

Ironica ed aguzza, la mente infila metafore come in un gioco, sfiora il fumismo, fingendo di possedere quella robusta e vivace sensualità che possedevano i padri, alla quale, comunque, si fa omaggio, nel momento stesso che la si irride. Anche il mondo delle metafore si dissolve, dunque, e si volatilizza. Nemmeno le immagini resistono. L'ultima parola di Lampedusa è veramente quella che ha pronunciato per Bendicò, il vecchio cane imbalsamato quando lo gettarono in un angolo del cortile: « Durante il volo giù dalla finestra la sua forma si ricompose un istante: si sarebbe potuto vedere danzare nell'aria un quadrupede dai lunghi baffi, e l'anteriore destro sembrava imprecare. Poi tutto trovò pace in un mucchietto di polvere livida ».

I viaggi e la morte

Secondo Costantino Nigra, la poesia popolare dell'Italia del nord avrebbe pochissimo, o nulla, in comune con quella dell'Italia centro-meridionale. Nella prima continua ad affiorare un sostrato celtico: nella seconda un sostrato italico. Spesso letterario ed artificioso, lo « stornello » o lo « strambotto » toscano e del mezzogiorno consta di endecasillabi « parossitoni ». I versi della canzone epico-lirica specialmente piemontese obbediscono quasi sempre, invece, ad una misura ossitona. A sentire i filologi, l'ipotesi del Nigra regge ancor oggi, che sono trascorsi settant'anni dalla prima edizione dei *Canti popolari piemontesi*. Ma è quello, dopo tutto, che mi interessa di meno.

Senza parere, mascherato dai procedimenti oggettivi della filologia, Costantino Nigra aveva scelto le parti dei Celti contro gli Italici. Tutto rivolto a codesti esempi di poesia « ossitona », vale a dire grezza, irsuta, antiletteraria, così volentieri egli avrebbe invece rinunciato alle dorature e alle curve decorative, che abbondano nei versi « parossitoni » dell'Italia centro-meridionale. Tentava di spostare al massimo, verso nord, l'asse geografico-psicologico del suo Piemonte. Ricercava affinità e parentele con le canzoni scozzesi e scandinave. Filologicamente, dicevo, non aveva torto. Ma era un'altra delle fantasiose, lunatiche — ed insieme

razionalissime — secessioni che il Piemonte compiva dal corpo del popolo italiano, subito dopo di averlo costituito in nazione.

Non so se Carlo Emilio Gadda, il quale ha appunto intitolato a *Il terrore del dattilo* un bellissimo profilo del dialetto milanese (ne *I viaggi, la morte*, Garzanti editore), conoscesse codeste pagine del Nigra. Ma, per conto suo, ha sempre rivendicato, con un briciolo almeno di compiacenza, la propria natura di ultimo ed immiserito discendente dei conquistatori longobardi, prigioniero in un mondo nemico. E se cercassimo di distinguere gli scrittori italiani di oggi fra « ossitoni » e « parossitoni », non vi è dubbio che egli risulterebbe il più « ossitono », il più anticlassico di tutti. Ho avuto l'ardire, una volta, di scrivere che Dossi e Gadda riempivano le loro pagine di endecasillabi, obbedivano ad un « cursus ». Gadda mi fece allora notare, con la accorata e precisa gentilezza che non esclude mai il ribollire, dentro di lui, dei più neri furori, che in tutto il *Pasticciaccio* non vi era — lui lo aveva controllato — un solo endecasillabo.

Gadda non ama Flaubert. E si capisce benissimo. Troppo chiusa, compatta, ermetica, sino a una luce quasi marmorea, diventa la vita nelle pagine della *Bovary* o della *Education*, quella vita che egli, invece, vuol far ribollire e complicare quanto più gli è possibile. Ma non conosco, davvero, un « personaggio » di scrittore che si possa avvicinare a Gadda più di Flaubert. A possedere l'ingegno dei Sainte-Beuve o dei Thibaudet, bisognerebbe raccontare l'apparizione nelle letterature moderne di questi giganti nordici, dal colorito sanguigno, dai grandi baffi mongoloidi, esuberanti, straripanti di un'enorme vitalità fisiologica, ma dai piedi d'argilla, incapaci di muoversi nella società borghese alla quale pure appartengono per tanti vincoli di « terroir » e di inclinazioni.

Edmond de Goncourt, che conosceva bene Flaubert, diceva di lui che era un uomo « qui a eu "quelque chose de tué sous lui" ». Per Gadda, non c'è davvero bisogno di supposizioni. In tanti modi, dal giovanile *Diario di guerra e di prigionia* fino a *La cognizione del dolore* e ai bellissimi scorci

autobiografici dell'ultimo libro, egli ha documentato la sua atroce pena di vivere: il terrore della realtà, la vita mancata, l'incapacità di agire e di partecipare, l'abulia, l'assenza psicologica. Quella vitalità barbarica si spegne, a tratti, nello squalore irrimediabile, in una atonia senza speranze. O si sfoga nelle esplosioni violente del fuoco interiore, nei disumani scoppi di collera contro tutto e contro tutti, che risuonavano e risuonano, appena la penna o la gomma non sono più al loro posto, sul tavolo di lavoro, tanto a Croisset che in via Sempliciano, in via Repetti e in via Blumenstihl. L'amore ossessivo, maniaco, dell'ordine: di ogni ordine, che trasforma questi anarchici non per elezione ma per destino in stupendi ragionieri, e può condurli ad applaudire ai massacri dei superstiti della Comune, o a credere nelle società per azioni. Una bontà ingenua, disarmata, da bambini.

In una intervista alla radio, raccolta ne *I viaggi, la morte*, Gadda ebbe ad affermare: « Ho pronunciato la parola "pettegolo". Credo realmente che un bravo narratore debba possedere e debba esercitare non soltanto quello spirito di osservazione che, forse, non mi difetta, ma anche quel gusto del conoscere (i fatti altrui), quella voracità inquisitiva che mi è le più volte mancata e tuttodì mi manca, checchè ne dicano i mordaci miei amici. Temperamento piuttosto incline a solitudine, inetto a cicalare con brio, alieno dalla mondanità, io avvicinavo e frequentavo i miei simili con una certa fatica e una certa titubanza, con più fatica i più virtuosi di essi. Davanti a chiunque rivivo gli attimi di uno scolaro all'esame... Ecco dunque il mio punto debole, per riuscire narratore: manco di appetito, manco della cupidità di conoscere i fatti altrui, quella che tre grandi "pettegoli" possedettero in misura eminente: Dante, Saint-Simon, Balzac ».

I temperamenti come quelli di Gadda sono infatti talmente preoccupati di sé, così ricchi di bile, di smanie, di umori, che il romanzo sembra loro troppo poco, e tenderebbero invece al destino dei Giovenale e degli Swift. Qualcuno vi arriva rinunciando a sé, in un volontario processo di

ascesi. Per Gadda, invece, rappresentare è in primo luogo rappresentarsi. « Pettegolo » lo è diventato, vorrei dire che si è costretto a diventarlo, ma a proprie spese. Per riuscire Balzac, e far posto nelle sue note « alla immatricolazione dei "tipi" umani, dei "personaggi" umani o mitici o bestiali, e delle loro impagabili vicende », si è trasformato innanzitutto nel Balzac di se stesso.

Vorrei aggiungere che questo Balzac può sembrare, alle volte, un Plutarco. Gadda sarà quanto si vuole schivo, pudico, ed ostile, in perfetta buona fede, a qualsiasi mitologizzazione. Ma una nascosta e incontenibile inclinazione plutarchiana lo induce a comporre il suo autoritratto in pose eroiche. Sarà pure, quest'eroe, un eroe tragico: negativo e sconfitto. Come don Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, il protagonista autobiografico del romanzo incompiuto: *La cognizione del dolore*, il quale non si atteggia certo in gesti decorativi, ma non perde mai, neanche dove è più crudele la violenza autolesionistica, la sua statura grandiosa, monumentale.

Non manca, nemmeno, il « medaglione » d'obbligo: « Era alto, un po' curvo, di torace rotondo, maturo d'epa, colorito nel viso come un Celta: ma la pelle alquanto rilasciata e stanco all'aspetto, benchè fosse una meravigliosa mattina. Vestito appena decentemente, con delle scarpe accollate di pelle di capretto, nerissime, a stringhe nere: e però poco atte, in campagna, a cattivargli la considerazione dei giocatori di tennis, o la simpatia delle giocatrici. Fu estremamente cortese. Un lieve prognatismo facciale, quasi un desiderio di bimbo che si fosse poi tramutato nel muso d'una malinconica bestia, veniva conferendo al suo dire, ma non sempre, quel tono sgradevole di perplessità e d'incertezza: e pareva dar ragione di certo distacco dai vivi... Lo sguardo si accendeva in una perspicacia velata di timidezza, in una sorta di prontezza bambinesca, la parola si animava per subito dopo arenarsi, come di uno sopraffatto subitamente, alle concioni del prossimo. Talvolta il rigore della inquisizione assumeva toni brevi, asciutti, severi, da riuscir temibili ove li avesse avvalorati una superiorità pragmatica quale che fosse, l'odio, la ricchezza, il potere, l'ufficio ».

Gadda si conosce sempre. Non importa che trascorra, verso di sè, dalla tragica esibizione e da una tetra compiacenza fino a modi più bonari: che, volta a volta, affondi crudelmente il coltello nella piaga, o indulga a qualche inclinazione buffonesca o goliardica. In ogni caso, persino nei più disumani scatti di ira, Gadda si controlla. È sempre presente a se stesso. La sua ragione — una limpida, una classica ragione — amministra tanto le rappresentazioni della tragedia che quelle della commedia. Codesta volontà di conoscersi e di rappresentarsi può ricorrere a qualsiasi arma. Non vi è dubbio, per esempio, che in Gadda vi sia un forte lato esibitivo. Per questi temperamenti, esprimersi è anche un montarsi, un eccitarsi. Istrioneggiano, senza dubbio: sottolineano con una tragica retorica la propria presenza: enfatici, truculenti, sarcastici, ridanciani. Raggiungono la verità attraverso l'eccesso della verità: e la forma, sollecitando la forma, enfatizzando e scatenando l'espressione. Ma quale regale perfezione di modi accoglie alla fine, nel *Pasticciaccio*, l'eccesso di codesto « verbiage ».

Gadda si sarà esibito quanto si vuole, ma mai per amore, come oggi capita, degli atteggiamenti e dei gesti. Come ogni vero scrittore, Gadda degli atteggiamenti non se ne fa nulla: se ne serve, li utilizza, non ne resta mai prigioniero. Se si è moltiplicato in quel modo, lo ha fatto, soprattutto, per amore delle cose. È riuscito a far coincidere, nel *Pasticciaccio*, la massima ricchezza di sè con la massima ricchezza e moltiplicazione della realtà. Sono scommesse, codeste, che riescono di rado.

Secondo un mio amico, i veri, i grandi critici sono quelli che sanno fare i migliori riassunti. Non ho niente da obiettare a questa aurea massima. Ma vorrei aggiungere: coloro che fanno i « peggiori » riassunti, che riassumono nel modo più genialmente infedele, e meglio deformano e travisano i libri che gli capitano fra le mani Sainte-Beuve, per esempio, era un maestro nell'arte di ridurre al livello minimo, all'estremo sopportabile di idiozia, i libri che non gli andavano a genio: fossero stati pure di Balzac: senza parere,

fingendo l'aria più ossequiente ed oggettiva. E non c'è bisogno di ricordare la meravigliosa banalità delle trascrizioni psicologiche di Croce. In codesta arte di riassumere Gadda, il quale possiede doti straordinarie di critico, riesce senza dubbio impagabile. Come ogni vero romanziere, le questioni che lo affasciano sono specialmente psicologiche. Meglio che riassunti, quelli che egli dedica ad *Agostino* di Moravia o a *Luna de miel, luna de biel* di Ramón Perez de Ayala, sono delle vere e proprie traduzioni psicanalitiche, mosse da un feroce ed esclusivo interesse per i contenuti.

Non meraviglierà nessuno, io credo, la devozione a Freud dell'autore de *I viaggi, la morte*. Dietro il prestigioso stilista, si è educato, in Gadda, uno psicologo scientifico, uno studioso positivista di quelle zone tenebrose dell'essere, dove la psicologia confina con la fisiologia. Nei saggi su: *Emilio e Narcisso*, su *L'egoista*, come nell'inedito *Libro delle furie*, Gadda ha azzardato degli schizzi, sinora purtroppo frammentari, di una storia naturale dell'organismo umano, dalla puerizia sino ai fenomeni egoistici e narcisistici o alla follia, che vorremmo vedere compiuta. Don Ciccio Ingravallo, il protagonista del *Pasticciaccio*, non è forse — del resto — appena una versione questurinesca, italica, del Gadda filosofo e scienziato degli accadimenti umani?

Si sa bene quale rispetto per la tecnica e l'attività pratica abbia dimostrato questo anziano ed esperto ingegnere. In uno dei saggi di questo volume, ha scritto l'elogio delle scritture « funzionali », suggerite da necessità pratiche di comunicazione: quelle dei giuristi, dei matematici, degli scienziati, e persino dei ragionieri, degli spedizionieri, degli agenti di assicurazione, dei funzionari. Rabelais è sempre comvisso, in lui, con un Galileo. Anche i suoi più straordinari impasti ed invenzioni linguistiche nascono, in tanta parte, dallo scrupolo maniaco della precisione oggettiva, dalla ossessione del vocabolario.

Ogni scrittore riesce ad amare la realtà a suo modo. C'è chi sa riprodurre la vita, in quanto ha di più idiota e volgare, tenendo fermo alla torre d'avorio, non movendo ciglio dalla propria

attitudine di impassibilità conoscitiva. Gli scrittori come Gadda, invece, per capire l'enorme « *bêtise* » della vita, questo mondo insulso di barrocciai, di portieri, di affittacamere, di piccole borghesi, di prostitute e di ruffiane, hanno bisogno di riprodurla e di farla crescere in sé, come una pianta mostruosa. Quel tanto di bernesco che c'è, a volte, in Gadda: il piglio acre, crasso, persino la intenzionale volgarità goliardica, l'umor nero che finge di non capire quello che invece egli capisce benissimo, le ostentazioni di « *bêtise* » lombarda, tutto questo, che a taluni ahimè troppo sensibili potrà dispiacere, non è altro, alla fine, che il modo che Gadda ha scelto per educare, in se medesimo, l'amore alle cose.

Per amore della realtà egli ha voluto diventare e ha finto di diventare, il Monsieur Homais di se stesso. Ha risposto col ghigno dello scrittore « macaronico », fintamente plebeo, agli sberleffi, alle beffe, alle sciocchezze della realtà; lui che, per natura, ne sarebbe stato invece così alieno, chiuso nella triste ossessione di un caso psicologico. È riuscito ad averne in premio il più straordinario senso delle cose. Con quali dolori, a quale prezzo, il suo no originario alla vita si è potuto tramutare, per strada, in uno dei pochissimi, trionfali sì, che siano stati pronunciati da uno scrittore dei nostri giorni.

PIETRO CITATI

Critica e filologia

Classici e strenne

I nostri editori non hanno finito di stupirci. La gara iniziata in questo dopoguerra, e ad ogni fine d'anno ringagliardita, sembra farsi sempre più animosa sì che ogni ricorrenza natalizia è accompagnata dal lancio di nuovi libri, splendidamente editi, presentati dai maggiori scrittori e decorati da artisti antichi e nuovi. Il libro di strenna, anche il classico più domestico e desideroso di modesta tranquillità, si è ormai trasformato in un oggetto di lusso, in un elemento schiettamente decorativo dell'ambiente. Ho l'impressione, anzi, che gli uffici tecnici dei nostri editori lavorino infaticabilmente tutto l'anno non

tanto per scegliere e curare i testi da riprodurre quanto per decidere i colori e il tipo della rilegatura, il formato e la custodia, la peregrinità o meno delle illustrazioni esterne ed interne e delle rispettive didascalie, la qualità della carta e i caratteri tipografici, l'arguzia o addirittura la « genialità » delle bandelle reclamistiche (a quando uno studio stilistico di questo nuovo genere letterario?), e via dicendo. Tutto questo è un bene o un male? La risposta va formulata nel quadro più vasto dell'attuale costume italiano e non può essere che sostanzialmente negativa. È anche questo, infatti, un riflesso d'un modo tutto esteriore e in gran parte artificioso e snobistico di accostarsi alla vita dell'arte: un modo estroverso, visivo, agevole e brillante, di considerare il libro a metà strada tra la curiosità effimera e il gusto pacchiano della esibizione salottiera. E la colpa non è solo del pubblico, che sembra aspirare a toni sempre più vistosi e coreografici, ma anche degli editori che alimentano di buon grado questa corsa verso le sofisticate edizioni da « amatore » e hanno creato solo l'imbarazzo della scelta, preconstituendo addirittura una serie di obblighi sociali ineludibili. Ne è derivata, infatti, una sorta di dorata schiavitù a cui pochissimi sanno sottrarsi, una convenzione imperiosa che nessuno osa infrangere per non attirarsi l'accusa di un uomo troppo all'antica, se non anche di avaro impenitente. Personalmente sono gratissimo agli editori e alle persone amiche che mi hanno fatto dono, anche quest'anno, di bellissime strenne librarie, ma conservo tutta la mia stima e il mio affetto al candido giovinetto che mi ha fatto pervenire un'edizione vallecchiana, tanto più cara quanto semplice e quasi rustica, di *Ragazzo e prime poesie* di Pietro Jahier apparsa nel 1943 e tuttora (incredibile a dirsi!) disponibile in catalogo per sole cinquecento lire! Se seguisimo questo esempio e cominciassimo a regalarci scambievolmente questi patetici « fondi di magazzino »? Sarebbe almeno una moda discreta, onesta e polemicamente anticonformista... E tuttavia, in questo esuberante e chiasoso fiorire di strenne, occorre distinguere tra i prodotti completamente inutili, da lasciar consumare al « buon selvaggio »