

2. Linguaggio e visione del mondo

LA MESCOLANZA LINGUISTICA

La prima cosa che colpisce chi affronta la lettura di Gadda, lasciandolo sbalordito e affascinato, è lo stile straordinario. Gadda non usa la lingua della comunicazione corrente, ma un suo linguaggio personalissimo, che risulta dalla mescolanza dei più svariati ingredienti: i dialetti (il natio milanese, ma anche il vernacolo fiorentino, il romanesco, il napoletano ecc.), il linguaggio quotidiano standardizzato, i gerghi e i linguaggi speciali, la terminologia delle scienze e delle tecniche, i vocaboli arcaici ed aulici della tradizione illustre, latinismi, parole straniere (spagnole, francesi, inglesi, tedesche), neologismi conati dallo scrittore stesso. Questi vari livelli non solo coesistono, ma si mescolano sistematicamente nella pagina, determinando scontri e stridori parossistici. Diamo solo un breve esempio, dalla *Cognizione del dolore*: «Lo stomaco era tutto messo in giulebbe, e andava dietro come un disperato ameboide a mantrugiare e peptonizzare l'ossobuco». Nella stessa frase possiamo riconoscere un'espressione dialettale lombarda («andava dietro»), termini scientifici («ameboide», «peptonizzare»), un termine vernacolare toscano («giulebbe»), un termine arcaico e prezioso («mantrugiare»). Gadda si collega così con un filone importante della nostra letteratura, quello plurilinguistico e maccheronico, che aveva sempre avuto una funzione di rottura nei confronti delle istituzioni letterarie (si ricordi il caso di Folengo nel Cinquecento).

Oltre alla mescolanza di vari ingredienti nel "calderone" stilistico, Gadda ama poi il procedimento dell'accumulazione caotica: lunghe, proliferanti elencazioni di realtà tra loro disparate (ad esempio: «Non voleva ancora ridursi a credere che proprio il mondo e i cavalli e le case e i cigni de' giardini, e le bimbe; che le guardie, i generali, i paralitici, i sacerdoti, i biglietti da cento, gli scrittori celebri, le pere e i capistazione e la prosa degli scrittori celebri, e tutto, sia proprio tutto un brutto sogno»). Si nota poi un gioco abbagliante e pirotecnico di metafore, paragoni, immagini bizzarre e impensate (ad esempio il campanile che «lascia cadere sull'asfalto notturno i dodici goccioloni di bronzo, fesso»). Si aggiunge ancora il gusto di deformare le parole, caricandole di doppi sensi e di allusioni («droghieri brachischelici dalle brache piene di saccarina contrabbandata», dove il gioco è tra il termine scientifico «brachischelici», dalle gambe corte, e le «brache» dove i droghieri nascondono la merce di contrabbando).

La straordinarietà dello stile

Il plurilinguismo maccheronico

L'accumulazione caotica

Il gioco metaforico

La deformazione

LA VISIONE DEL MONDO: ORDINE E «PASTICCIO»

Il difficile rapporto con la realtà e la sua elaborazione filosofica

Naturalmente tutto questo non è un virtuosismo gratuito, un puro esercizio formale fine a se stesso: dietro alla scrittura gaddiana si scorge un rapporto difficile, traumatico con la realtà, una sofferta e tragica condizione esistenziale, e, al tempo stesso, una precisa visione del mondo, lucidamente elaborata in termini filosofici. È impossibile distinguere le due matrici, quella oscuramente viscerale e quella consapevolmente razionale: esse si fondono inestricabilmente, traendo alimento l'una dall'altra. La realtà tutta, le cose, le persone, la natura, la società appaiono a Gadda come un caos informe, un turpe «pasticcio» o «garbuglio» di oggetti degradati, immondi, osceni, che suscitano il suo disgusto e la sua repulsione fisiologica. Ma questa reazione abnorme e nevrotica di fronte al reale trova poi fondamento in un'autentica costruzione concettuale.

L'aspirazione all'ordine e alla simmetria

In Gadda c'è una basilare aspirazione all'ordine, alla simmetria geometrica, che per lui dovrebbe raccogliere sia la realtà naturale sia quella storica e sociale: invece la realtà si è allontanata, in un processo di degenerazione irreversibile, da questo aureo modello d'ordine. Il mondo è esploso in un caos labirintico, non dominato da una concatenazione lineare di cause e di effetti, come voleva lo scientismo positivista in cui Gadda si era formato (ed a cui resta, in fondo, disperatamente attaccato), ma da un vortice di infinite «concause» convergenti, che la ragione non riesce a seguire e a dominare. In questo caos i singoli oggetti si allontanano dalle forme perfette che dovrebbero essere per loro previste dall'ordine naturale, sono deformati come da una mostruosa degenerazione interna. È questo il «barocco» che è nelle cose, come Gadda lo definisce nella *Cognizione del dolore* («Un violoncello è uno strumento barocco [...]; un femore, coi relativi condili, è un osso barocco [...]; la gobba del dromedario è barocca [...]). Le cose, anche quelle più comuni e insignificanti, sono come affette da un eccessivo, osceno turgore vitale, offensivo per chi le guarda, oppure sembrano ridursi a materia immonda, che non può che suscitare il disgusto.

Il «barocco» nelle cose

Il caos sociale

Questo vale non solo per gli oggetti materiali, ma anche per la realtà sociale. Anche qui il mirabile, geometrico ordine sognato da Gadda è degenerato in un caos turpe: trionfano l'arrivismo dei *parvenu*, l'ostentazione di ricchezza e potere della borghesia dirigente, l'ipocrisia, la menzogna, l'esibizionismo egocentrico, il cattivo gusto. Uno splendido esempio di questo «barocco» sociale sono le ville costruite dai borghesi lombardi in Brianza, contro cui Gadda si scaglia nella *Cognizione del dolore*, che appaiono un proliferare delirante di forme aberranti e grottesche (ad esempio cupole a forma di «rapanello», a metà tra «l'Alhambra e il Kremlin»): esse testimoniano l'irrimediabile stupidità e mancanza di ordine di una società, e al tempo stesso la deformazione mostruosa a cui va soggetta la realtà materiale.

I RAPPORTI FRA LINGUAGGIO E VISIONE DEL MONDO

Termini bassi e impulso mimetico

Le caratteristiche del linguaggio gaddiano sono la trascrizione stilistica di questo rapporto problematico con il reale e di questa filosofica visione del mondo, che origina anche una poetica. Egli stesso afferma che il barocco della sua prosa non è che la riproduzione del «barocco» (nel senso prima chiarito) che è già nelle cose («Barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la barocaggine»). L'uso dei termini bassi, dialettali e plebei, rivela l'impulso mimetico, la volontà di rifare il verso, per così dire, alla realtà «barocca», per farne emergere tutta l'oltraggiosa stupidità. Per questo Gadda spesso riproduce squarci di conversazione o frasi fatte, convinto che basti la semplice, impassibile registrazione del linguaggio per smascherare la falsità e la mistificazione, l'angustia soffocante dei luoghi comuni e delle idee correnti. «La frode» afferma lo scrittore «si rivela dal suo nome, come il ladro dal marchio che gli è impresso a fuoco sulla fronte».

La fissità
sul particolare

Però gli oggetti degradati e repellenti esercitano un fascino oscuro su Gadda, che si compiace quasi ad immergersi fra di essi, scontando in se stesso la loro bruta, opaca stupidità. Di qui deriva un procedimento tipico della sua prosa, una fissità ossessiva, allucinata, sul particolare minuto e insignificante, descritto per pagine e pagine con una microscopica precisione, come se lo scrittore ne fosse rimasto ipnotizzato e si accanisse caparbiamente a scoprire il segreto della sua offensiva mancanza di senso. Oppure, per lo stesso motivo, perché è morbosamente affascinato dalla turpitudine oscena delle cose, Gadda si compiace ad accumulare sulla pagina i suoi elenchi deliranti, che danno il senso del caos del reale.

Il lessico prezioso
e la ricerca
di un riscatto

In contrasto con questa tendenza a immergersi nella «pluralità sconcia» delle realtà «barocche», c'è in Gadda un disperato bisogno di ordine e di autenticità: e questo si esprime nell'uso di un lessico aulico, prezioso, poetico, che assume la funzione di riscattare il reale dalla sua degradazione, di indicare un "altrove" ideale in cui resistano ancora ordine, autenticità, dignità. Ma anche queste componenti colte ed illustri hanno un effetto ambiguo: lungi dal riscattare l'oggetto, si risolvono in strumenti di quella fissazione ipnotica e ossessiva su di esso, e contribuiscono quindi a dilatare mostruosamente la sua immagine, a mettere ancora più in luce la sua turpitudine (ne vedremo un esempio nel passo dedicato alla gallina guercia nel *Pasticciaccio*, ▶T6, p. 856).

Le metafore
e la metamorfosi
del reale

A sua volta il gioco pirotecnico di metafore e paragoni risponde al bisogno di "redimere" le cose, di occultare la loro disgustosa e oltraggiosa consistenza, travestendole in altri aspetti, ma in realtà dà anch'esso il senso di un reale caotico e multiforme, in perenne metamorfosi, in cui le forme trapassano continuamente le une nelle altre, in una ridda vertiginosa che lascia smarriti. Il "calderone" linguistico di Gadda, il suo *pastiche*, è quindi una perfetta immagine di un mondo labirintico, proliferante all'infinito, che si sottrae ad ogni tentativo di ripristinare un ordine e un senso.