

Alberta Fasano

Corrado Bologna

«*Il sole non aveva ancora la minima intenzione di apparire all'orizzonte...*». Caravaggio, Manzoni, Gadda, Longhi

«Lettere Italiane»

LXV, n. 2, 2013

pp. 193-237

Forte dei suoi studi precedenti, in particolare *Il romanzo come «cognizione» e «rappresentazione»*: Gadda (1993) e *Il filo della storia. «Tessitura» della trama e «ritmica» del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda* (1998), Corrado Bologna torna qui sul rapporto tra i due autori milanesi, ma questa volta soffermandosi sul tema dell'*èkphrasis*.

Al fine di inserire Manzoni all'interno di una sicura genealogia del *Pasticciaccio*, il critico muove da un dato testuale macroscopico, «la parodia forse più esposta, quindi autoironica e paradossale» (p. 195): la ripresa quasi letterale, all'inizio del capitolo VIII, dell'inizio del capitolo IV dei *Promessi sposi*. In entrambe le descrizioni si assiste alla partenza di un personaggio (rispettivamente Pestalozzi e fra Cristoforo) alle prime luci dell'alba, ma ad essere posti in rilievo non sono tanto i vistosi elementi comuni, quanto le sottili differenze, i dettagli «inseriti con attenta *amplificatio*» per creare «spaesamento rispetto alla fonte» (p. 194): la puntualizzazione parentetica «in motocicletta»; l'omogeneizzazione dei tempi verbali all'imperfetto per stabilire un parallelismo tra l'azione del sole e quella del personaggio; il raddoppiamento della negazione che rovescia il senso dell'*incipit* manzoniano ed esalta il dinamismo caratteristico di tutto il capitolo.

Bologna rintraccia l'archetipo della descrizione manzoniana nel *Don Chisciotte*, istituendo così una correlazione fra «l'antico *hidalgo*» (p. 197) e fra Cristoforo, entrambi mossi dal progetto utopico di salvare il mondo. A supportare l'ipotesi di una reminiscenza cervantina comune anche a Gadda potrebbe concorrere la lettura di un'altra alba, rappresentata nel finale della *Cognizione del dolore*, romanzo in cui, non a caso, il protagonista è definito «l'ultimo *hidalgo*»: vi si scorgono, infatti, gli stessi simboli – il gallo «socratico animale sacrificale» (p. 196), l'aurora come momento di ricerca di equilibrio e quindi immagine dell'uomo nel suo essere nella vita – che Bologna ha considerato fondamentali nella descrizione di Cervantes. Anche Bologna chiama in causa la *Cognizione*, ma come prova ulteriore della tendenza gaddiana al rovesciamento parodistico della fonte manzoniana, adducendo ad esempio il rapporto fra Filarenzo Calzamaglia e Gonzalo Pirobutirro d'Eltno, perfettamente speculare a quello che intercorre fra Lorenzo Tramaglino e Don Gonzalo Fernández. Nello stabilire correlazioni testuali tanto puntuali, il critico si avvale del supporto di uno dei testi migliori del Gadda ermeneuta, il saggio edito nel 1927 su «Solaria» con il titolo *Apologia manzoniana*, e dell'incompiuto romanzo, divenuto laboratorio di scrittura, *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, in cui l'autore confronta il modello narrativo digressivo cervantino con quello lineare manzoniano e conclude: «Don Chisciotte è preferibile a Renzo».

Con questa serie di richiami – Cervantes in Manzoni ed entrambi, per via diretta o filtrata, in Gadda – si apre il problema delle influenze barocche sull'opera dell'Ingegnere, una questione già affrontata dall'autore stesso in *L'Editore chiede venia del recupero*, scritto posto in appendice alla *Cognizione*, e poi ripresa da molti ed illustri critici, a partire dagli studi di Roscioni e Raimondi. Ancora una volta Bologna, con rigore filologico, sceglie di partire dai testi e analizza la descrizione del paesaggio dei Castelli romani nel già citato capitolo VIII del *Pasticciaccio*: la fonte dei numerosi elementi figurativi sembra essere il barocco lombardo-spagnolo, attraverso il quale «Gadda dà vita a un'«euresi» romanzesca in dialogo e in competizione con i «tenuissimi tocchi» e la «grandiosa tristezza»» (p. 209) del barocco lombardo seicentesco e novecentesco.

Per stabilire il principio costruttivo delle immagini gaddiane, Bologna prende in esame una delle descrizioni più celebri del romanzo, l'*èkphrasis* dei Due Santi, e la raffronta alla scena

immediatamente precedente l'incontro di don Abbondio con i bravi nel capitolo I dei *Promessi sposi*. Qui Manzoni aveva creato un parallelismo eloquente tra le anime purgatoriali dipinte nel tabernacolo e le figure degli scagnozzi di Don Rodrigo attraverso la ripetizione lessicale «in punta» che ricorre in entrambe le descrizioni a breve distanza. Gadda, invece, unifica i due piani e sovrappone le immagini nelle pitture dei Due Santi, trasformandoli in un rispecchiamento parodico della fonte attraverso un processo che Bologna definisce «vischiosità della memoria figurale che si tematizza per metonimia» (p. 215): la gamba lasciata penzolare dal bravo si riduce a piede e poi, per contrazione metonimica, ad «alluci», da cui deriva per «memoria fonetica» (p. 214) «luce».

Il medesimo passo dei *Promessi sposi* è citato da Gadda in *Apologia manzoniana* a dimostrazione dell'esistenza di reminiscenze caravaggesche in Manzoni. Bologna trae spunto dall'intuizione dell'Ingegnere e approfondisce la questione muovendo dalle ipotesi di Momigliano e Nigro, secondo i quali il romanzo manzoniano va considerato nell'indissolubile dialettica tra testo e illustrazioni. Il critico confronta alcuni particolari delle immagini di Gonin con la *Vocazione di San Matteo*, la tela di Caravaggio indicata da Gadda come una delle fonti ispiratrici della rappresentazione dei bravi. Il risultato può stupire: Bologna elenca almeno cinque concordanze basate sulla scelta della luce, la collocazione spaziale di corpi e oggetti e le diagonali di composizione, ma anche sul tono e sulle affinità di alcune situazioni, come quella in cui don Abbondio riceve da Tonio la restituzione di un prestito, mostrando il suo lato avaro, non dissimile da quello dei compagni di San Matteo. Sembra quindi che il magistero caravaggesco abbia operato sia sulla «forma immaginale» sia sul «pensiero testuale» (p. 220), in quanto Manzoni avrebbe mediato anche attraverso la «trasfigurazione figurale» di Caravaggio «la riflessione seicentesca intorno al male, alla corruzione, alla violenza della storia» (p. 233).

Anche qui, come già per Cervantes, Bologna rintraccia un garbuglio di richiami, citazioni e parodizzazioni tra Caravaggio, Manzoni e Gadda, a cui va aggiunto un elemento importante: gli studi caravaggeschi di Roberto Longhi. Il legame tra l'Ingegnere e l'artista milanese è dato ormai comprovato, oltre che esplicitamente dichiarato in *Racconto italiano*, ma Bologna riprende ed approfondisce la funzione mediatrice del critico d'arte albese, riscontrando nei suoi saggi la presenza di parole-chiave poi condivise da Gadda. L'influenza non fu unidirezionale: se, infatti, l'èkphrasis paesaggistica del capitolo VIII del *Pasticciaccio* risente della lettura di *Officina Ferrarese*, come velatamente ammesso in una lettera a Livio Garzanti, è anche vero che l'interpretazione gaddiana della *Vocazione di San Matteo* in *Apologia manzoniana*, che vuole la bottega luogo in cui si gioca d'azzardo, è ripresa nel saggio longhiano.

Di certo i puntuali riferimenti testuali che Bologna esibisce aggiungono un nuovo e determinante tassello all'esegesi dell'opera dell'Ingegnere, adducendo prove materiali forti nel lungo, ed ancora aperto, processo all'ipotetica barocaggine di Gadda. Inoltre la sua scelta di procedere per triangolazioni successive, unita a uno stile digressivo, permette una visione dei rapporti intertestuali esaminati al contempo complessiva e puntuale, rispondendo perfettamente alla legge del «singula enumerare et omnia circumspicere» a cui l'Ingegnere milanese ha improntato la sua ricerca, la sua retorica, la sua *mimesis* baroccheggianti del barocco mondo.