le analogie tra le due opere, però, sono ben lungi dall'esaurirsi nel piano morale che le sottende, e i richiami manzoniani all'interno della *Cognizione* sono, anche dal punto di vista linguistico, così marcati, che si è potuto a ben ragione affermare che "i personaggi [...] parlano una lingua che non è propriamente l'italiano, né lo spagnolo [...], ma coincide largamente con il *manzoniano*"[60]. L'analisi di Pecoraro[61] si sofferma in maniera puntuale sulle interpolazioni gaddiane e mostra, ad esempio, come il dottor Higueroa, nel suo dialogo con Gonzalo, riprenda espressioni ed esclamazioni usate da Azzecca-garbugli con Renzo, o come - ancora - si possa riconoscere "tra le parole della Battistina un altro inserto calamitato da un altro dialogo asimmetrico dei *Promessi sposi*"[62].

Se dalla prospettiva più generale si scende ad esaminare il particolare caso degli ispanismi si noterà, però, che l'operazione gaddiana tende a differire - anche in maniera clamorosa - da quella del Manzoni. Senza dubbio la lingua della *Cognizione* conserva memoria dello spagnolo che "compare ironicamente qua e là nel romanzo"[63] manzoniano, ma certo non ne è una semplice eco, né una più o meno riuscita imitazione. Nei *Promessi sposi*, lo spagnolo compare secondo tre modalità generali[64]: innanzi tutto l'autore "riporta le espressioni spagnole dei documenti consultati"[65], in secondo luogo Manzoni si serve di alcuni spagnolismi e, in ultimo, - è il caso dell'arringa di Ferrer nel capitolo XIII - si affida "alla sola fantasia, sorretta dalla non perfetta conoscenza della lingua"[66]. L'analisi dei testi (non solo letterari) italiani secenteschi mostra una tendenza diffusa alla contaminazione tra le due lingue, sino a non isolati casi di vero e proprio bilinguismo[67]; ci sembra, quindi, che lo spagnolo manzoniano risponda soprattutto alla *fictio* del "dilavato e graffiato autografo"[68]. Proprio qui si misura la massima vicinanza e, nel medesimo tempo, l'incolmabile distanza tra i due autori: massima vicinanza poiché l'ambientazione sudamericana della *Cognizione* svolge la stessa funzione dell'autografo manzoniano: entrambe le finzioni poste a fondamento dei romanzi richiedono, per una logica interna di mimesi, il ricorso alla lingua spagnola. Nei *Promessi sposi*, tuttavia, "lo spagnolismo vive all'interno dell'istituto linguistico come fatto momentaneo"[69]; anche nel già citato episodio del cap. XIII, il bilinguismo è solo strumento per la messa in scena della "dissimulazione onesta" del gran cancelliere e non intacca l'unità stilistica della narrazione; al contrario di quanto accade in un autore dal "temperamento rabelaisiano (o joiciano)"[70] come Gadda, nei *Promessi sposi* l'uso dello spagnolo è sempre "un dettaglio tecnico che non intacca il principio dell'unità linguistica insito nella coscienza di chi scrive"[71].

È proprio questo fondamentale (e fondante) monolinguisimo manzoniano a porsi come misura della irreducibilità della scrittura gaddiana a quella del suo modello, un modello che

rimane sempre “distante, disatteso, inattingibile”[72]. Lo “stile semplice”[73] manzoniano è, per Gadda, impossibile: dove Manzoni elimina il lombardismo, Gadda lo introduce, dove il primo deplora il ricorso a “l’eleganza spagnola”, il secondo se ne compiace[74]. Gadda, per cui “il solo bene [...] è il presente, l’esaltante buccia delle cose, che [...] perciò infrange e movimenta nel caleidoscopio dell’espressività”[75] –come il suo alter-ego Gonzalo– viene coinvolto nel franare caotico del mondo fenomenico:

Il figlio dovè concedere ai formaggini di entrare anche loro nel cerchio doloroso della appercezione. Era il bagaglio del mondo, del fenomènico mondo. L’evolversi di una consecuzione che si sdipana ricca, dal tempo: tra i fasti del capannone sottoscritto, oblato: (da òbfero, òbtuli). E le cose narrate dal tempo e dalle anime frànano giù nella evidenza del giorno, dal loro limbo sciocco [...]. Li sistemò come poté, i formaggini, in quel campo oltraggioso di non-forme: in quel caravanserraglio d’impedimenti d’ogni maniera...[76].

Dentro e di là del “cerchio doloroso della appercezione” Manzoni sa trovare (o creare) il “disegno”, l’ordine, il senso; Gadda, invece, immancabilmente – e dolorosamente – si perde; (si rammenti il Contini: “l’espressività è l’equivalente di una realtà non pacificata, al metafisico, e al sociale”[77]).

La ‘lunga fedeltà’ gaddiana al Manzoni è quindi dichiarazione di fede –la fede “in un quid nascosto, un perno di sensatezza attorno al quale vortica il mondo”[78]– ma è anche dichiarazione d’impossibilità: “il padre, con il suo [...] parlare da uomo agli uomini, è nello stesso tempo oggetto d’amore e di acre rimpianto”[79].

L’universo di Gadda è frantumato, la “luce che nessun flutto raggiunge”[80] alla quale si placano gli occhi di Lucia (e di Manzoni), nella *Cognizione* “recede, recede..... opaca.....[81], e l’espressione dello scrittore – questo “grosso, o nodo, o groviglio di rapporti fisici e metafisici”[82] tipicamente novecentesco – è “imbrattata sul nascere”:

estetiche ed etiche, dal mondo non nostro, eppure divenute nostre come per contagio, voi vedete, pesano siffattamente sull’animo, sull’intelletto, che l’uscire indenni dal sabba non ci è dato. Non mi è dato affermare. La limpidezza naturale dell’affermazione più nostra, più vera, è divertita ed è imbrattata 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[83].

Note

[1] C. E. GADDA, *La cognizione del dolore*, in *Romanzi e racconti I*, Milano, Garzanti, 1988, p. 571.

[2] Si ricordi la *Apologia manzoniana*, prima prova di una “lunga fedeltà”, pubblicata su “Solaria” nel 1927 e che Gadda stesso considera la sua prima prova letteraria. (Cfr. A. GUGLIELMI, *Carlo Emilio Gadda*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, vol. II, Milano, 1963, p.1052)

[3] A. MANZONI, *Lettera al Marchese Alfonso della Valle di Casanova*, in Id., *Scritti linguistici*, a cura di F. Monterosso, Milano, Edizioni Paoline, 1972, p. 364.

[4] GF. CONTINI, *Quarant’anni di amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1989, p. 33.

[5] Ibid., p. 16: "Qui una tenue spolveratura creola, mutuata dai soggiorni del tecnico in Argentina, [...] spalma approssimative sembianze sudamericane sull'odiosamata topografia della più corrente villeggiatura milanese."

[6] GADDA, in CONTINI, *Quarant'anni di amicizia* cit., p. 42.

[7] CONTINI, *Saggio introduttivo alla Cognizione del dolore*, in *Quarant'anni di amicizia* cit., p. 19.

[8] GADDA, in CONTINI, *Ancora della Cognizione*, in *Quarant'anni di amicizia* cit., p. 42.

[9] In proposito si veda A. PECORARO, *Gadda e Manzoni. Il giallo della Cognizione del dolore*, Pisa, ETS, 1996.

[10] Ivi, p. 55.

[11] GADDA, *La cognizione* cit., p. 589.

[12] Cfr. GADDA, *L'adalgisa*, in *Romanzi e racconti I* cit., pp. 301-42, e in partic. la nota 10 alle pp. 331-339.

[13] J. J. de OLMEDO, *Oda a la Victoria de Junín: canto a Bolívar*, in G. BELLINI, *Letteratura ispano americana dall'età precolombiana ai giorni nostri*, Firenze, Sansoni, 1970. Cfr. anche PECORARO, *Gadda e Manzoni* cit., p. 56.

[14] GADDA, *La cognizione* cit., p. 588.

[15] GADDA, *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti I* cit., p. 142 (corsivo nostro).

[16] GADDA, *La cognizione* cit., p. 589.

[17] Ibid.

[18] Ibid., p. 637.

[19] "Caçoncellos, il Camöens di Terepattola, diceva che Vergilio è un coglione: perché Palinuro è una bugia, e i ludi navali una retorica da leccapiatti...". (Ibid., p. 637).

[20] L. DE CAMOES, *Os Lusíadas*, commentados por Augusto Epiphany da Silva Dios, Porto, Companhia Portuguesa, 1918. Cfr. anche PECORARO, *Gadda e Manzoni* cit., pp. 66-7.

[21] PECORARO, *Gadda e Manzoni* cit., p. 64.

[22] C. E. GADDA, *Come lavoro*, in *Saggi giornali favole I*, Milano, Garzanti, 1991, p. 431.

[23] Ivi, p. 431 e *passim*.

[24] Ibid., p. 430.

[25] GADDA, *La cognizione* cit., p. 635.

[26] Ibid., p. 636.

[27] Ibid., p. 367.

[28] GADDA, *Come lavoro* cit., p. 438.

[29] GADDA, *Il castello di Udine* cit., pp. 152-53.

[30] GADDA, *Come lavoro* cit., p. 432 e *passim*.

[31] GADDA, *Meditazione breve circa il dire e il fare* in *Saggi giornali favole I* cit., p. 449.

[32] Ibid., p. 444.

[33] Ibid., p. 445.

[34] Ibid.

[35] GADDA, *Racconto italiano del novecento*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 396-97. L'allusione è, evidentemente, al passo del cap. II dei *Promessi sposi*: "I provocatori, i sovrachiatori, tutti coloro che, in qualche modo, fanno torto altrui, sono rei, non solo del male che commettono, ma del pervertimento ancora a cui portano gli animi degli offesi". (A. MANZONI, *I promessi sposi*, Milano, Hoepli, 1905, p. 30).

[36] GADDA, *Racconto italiano* cit., p. 396.

[37] Ibid., pp. 395-96.

[38] Ibid., p. 395.

[39] Ibid., p. 476.

[40] La definizione è, ovviamente, di Gadda stesso. Cfr. ID., *La meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi* cit.

[41] GADDA, *La cognizione* cit., p. 571 e *passim*.

[42] Si veda, ad esempio, tutto l'inizio della *parte seconda* da "Vagava, sola, nella casa..." sino a "La luce del mondo capovolto" nella quale gli inserti spagnoli scompaiono quasi completamente. (Ibid., pp. 673-94.

[43] Ibid., p. 582.

[44] Ad esempio: " Vero è che nel Maradagál ci sono anche dei vigili alti come due soldi di cacio: ma questa, oltre ad essere una bella espressione toscana...". (Ibid., p. 573).

[45] Ibid., pp. 585, 697, 701 (corsivi nostri).

[46] GADDA, *Racconto italiano* cit., p. 396.

[47] GADDA, *Fatto personale... O quasi*, in *Saggi giornali favole I* cit., pp. 498-99.

[48] GADDA, *Come lavoro* cit., p. 436.

[49] GADDA, *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, in *Saggi giornali favole I* cit., p. 1176.

[50] GADDA, *La cognizione* cit., p. 113.

[51] MANZONI, *I promessi sposi* cit., p. 417.

[52] PECORARO, *Gadda e Manzoni* cit., p. 115.

[53] GADDA, *La cognizione* cit., pp. 605-06.

[54] Si veda, ad esempio, il celeberrimo inizio dell'*Introduzione* manzoniana: "l'istoria si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo...". (A. MANZONI, *I promessi sposi*, Milano, Hoepli, 1905, p. 1).

[55] GADDA, *La cognizione* cit., p. 721.

[56] GADDA, *Impossibilità di un diario di guerra, ne Il castello di Udine* cit., p. 141.

[57] Ibid., p. 679.

[58] GADDA, *Apologia manzoniana* cit., p. 685.

[59] GADDA, *Il castello di Udine* cit., p. 134.

[60] PECORARO, *Gadda e Manzoni* cit., p. 139.

[61] Ivi, si vedano in partic. le pp. 139-151.

[62] Ibid., p. 143.

[63] G. GETTO, *I "Promessi sposi". I drammaturchi spagnoli e Cervantes*, in Id., *Manzoni europeo*, Milano, Mursia, 1971.

[64] Cfr. GETTO, *I "promessi sposi". I drammaturchi* cit.

[65] Ivi., p. 303.

[66] Ibid.

[67] Si veda soprattutto G. L. BECCARIA, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli.

[68] MANZONI, *I promessi sposi* cit., p. 2.

[69] BECCARIA, *Spagnolo e spagnoli* cit., p. 270.

[70] CONTINI, *Quarant'anni di amicizia* cit., p. 56.

[71] Ibid., pp. 268-69. Si noti, inoltre, che nel discorso di Ferrer, tra i due poli della verità e della finzione, è lo spagnolo a configurarsi come 'lingua della verità', mentre nella *Cognizione* è sempre l'opposto, a cominciare dalla finzione del vigile ciclista che si dice Pedro Mahagones ed è, in realtà, Gaetano Palumbo.

[72] G. FICARA, *Apologia gaddiana*, in *Lettere Italiane*, anno L, n.1, gennaio-marzo 1998, p. 48.

[73] Cfr. E. TESTA, *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi, 1996.

[74] " Il buon secentista ha voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù; ma poi, nel corso della narrazione, e talvolta per lunghi tratti, lo stile cammina ben più naturale e piano. Sì; ma com'è dozzinale! Com'è sguaiato! Com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, fasi della lingua adoperate a sproposito [...]. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là". (A. MANZONI, *I promessi sposi* cit., p. 2).

[75] CONTINI, *Quarant'anni di amicizia* cit., p. 20.

[76] GADDA, *La cognizione* cit., p. 627.

[77] CONTINI, *Quarant'anni di amicizia* cit., p. 31.

[78] FICARA, *Apologia* cit., p. 51.

[79] Ibid., p. 48.

[80] Ibid.

[81] GADDA, *La cognizione* cit., p. 604.

[82] GADDA, *Come lavoro* cit., p. 428.

[83] Ibid., p. 429.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 4, (gennaio - giugno 2004), sezione Addenda, <http://www.artifara.com/rivista4/testi/gadda.asp>

© Artifara

ISSN: 1594-378X

