

Delia-Ioana MORAR | **Plurilinguismo e disordine
(Università Babeş-Bolyai) del mondo in Carlo Emilio Gadda**

«*Quanno me chiammeno!... Già. Si me chiammeno a me...può stà ssicure ch'è nu guaio: quacche gliuommero...de sberretà...» diceva, contaminando napoletano, molisano e italiano.*

(Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, 13)

Abstract: (**Plurilingualism and disorder of the world in Carlo Emilio Gadda**) Starting from the need to convert the disorder of the world into a rational whole and a rigorous vision of reality, Carlo Emilio Gadda, paradoxically, does nothing but reveals the chaotic disorder of his time, the tangle of relationships that hides behind the apparent simplicity of objects and facts. His two unfinished masterpieces, *That Awful Mess in Via Merulana* and *The Cognition of Pain*, offer us a portrait of the infinite multiplicity of relationships of which every manifestation of reality is an expression. To represent all this, he brings together the national language and its various dialects, mixes the sectorial languages of science, technology, engineering, medicine, psychoanalysis and art history. The result is an original and extremely innovative prose, in which the vulgar and low registers alternate with lyrical and sublime registers in an extraordinary stylistic excursion. His stories convince us that the complexity of reality cannot be traced back to a reassuring, unambiguous and complete description.

Keywords: *plurilingualism, dialects, tangle, disorder of the world, complexity of the real.*

Riassunto: Partendo dal bisogno di convertire il disordine del mondo in un insieme razionale e in una visione rigorosa del reale, Carlo Emilio Gadda, in modo paradossale, non fa altro che rivelarci il disordine caotico dei suoi tempi, il groviglio delle relazioni che si nasconde dietro la semplicità apparente degli oggetti e dei fatti. I suoi due capolavori incompiuti, *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* e *La cognizione del dolore*, ci offrono un ritratto della molteplicità infinita delle relazioni di cui ogni manifestazione del reale ne è espressione. Per rappresentare tutto questo, mette insieme la lingua nazionale e i suoi vari dialetti, mescola i linguaggi settoriali della scienza, della tecnica, dell'ingegneria, della medicina, della psicanalisi e della storia dell'arte. Il risultato è una prosa originale ed estremamente innovativa, in cui i registri volgari e bassi si alternano ai registri lirici e sublimi in una straordinaria escursione stilistica. Le sue storie ci convincono che la complessità del reale non può essere riconducibile a una descrizione rassicurante, univoca e compiuta.

Parole-chiave: *plurilinguismo, dialetti, groviglio, disordine del mondo, complessità del reale.*

Il nostro mondo moderno globalizzato sta diventando sempre di più un *groviglio* di lingue e di culture diverse, un vero *garbuglio*, nel senso gaddiano della parola, di persone di origini diversi che condividono uno stesso territorio e devono trovare modalità per convivere insieme. Guardare indietro alla storia, fare appello alla

letteratura sono alcuni degli strumenti che abbiamo a disposizione per conoscerci e per capire il mondo sempre più caotico e complesso in cui ci troviamo a vivere. Il presente lavoro si propone di soffermarsi su due dei capolavori di Carlo Emilio Gadda per comprendere come funziona il suo plurilinguismo, come la sua accumulazione caotica di espressioni dialettali, termini di ambito scientifico, termini arcaici e preziosi e la mescolanza di vari elementi linguistici si trasformino in uno strumento narrativo e letterario che lo scrittore usa per descrivere la realtà personale e sociale estremamente complessa del secolo scorso in cui anche egli vive.

Secondo l'opinione del critico Pier Vincenzo Mengaldo, nessuno scrittore del Novecento possiede la ricchezza linguistica di Gadda e la sua capacità di maneggiare le componenti della lingua in modo da suscitare divertimento, nel senso più alto della parola, ma anche commozione e ammirazione. Allo stesso tempo, sostiene Mengaldo, permane nel lettore un'impressione "che troppo spesso quegli elementi girino a vuoto a-funzionalmente" e non possiamo non domandarci se questa continua tensione che non conosce mai distensione sia compatibile con la narrativa (Mengaldo 1994, 154). Proveremo nelle pagine che seguono a rispondere a questa domanda. Così come Gadda e i suoi contemporanei, anche noi viviamo in un mondo plurilingue e disordinato e Gadda aveva capito questo più da ingegnere e da filosofo che da scrittore, però è riuscito a metterlo in pratica in quanto tale e a produrre alcuni dei capolavori narrativi del Novecento.

Gianfranco Contini, uno dei suoi migliori amici, nonché insigne critico del Novecento, lo definisce un'espressionista al contempo manzoniano e avanguardista. Lo stile del nostro autore è dovuto alla varietà delle testimonianze a cui si riferisce: passa dalla tradizione all'epoca moderna, da diverse lingue, da un linguaggio più ricercato alle forme dialettali in una maniera estremamente autentica e originale.

Nasce spontanea la domanda: In cosa consiste e come si manifesta esattamente il plurilinguismo di Gadda? Nel presente lavoro ci soffermiamo solo su due capolavori del Nostro: *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* e *La cognizione del dolore*. In tutte e due le storie possiamo trovare singole frasi in cui si mescolano espressioni dialettali, *termini di ambito scientifico, termini arcaici e preziosi*. Per definire un determinato argomento usa linguaggi settoriali da vari campi come: la meccanica, la mineralogia, l'entomologia, l'opera lirica, il gergo militare, l'edilizia, il diritto, l'elettricità, la medicina, i gioielli, la meteorologia, la marina, i mezzi di trasporto. *Oltre alla mescolanza di vari elementi linguistici che accumula in modo caotico, inserisce anche lunghi elenchi di realtà tra loro estremamente svariate. A questo si aggiunge il gioco metaforico e il gusto per la deformazione espresso tramite paragoni bizzarri, improbabili ed eccentrici.*

Riportiamo dal sesto capitolo del *Pasticciaccio* la descrizione dell'atelier della sarta Zamira:

La cantina, o sala seminterrata era provveduta d'un orinale: e, più, d'un lettuccio: che però crocchiava per un nulla, sto coglione, e aveva tegumento d'una «coperta da

letto» verde-stinta: con damascatura di indecifrabili maculazioni: le quali, nel loro autentico ermetismo, tiravano al barocco: a un barocco pieno e fastoso e di primo getto, per quanto poi lavata e rasciugata nell'orto, la coperta: e parevano escludere già in ipotesi ogni tardo stento neoclassico. Attaccata al muro, da una parte del lettino, c'era da vede un'oliografia molto bella: un ber branco de ragazze gnude, a la vista medica, e un dottore cor pizzetto nero che le stava a guardà una per una, ma vestito da romano antico, senza occhiali, e invece co li sandali. (Gadda 2018, 165)

Tutta la rappresentazione, sia di Zamira che del posto da lei abitato, è svolta in maniera emblematica, in modo da poter rendere l'importanza del luogo che potrebbe risolvere l'enigma del delitto e aiutare Ingravallo a trovare indizi sul colpevole del crimine, e acquista un ruolo importante nell'economia del romanzo. Nella descrizione, afferma la studiosa Maria Antonietta Terzoli nella sua guida al *Pasticciaccio*, le macchie biologiche sulla coperta buttata sul lettuccio sono presentate come decorazioni fastose e di ardua decifrazione, di stile barocco. L'intera collocazione ha una parte solare e luminosa che sarebbe l'orto e una parte ombrosa e accogliente, cioè il laboratorio e la cantina sotterranea dove si svolgono attività segrete e decisamente illegali (Terzoli 2018, 59).

Dalla *Cognizione* ci sembra rilevante, per poter sostenere quanto affermato sopra, riportare la descrizione dei milanesi che mangiano la mela al ristorante con il coltello:

Per lo più, il coltello della frutta non tagliava. Non riuscivano a sbucciar la mela. O la mela gli schizzava via dal piatto come sasso di fionda, a rotolare fra scarpe lontanissime. Allora, con voce e dignità risentita, era quando dicevano: «Cameriere! Ma questo coltello non taglia!». Tra i cigli, improvvisa, una nuvola imperatoria. E il cameriere accorreva trafelato, con altri ossibuchi: ed esternando tutta la sua costernazione, la sua piena partecipazione, umiliava sommessa istanza appiè nil corrucchio delle Loro Signorie: (in un tono più che sedativo): «provi questo, signor Cavaliere!» ed era già trasvolato (Gadda 1970, 160).

Attraverso questa descrizione di un gesto talmente semplice viene resa perfettamente l'idea della società e delle abitudini dei contemporanei del nostro autore che egli riesce a presentare in modo estremamente ironico e autentico. Come possiamo capire da queste citazioni, troviamo nelle pagine gaddiane una impressionante pluralità di linguaggi, di lingue e di idiomi, quasi sempre in situazioni simultanee di manifestazione e anche una grande varietà di registri linguistici sempre presenti in modo simultaneo. Per ciò che riguarda l'aspetto linguistico, riscontriamo sulla stessa pagina, nella stessa frase a volte, linguaggi tecnici, espressioni dialettali (dal romanesco al napoletano, il molisano oppure il veneto), i più svariati idioletti individuali, parole di estrazione illustre, filosofica e letteraria e quelle di estrazione popolare, persino i vocaboli volgari. Per ciò che riguarda lo stile, i registri vanno dal comico e dal grottesco

al sublime e al tragico. Così come accade spesso nella vita, anche nella pagina gaddiana, il passaggio dall'alto al basso, dal sublime al grottesco si fa in un attimo.

Ci sembra interessante, a questo punto, capire il perché di questo suo bisogno di mescolare stili, parole, lingue, dialetti. Riusciamo a trovare una possibile risposta nel saggio di Paola Italia, una delle studiose contemporanee più pertinenti e aggiornate sull'opera del nostro autore, che si intitola appunto *Come lavorava Gadda* e che sottolinea, prima di tutto, la straordinaria autocoscienza che Gadda aveva del proprio lavoro. Tra l'altro, è egli stesso che scrive un saggio intitolato *Come lavoro* nel 1950, dopo la pubblicazione del *Pasticciaccio*, in cui ci rivela come dietro ogni suo testo letterario ci sia una forte tensione conoscitiva: una interiore, che si manifesta nel progressivo approfondimento dei rapporti tra l'io cosciente e le sue proiezioni, e una esteriore, che ritroviamo nella relazione tra la percezione razionale della realtà e le sue deformazioni euristiche (Italia 2020, 7).

Carlo Emilio Gadda aveva l'abitudine di conservare tutte le tracce che potevano ricreare la sua realtà: dai compiti delle elementari al conto della spesa, dai progetti narrativi ai romanzi inediti, dagli appunti presi alle mostre che visitava, agli esercizi di inglese o tedesco, così anche sulla pagina, non buttava via niente e non solo nella riutilizzazione dei suoi testi, ma proprio all'atto stesso della scrittura. Possiamo ritrovare nella prosa del Nostro una continua tensione conoscitiva che dà vita al testo, nel tentativo di scavare la realtà, di capirla, di lasciarne una testimonianza sulla pagina scritta, senza toglierle la complessa e sconvolgente costituzione, senza fissarla in automatismi e stereotipi (Italia 2020, 23-25).

Ritroviamo allo stesso tempo un miscuglio di ordine e disordine dovuto al fatto che se il mondo era disordinato, Gadda cercava a tutti i costi di catalogarlo e di imporgli un ordine, ma non in un modo astratto, bensì attraverso la sua lettura per "ascisse e ordinate spazio temporali, che fanno di ogni oggetto del reale una manifestazione, che si concretizza in forme naturali e artificiali, del divenire delle cose" (Italia 2020, 57). Quello che risulta è un mondo apparentemente caotico, ma governato da una ragione in cui l'uomo, grazie all'aiuto della filosofia e della letteratura, si dovrebbe riconoscere. Prima di tutto, Carlo Emilio Gadda cercava di assicurare un relativo ordine formale alla sua vita, alle sue carte, alla sua scrittura ed era convinto che per governare una realtà irraggiungibile la si dovrebbe sottoporre a degli schemi rappresentativi, ma siccome nessuno schema riesce a restituire la complessità del reale, la pagina finisce per soccombere.

Paola Italia individua nel suo saggio a cui abbiamo accennato sopra due moduli espressivi: la descrizione *per alternative* e la descrizione *per commento*. La descrizione per alternative offre, dell'oggetto descritto, tutte le sue possibili modalità, le "varianti", i "casi", le "manifestazioni" tra di loro complementari e diversamente combinate fra loro. Più sono le alternative, più saranno le loro combinazioni. La modalità della descrizione per alternative, ci spiega la nostra studiosa, si realizza con progressive aggiunte di possibilità espressive, di dettagli del tema originario che vengono combinati e legati, per giustapposizione (Italia 2020, 85-86).

Il secondo modulo espressivo, ossia la descrizione per commento, presenta accanto ai temi, agli oggetti descritti (plurali, perché già declinati secondo le alternative sopra descritte), i possibili commenti che “li giustificano, generalizzano, estendendo analogicamente” (Italia 2020, 86). Ci sembra opportuno riportare alcune citazioni dai testi gaddiani per sostenere queste affermazioni. Ritorniamo alla famosa sarta Zamira del *Pasticciaccio* che è descritta così:

Ciò che fu possibile estrarre da un tal guazzabuglio fu, insomma, che il Retalli aveva portato a tinger la sciarpa a una donna dei Due Santi, sulla via Appia, certa Pàcori, Pàcori Zamira. Zamira! Zeta come Zara, a come Ancona! Zamira! ... sì, sì, Za-mira! nota a molti, se non a tutti, in quel di Marino e di Albano, per i molti suoi meriti: se non per tutti i suoi meriti. (Gadda 2018, 153).

E poi, la descrizione continua:

Della Zamira, sì: nota a tutti, tra Marino e Ariccia, per la mancanza degli otto denti davanti (la di lei dentatura aveva inizio dai canini: la Ines indicò i propri a paradigma, aprendo e storcendo con un dito i bei labbri), quattro sopra e quattro sotto: di che la bocca, viscida e salivosa, d'un rosso acceso come da febbre, si apriva male e quasi a buco a parlare: peggio, si stirava agli angoli in un sorriso buio e lascivo, non bello, e, certo involontariamente, sguaiato (Gadda 2018, 162).

Invece il figlio nella *Condizione del dolore* viene sorpreso in questa ipostasi:

Il figlio si liberò dalla giacca, si sdraiò sul letto più interno, il suo: di coltre bianchissima, come l'altro, di pesante noce: Tantoché il tarlo si udiva cigolare a fatica, con un giro duro e breve, di cavatappi, dopo stanchi intervalli. Su quel candore conventuale il lungo corpo e la eminenza del ventre diedero una figurazione di ingegnere-capo decentemente defunto, non fossero stati il colorito del volto, e anche lo sguardo e il respiro, a prevalere sulla immobilità greve della testa; che affondò un poco nel cuscino, bianco e rigonfio, tutto svoli. Subito la linda frescura di quello nobilitò la fronte, i capegli, il naso: si sarebbe pensato ad una maschera, da dover consegnare alle gipsoteche della posterità. Era invece la faccia dell'unico Pirobutirro maschio vivente che guardava alle travi del soffitto. Orizzontale sul bianco. (Gadda 1970, 66).

La mescolanza e l'accumularsi di diverse tecniche stilistiche rendono l'idea di cosa significhi il gusto per lo sperimentalismo linguistico che rappresenta la principale manifestazione stilistica gaddiana, a cui si aggiunge il gusto per la deformazione delle parole che vengono caricate di doppi sensi e di allusioni e per l'espressionismo linguistico. Non riteniamo che il linguaggio e lo stile di Gadda siano puri artifici formali fini a se stessi, ma concordiamo con quella parte della critica secondo la quale, la scrittura gaddiana rispecchia fedelmente il complicato e traumatico rapporto dell'autore con la realtà e la sua visione complessa del mondo che diventano una vera e propria filosofia. Inoltre, in modo paradossale, alla base della scrittura gaddiana vi

sono una forte aspirazione all'ordine e un'esigenza di chiarezza, probabilmente derivate dalla formazione tecnico-scientifica dell'autore, definito come l'ingegnere della letteratura. Gadda aspirava alla composizione di un romanzo ben fatto, così come egli stesso ha confessato più volte, ma il suo rapporto sofferto e tragico con la realtà gli impediva di realizzare i suoi propositi.

Per Gadda la stessa ricerca dell'ordine è, di per sé, impossibile: il mondo è un pasticcio, ovvero caos puro, un garbuglio, un gomitolo inestricabile, come un vortice di concause convergenti che non si lasciano comprendere. Secondo alcuni critici è possibile suddividere le opere di Gadda in due filoni fondamentali: opere in cui viene raccontata la nevrosi dell'io, costretto a rapportarsi con una realtà disordinata e caotica, e opere in cui viene messo in scena il disordine della realtà. Anche se, in effetti, i due filoni si intersecano e si confondono molto spesso.

La Cognizione del dolore racconta la nevrosi dell'io e allo stesso tempo, testimonia il disordine della realtà del secolo XX. Questo romanzo incompiuto ci racconta la storia di don Gonzalo Pirobutirro, un ingegnere quarantenne, scapolo, colto e appassionato di studi filosofici, che vive con una vecchia madre in una villa costruita con dolorosi sacrifici dai genitori già senza soldi che non volevano rinunciare al loro vecchio stile di vita signorile. Don Gonzalo è in preda alla nevrosi, tormentato dal ricordo del fratello morto in guerra e ossessionato da fobie e idee vincolanti. Un rancore profondo divide don Gonzalo dalla madre, un sentimento di odio e incomprensione che si manifesta in scenate e minacce per tutta la storia.

Nella scena che chiude il romanzo, in cui la vecchia madre viene trovata in casa ferita e morente, il protagonista resta interrotto, insinuando il sospetto che non sarà mai confermato, ossia che l'autore del crimine sia il figlio stesso:

...Io, tu...Quando l'immensità si coagula, quando la verità si aggrinza in una palandrana...da deputato al Congresso, io, tu...in una turchia e rattrappita persona, quando la giusta ira si appesantisce in una pancia, ...nella mia per esempio...che ha per suo fine e destino unico, nell'universo, di insaccare tonnellate di bismuto, a cinque pesos il decagrammo...giù, giù, nel duodeno...bismuto a palate...attendendo...un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni...Quando l'essere si paralizza, in un sacco, in una lercia trippa, i di cui confini sono più miserabili e più fessi di questo fesso muro pagatasse...che lei me lo scavalca in un salto...quando succede questo bel fatto...allora è allora che l'io determina, con la sua brava monade in coppa, come il capperò sull'acciuga arrotolata sulla fetta di limone sulla costoletta alla viennese... (Gadda 1970, 88).

Più volte si è testimoniato come il Nostro lavorasse *d'intarsio*, afferma lo studioso Giorgio Patrizi nel suo libro intitolato *Gadda* (Patrizi 2017, 231), ritagliando e incastrando a mosaico frammenti di scritture, come nella ricostruzione di un puzzle, una specie di sperimento nell'intento quasi nevrotico di definire il testo e di obbligarlo a inquadarsi in una norma.

Fondendo il giallo di **Agatha Christie** con quello psicologico, Gadda dà vita a *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana che possiamo etichettare come un romanzo giallo*, genere che aveva sempre affascinato l'autore, in quanto ricco di riferimenti simbolici. L'inchiesta della polizia rimanda alla ricerca gaddiana della causa del male del mondo. L'investigatore **don Ciccio Ingravallo**, che non è altro che un alter ego dello scrittore, infatti, deve essere abile nel districarsi tra le diverse prove per risolvere due indagini: un furto di gioielli e un misterioso delitto, l'assassinio di una bella signora borghese trovata senza vita nel suo appartamento. Come in altre opere gaddiane, la ricerca fallisce, l'assassino non viene scoperto e l'assenza di una soluzione indica la **vanità della ricerca**, il suo esito inevitabilmente fallimentare. Quando l'indagine inizia a farsi più intensa, il romanzo esplose in una serie infinita di divagazioni che si separano a ogni istante in tutte le direzioni facendo quasi dimenticare il filone centrale della vicenda:

Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolò. Ma il termine giuridico «le causali, la causale» gli sfuggiva preferentemente di bocca: quasi contro sua voglia. L'opinione che bisognasse «riformare in noi il senso della categoria di causa» quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant, e sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi: che gli evaporava dalle labbra carnose, ma piuttosto bianche, dove un mozzicone di sigaretta spenta pareva, pencolando da un angolo, accompagnare la sonnolenza dello sguardo. (Gadda 2018, 12-13).

Questa citazione raffigura molto bene la concezione che il nostro autore aveva del mondo e di come lo affrontava. Inoltre, testimonia la condizione autobiografica dei suoi romanzi e il rapporto che Gadda cercava di istaurare tra lui e il testo, tra lui e il mondo. Per capire veramente la scrittura del Nostro dobbiamo cercare di capire l'uomo. Pietro Citati, in un articolo apparso sulla pagina dedicata alla cultura di "Repubblica" nel 2006, lo descrive come un eroe sconfitto che abitava lontano dalla realtà.

Il noto critico si ricorda come Gadda parlava con una nobile semplicità, una sovrana chiarezza, sempre in modo molto sobrio ed elegante. Non era mai difficile o pomposo: non ricercava acutèzze; solo a volte, qualche parola di origine scientifica o qualche metafora. Il ritmo delle sue frasi era lento, grave e posato: senza gli improvvisi scatti di velocità e di spirito, che distinguono la conversazione inglese e francese. Altre volte, le sue parole sembravano venire da lontano, come se avessero percorso una strada faticosa e dolorosa, che egli solo conosceva, ma non usava mai parole complicate. Citati lo definisce come una specie di "eroe plutarcheseo":

un eroe fallito, o sconfitto, dimenticato dallo sguardo di Dio. Come tutti gli eroi sconfitti e dimenticati, Gadda abitava lontano dalla realtà: questo caos di carte

sporche gusci d'uovo, sciochezze, turpitudini, trivialità, delitti, scene comiche, gioielli, suoni, voci, blaterii, e leggi nascoste, che alla fine formavano una sola polpa coloratissima. Malgrado la ripugnanza, egli sentiva un'attrazione profondissima verso le cose. Ne aveva una conoscenza ugualmente profonda: sia per le superfici, sia per le leggi della materia, premeditate o suggerite da Dio. Pochi scrittori ebbero un occhio così infallibile nel cogliere la nota essenziale di una persona o di una scena. (Citati 2006, 50-51).

Queste sono le parole con cui lo ricorda in modo assolutamente commovente il suo amico Pietro Citati. Per ciò che riguarda il suo stile, il nostro critico lo paragona a una torta ligure o siciliana composta a stratti successivi. Quando raccontava fingeva sempre di perdere il filo e di smarrirsi e si soffermava su particolari in apparenza insignificanti, ma che riflettevano sempre le leggi della natura.

Secondo l'opinione di un altro massimo esponente della critica letteraria italiana contemporanea che è Romano Luperini, l'amore per la razionalità e l'ordine sono quelle che definiscono meglio Carlo Emilio Gadda, amore che si manifesta fortemente nel Nostro sin da molto giovane per equilibrare la sua minacciata e instabile condizione familiare e sociale. La sua sensibilità acuta e la fragilità psichica cercano un riscatto nei valori solidi della tradizione e nella certezza di un ordine razionale da servire e da difendere. C'era in lui un bisogno ossessivo di ordine da cui deriva anche una pulsione distruttiva e ribelle, un desiderio di infrangere l'ordine repressivo della società borghese e di contrastare la sua morale ipocrita (Luperini 2012, 214).

Gadda era sempre alla ricerca di una scrittura che gli garantisse la conoscenza della realtà e l'unica realtà conoscibile per mezzo della lingua è la realtà linguistica. Siccome ogni aspetto del reale ha il suo linguaggio, tecnico-specialistico e gergale, oppure aulico e nobilmente letterario, il Nostro decide di mescolare tutti i codici, nell'intento di ricostruire per mezzo del loro equivalente linguistico le innumerevoli relazioni che configurano la realtà. Senza ombra di dubbio, la realtà moderna e contemporanea è frammentata e caotica e la frase gaddiana non fa altro che esserne un diretto testimone di queste caratteristiche.

Concordiamo con la giusta osservazione di Luperini secondo la quale il nostro *ingegnere della letteratura* insegue sul linguaggio la rete delle relazioni della realtà e fonda un originale realismo linguistico, basato su una doppia deformazione: "quella che i linguaggi rappresentano rispetto alla realtà, e quella che il particolare impiego dello scrittore a sua volta determina sui linguaggi." Risulta una scrittura piena di tensione espressionistica che fa uso dell'ironia, della parodia, del sarcasmo e del grottesco che diventano gli strumenti migliori attraverso cui criticare, ma soprattutto, conoscere il mondo che ci circonda. E se l'effetto comunicato dalla lingua gaddiana può risultare *artificiale* o *a-funzionale*, per ritornare all'affermazione di Pier Vincenzo Mengaldo, compie senz'altro: "la funzione di mettere in rilievo, per mezzo di uno straniamento linguistico originale, il non-senso della normalità." (Luperini 2012, 215).

Se accettiamo ancora con Luperini che l'unica funzione ancora possibile della letteratura non può che essere quella di registrare in modo critico l'assurdità del reale,

il caos provocato dallo sviluppo produttivo e tecnologico nella modernità, allo scrittore non compete più nessuna delega di interpretazione ideologica. Più che rappresentare il *furore critico-distruttivo* della società a cui appartiene, alla scrittura gaddiana spetta testimoniare: “l’identità del diverso, del non-omogeneo, del ritardo storico.” (Luperini 2012, 216).

Al posto di una conclusione, vorremmo ricordare le parole di Italo Calvino che dedica a Carlo Emilio Gadda l’inizio della sua *lezione* sulla *Molteplicità*. Calvino inizia la sua ultima *lezione americana* citando *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* e ci ricorda come il nostro autore abbia cercato per tutta la vita di rappresentare il mondo come un *garbuglio*, o *groviglio*, o *gomitolo*, di rappresentarlo senza attenuarne affatto l’inestricabile complessità, o per meglio dire la presenza simultanea degli elementi più eterogenei che concorrono a determinare ogni evento. Italo Calvino paragona Gadda a Joyce e ritiene che il Nostro abbia elaborato come scrittore uno stile che corrisponde alla sua complessa epistemologia, in quanto sovrapposizione dei vari livelli linguistici alti e bassi e dei più vari lessici. Gadda riesce a gettare tutto se stesso nella pagina che scrive, con tutte le sue angosce e ossessioni, cosicché spesso “il disegno si perde, i dettagli crescono fino a coprire tutto il quadro.” (Calvino 1993, 113-117). Anche se i suoi romanzi sono rimasti allo stato d’opere incompiute o di frammenti, come “rovine d’ambiziosi progetti”, hanno il merito di conservare i segni dello sfarzo e della cura meticolosa con cui sono stati concepiti e di farci riflettere sulla complessità del mondo moderno del Novecento, nella speranza di avere uno strumento in più per capire il nostro mondo contemporaneo ancora più complicato e *garbugliato*.

Bibliografia

- Gadda, Carlo Emilio. 2018. *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*. Milano: Adelphi Edizioni.
- Gadda, Carlo Emilio. 1970. *La cognizione del dolore*. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1993. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori.
- Citati, Pietro. 2006. *Come nacque il “Pasticciaccio”*. *Carlo Emilio Gadda: un eroe sconfitto che abitava lontano dalla realtà*, in “la Repubblica”, venerdì 25 agosto, p. 50-51.
- Italia, Paola. 2020. *Come lavorava Gadda*. Roma: Carocci editore.
- Luperini, L., Cataldi, P., Marrucci, M. 2012. *Storia della letteratura italiana contemporanea*. Palermo: Palumbo Editore.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1994. *Storia della lingua italiana. Il Novecento*. Bologna: Società editrice il Mulino.
- Patrizi, Giorgio. 2017. *Gadda*. Roma: Salerno Editrice.
- Terzoli, Maria Antonietta, 2018. *Gadda: guida al Pasticciaccio*. Roma: Carocci editore.

Webografia

- <https://www.lacooltura.com/2016/09/carlo-emilio-gadda-pasticciaccio/>, consultato il 5 novembre 2023.
- <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/essays/lingualetterariauso.php>, consultato il 10 novembre 2023.