

Marzia Caria

Floriana Di Ruzza

La lingua riflessa. Metalinguaggio e discontinuità come forma narrativa in Carlo Emilio Gadda

Roma

Edizioni Nuova Cultura

2012

ISBN: 978-88-6134-972-8

Il volume di Floriana Di Ruzza, *La lingua riflessa. Metalinguaggio e discontinuità come forma narrativa in Carlo Emilio Gadda*, fa parte della collana «Esercizi di lettura» del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali dell'Università di Roma La Sapienza, pensata dalla casa editrice per accogliere contributi (specie di giovani studiosi) di area romanza che scelgano di porre al centro della loro analisi il testo indagato in tutti i suoi aspetti (metrici, linguistici, filologici, lessicali, storico-letterari) allo scopo di giungere a una più esaustiva intelligenza dell'opera o delle opere prese in esame.

Il libro è un agile, ma ben documentato, studio sulla consistenza metalinguistica della scrittura gaddiana, articolato in tre capitoli.

Si parte dai passaggi metalinguistici più significativi che caratterizzano il romanzo gaddiano (rimasto incompiuto) *La cognizione del dolore* (pubblicato nella rivista «Letteratura» tra il 1938 e il 1941, poi in volume nel 1963), dai luoghi cioè dell'opera in cui le riflessioni linguistiche di Gadda assumono maggior rilievo: si tratta per lo più di glosse e inserti metalinguistici, inserti in spagnolo e inserti volti a connotare il dialetto lombardo, di cui lo scrittore si serve per proiettare lontano da sé – in questo caso in un immaginario paese del Sudamerica, il Maradagál, con tutte le conseguenze linguistiche e specialmente onomastiche del caso – la materia della narrazione. Ma l'incontro tra il dialetto lombardo, impiegato da Gadda nella *Cognizione* allo scopo di fornire una rappresentazione sarcastica della borghesia milanese, da cui egli stesso proviene, e lo spagnolo sudamericano (da cui il narratore finge di tradurre), oltre a provocare un costante effetto di straniamento che spiazza il lettore conducendolo a una riflessione umoristica, contribuisce allo stesso tempo in modo significativo (insieme ai tecnicismi e alla convivenza di parole comuni con arcaismi) ad ottenere quel *pastiche* linguistico, che è il tratto fondamentale dell'espressionismo gaddiano, modificando profondamente la materia narrativa e la veste linguistica del romanzo. Entrambi i codici linguistici, il dialetto dei *calibani gutturaloidi* della Néa Keltiké (che si riferisce in modo esplicito al dialetto lombardo) e la lingua del Maradagál, affiorano dunque più spesso proprio tramite le descrizioni metalinguistiche, e solo di rado tramite una riproduzione mimetica. Ma diverse sono le modalità d'impiego seguite da Gadda: «allo spagnolo si rimanda attraverso traduzioni o pseudo-traduzioni, mentre al dialetto lombardo, a parte qualche caso isolato in cui si riporta la voce, si rimanda principalmente con descrizioni parodiche della fonetica» (p. 26), con continui e inevitabili rimandi, puntualmente sottolineati dalla Di Ruzza, al sottotesto manzoniano.

Nel secondo capitolo, dal titolo *Nomi, assenze, apparizioni*, l'autrice del volume si sofferma sull'uso di alcuni meccanismi di iterazione che scandiscono ritmicamente il testo della *Cognizione del dolore*, con particolare attenzione al V tratto. In alcuni casi si tratta della ripetizione di interi sintagmi (*Vagava, sola, nella casa*), più spesso di singoli lessemi (ad esempio i sostantivi *nome* e *figlio*, o l'antroponimo *Gonzalo*), ripetuti più volte in questa sezione del romanzo, ma con diverse connotazioni o determinazioni semantiche nel corso della narrazione. Altre volte, invece, la scrittura di Gadda va nella direzione opposta, quella dell'omissione e del non detto, «al fine di provocare un effetto di significazione attraverso meccanismi di allusione e di referenzialità, richiamando parole e nomi non pronunciati nel testo» (p. 62).

Il terzo e ultimo capitolo è dedicato alla passione culinaria di Carlo Emilio Gadda, e più in particolare al ruolo centrale che il cibo occupa all'interno della sua opera, fino a determinare in

alcuni luoghi narrativi un fitto intreccio tra linguaggio filosofico e linguaggio gastronomico. Ecco allora che l'analisi delle metafore culinarie utilizzate dallo scrittore meneghino offre alla studiosa lo spunto per ricostruire le tappe principali del pensiero filosofico gaddiano. Abbondante di similitudini e immagini metaforiche che rinviano al campo semantico del cibo è ad esempio il testo filosofico (anch'esso rimasto incompiuto) *Meditazione milanese*. Basti pensare alla metafora della *bistecca nel letamaio*, una bistecca cioè che marcisce nel letamaio perché soggetta a un progressivo deterioramento, utilizzata da Gadda per spiegare il suo concetto di *grama sostanza* (deteriorabile) e distinguerlo da quello di *sostanza* (immutabile) proposto dalla filosofia antica, la cosiddetta sostanza «de' Filosofi». Così come pure alle eloquenti immagini dello gnocco, del chicco di riso e delle ciliegie, che si intersecano con le questioni filosofiche, per evolversi in una riflessione più ampia (per esempio dal cibo alla riflessione sul piacere, con le sue dinamiche di desiderio e colpa), fino a divenire temi a sé stanti, ripresi – come per la metafora del chicco di riso – anche in opere successive alla *Meditazione*. Non è certo una novità che temi come il cibo, il nutrimento e la cucina siano stati trattati dalla filosofia; tuttavia, con Gadda, assistiamo a un diverso rapporto con la materia culinaria: «il cibo è trattato come materia di studio, oggetto di analisi, interpretazione e scrittura, tanto da ribaltare il rapporto tra cibo e filosofia, e fare del bagaglio filosofico uno strumento ermeneutico dei fenomeni culinari» (p. 81). E l'apice di questo ribaltamento, sottolinea la Di Ruzza, si raggiunge nel VI capitolo del *Pasticciaccio* quando Gadda, giocando sui diversi significati della parola *forma*, salta da quello astratto-alto di *Forma invisibile* (di matrice platonica) a quello concreto-basso di *forma di formaggio* rosicchiata dai topi. In Gadda (allo stesso modo in Montale) si assiste dunque a una miscela di aree semantiche contrastanti che riguardano il cibo, così come avviene per argomenti banali o addirittura triviali come la deiezione: una miscela funzionale allo stile parodico e a una «propensione per il sublime rovesciato, un sublime d'*en bas* che passa per la teatralizzazione della lingua, la sua ostensione» (Lorenzini).