

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Cattedre di Lingua e letterature ispano-americane



El ingenio es como el fuego...

Studi di iberistica offerti a
Cecilia Galzio

a cura di Sabrina Costanzo e Domenico Antonio Cusato

ANDREA LIPPOLIS EDITORE

In particolare ringraziamento, per l'aiuto prestato nella correzione delle bozze, alle dott.sse Valentina Calì e Anita Viola.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (microfilm, copie fotostatiche ...), sono riservati per tutti i Paesi.

SBN 978-88-86897-62-4

copyright © 2012 by *Andrea Lippolis Editore*
via Langomare, 13 - 98162 S. Saba (Messina) - tel. 090 380297

www.lippoliseditore.it e-mail: info@lippoliseditore.it

INDICE

<i>Presentazione</i>	p. 0
DIANA ROSA BATTAGLIA <i>Pasado perfecto e Vientos de Cuaresma: la rappresentazione spaziale come strumento di interpretazione della realtà cubana</i>	p. 1
ANNALISA BONACCORSI <i>Osessioni millasiane: la contrazione della realtà e l'amore per il linguaggio in El orden alfabético</i>	p. 2
JAIME CONCHA <i>La narrativa de Beatriz García-Huidobro: un esbozo</i>	p. 3
SABRINA COSTANZO <i>La tecnica dello straniamento in «Adiós a mamá» di Reinaldo Arenas</i>	p. 6
DOMENICO ANTONIO CUSATO <i>¿Quién mató a Palomino Molero? di Mario Vargas Llosa: una atípica trasgressione al canone poliziesco (I parte)</i>	p. 6
ANITA FABIANI <i>L'inviolabile (?) frontiera: "docili" metafore per corpi di donne in movimento</i>	p. 7
FEDERICA FRAGAPANE <i>Aspectos lingüísticos y cognitivos de la metáfora</i>	p. 8
ROSA MARIA GRILLO <i>El regreso al mundo clásico: el viaje a Europa de Manuel Mujica Láinez bajo el signo de la dualidad</i>	p. 10
EVA GUTIÉRREZ PRADA <i>Las perífrasis verbales de participio. Análisis contrastivo a partir de los cuentos de Julio Llamazares</i>	p. 11

HERNÁN LOYOLA Neruda y su revista «Caballo Verde para la Poesía» (Madrid, otoño 1935 – invierno 1936)	p. 137
LAURA LUCHE L'oblio, la memoria e l'Ebreo Errante in <i>Cien años de soledad</i>	p. 167
ANTONIO MELIS Tornare a Chimbote con <i>Los apuntes de Alejandro</i>	p. 183
LAURA NANGANO La narrativa degli anni Venti fra <i>deshumanización e compromiso</i>	p. 197
EMILIA PERASSI Carlo Emilio Gadda in Argentina: dissolvenze	p. 209
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO Jorge Volpi y la narrativa latinoamericana del siglo XXI: a propósito de <i>El insomnio de Bolívar</i>	p. 227
LAURA SCARABELLI Morir para empezar a vivir. Espacios de figuración del yo en <i>La señorita Else</i> de Arthur Schnitzler y <i>La amortajada</i> de María Luisa Bombal	p. 241
FEDERICO SCHOPF Siciliana	p. 259
VALENTINA TORRISI Una visione straniata della Catalunya: <i>Sin noticias de Gurb</i> di Eduardo Mendoza	p. 269
ANITA VIOLA <i>Danza de ausencias</i> de Jesús Campos García: una «danza de la muerte» in chiave moderna	p. 281
<i>Bibliografía di Cecilia Galzio</i>	p. 289

Presentazione

La presente raccolta di studi dedicata a Cecilia Galzio vuole essere soprattutto una manifestazione di affetto – ma, in ugual misura, anche di stima – nei confronti della cara amica ispanoamericana, che ha deciso di lasciare anzitempo l'insegnamento universitario.

Il volume che le offriamo è modesto per numero di pagine, ma ricco di sentimenti di simpatia e di riconoscenza nei suoi confronti: l'affabilità nel proporre spunti di ricerca, il disinteresse nel regalare acute riflessioni, la benevolenza nell'incoraggiare soprattutto i giovani, sono tutti segni di una generosità intellettuale di cui particolare i colleghi e gli ex-allievi dell'Università di Catania sono grati.

Siamo certi che Cecilia Galzio continuerà a dedicarsi agli studi di letteratura latinoamericana, e a produrre saggi dello stesso valore di quelli finora dati alle stampe; e siamo altrettanto certi che continuerà a consigliare i giovani studiosi che le si rivolgeranno, e a essere guidati nel vasto campo dell'ispanoamericanistica.

Affidiamo, dunque, a questo volume la manifestazione della nostra amicizia nei suoi riguardi, senza dilungarci in ulteriori parole che correrebbero il rischio di risultare mielose.

I Curatori

consapevolezza della transitorietà di un'esistenza effimera e aleatoria e dalla perdita di certezze. L'eroe avanguardista vaga, cammina, ma non sa né dove né perché: nato dalla mente del suo creatore (di cui, il più delle volte, è un evidente *alter-ego*), con il suo atteggiamento irresoluto si erge a simbolo e paradigma del *miedo* jarnesiano, di cui si è già detto.

Alla luce di tali considerazioni, le parole del protagonista de *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, esprimono pienamente la crisi che caratterizza il soggetto moderno:

No soy un hombre. Soy siempre un fragmento de hombre. Una vez más me falta el cuerpo; otras, me falta el alma. No tengo piedad, ni corazón, ni cordura; en ciertas ocasiones me sobran. Soy un ser descabalado y contradictorio²⁹.

tancia del humorismo», apparso sulle pagine «Revista de Occidente», in cui si legge: «el humorismo inunda la vida contemporánea, domina casi todos los estilos y subvierte y exige posturas en la novela dramática contemporánea [...] La actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor [...] El humorismo, sobre la necesidad de apelar al juego de distribuciones y contrastes que es toda obra literaria, aclara precisamente lo que de verdadero hay alrededor de ese juego, el anhelo, el descontento y el vacío que hay en la vida, la limpia desesperación de reír, que es lo que más vida adquiere la inteligencia desengañada [...] En este momento de transición, en que se ve lo que va a desaparecer ya de algún modo como desaparecido, y no se ve aún lo que aparecerá de nuevo en toda su rotundidad, el humorismo es puente ideal» (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, *Gravedad e importancia del humorismo*, in «Revista de Occidente», Madrid, LXXXIV, 1930, pp. 348-356).

²⁹ MAURICIO BACARISSE, *op. cit.*, p. 269.

EMILIA PERASSI
Università di Milano

Carlo Emilio Gadda in Argentina: dissolvenze

1. Erede della tradizione più illustre del plurilinguismo, e Dante e Rabelais come suggeritori canonici, la prosa di Carlo Emilio Gadda porta il marchio inconfondibile di uno stile che si espone in varietà impensate di registri, dall'italiano colto agli arcaismi delle lingue speciali e tecniche alle lingue straniere e ai dialetti. Specie per quanto riguarda quest'ultimo caso, la scrittura del gergo lombardo viene a dare energia nuova a un aspetto essenziale della letteratura italiana: l'unica, sostanzialmente, annota Contini, la cui produzione dialettale faccia corpo, in modo viscerale, col resto del patrimonio, fondendo gli idioletti regionali-gergali con la lingua nazionale. Intorno a Gadda si disegna l'Italia linguistica contemporanea, quella dei Pavese, dei Fenoglio, dei Mastronardi, senza dimenticare la lezione del cinema neorealista, il romagnolo di Fellini e il romanesco di *Roma città aperta*, le comunità lombarde di Olmi¹.

La stilistica ha ampiamente lavorato sui dialetti così come adopera l'autore. Intenzioni specifiche tendono ad articolare l'uso: risulta prevalente l'impiego del milanese e del romanesco, il fiorentino di norma sostiene la citazione autobiografica; il napoletano e il napoletano rafforzano la fioritura del personaggio (si veda l'ingenuo vallo del *Pasticciaccio*); il veneziano funziona da colorazione pura

¹ GIANFRANCO CONTINI, «Introduzione», in CARLO EMILIO GADDA, *La produzione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 18-98.

² OTTAVIO LURATI, *Gadda testimone di lingua condivisa*, in «Letteratura italiana contemporanea», n.9, maggio-agosto, 1983, pp. 245-246.

Minore attenzione è stata rivolta a un'altra opzione formale, sebbene essa sia imponente: il ricorso alle lingue straniere, tra le quali risulta prediletto lo spagnolo. Il suo uso insistito, commenta Stellardi, rivela non solo le competenze di un traduttore incoercibile e magnifico, ma anche più complessi meccanismi di mascheramento e estraniamento dell'io che scrive dietro la forma lontana della lingua d'altri³. Nonostante Gadda conosca bene il tedesco, l'inglese e il francese, è di fatto per il castigliano che mostra passione smodata, la «meravigliosa lingua di Cervantes», come la definisce in un racconto dal titolo e dall'ampio fraseggio in spagnolo, «Domingo del señorito en escasez»⁴. Ne *La cognizione del dolore*, la cui ambientazione sudamericana si avvale della costante tessitura di ispanismi, tale predilezione mostra tutta la sua carica sentimentale. Lo spagnolo è musica dotata di una bellezza che redime. Una precisa indicazione metaforica suggerisce – per «lo stupendo idioma» – il paragone con la fiamma di uno spirito santo e pacificatore:

Gli erre, come corde di guitarra, vibrarono in tutta la loro violenza acerba: lo stupendo idioma, parecido a una luz, a una llama, esalava dal fremito, dal calore dei labbri⁵.

In lettera alla gentile signora Lucia Rodonachi del 27 dicembre 1936 scrive: «Non conosco il catalano, che sospetto di contiguità con il ligure e con il portoghese, ma amo molto lo spagnolo»⁶.

Credo che si possano considerare uniche le peculiarità dell'uso dello spagnolo in Gadda. La letteratura italiana dell'ultimo secolo (tralascio le stagioni precedenti) ha conosciuto sì tale pratica di in-

nesto linguistico, ma non con l'intensità e ricorrenza del Nostro, a vo forse il caso di Carlo Coccioli, dove però il ricorso non assume toni di spasmo retorico e simbolico presenti invece nell'autore de *cognizione*. Ripensando a braccio ad apparentamenti circostanti, vengono in mente le incursioni in spagnolo del Pirandello dei *personaggi in cerca d'autore* (l'italo-spagnolo di Madama Pace) e *Il Fu Mattia Pascal* (la buffa parlata della señorita Pepita Pantofola o del giocatore incontrato nel casinò di Nizza). Radi, anche arcaici, suonano gli occhielli in lingua affidati a El Paso, in *Uomo e no* di Vittoriani. Minuscola, benché potenziata dal suo stesso lamento, l'incrostazione nel *Calderón* di Pasolini. Qui lo spagnolo affidato a un'unica battuta, sigla il compimento del destino di pigrizia dell'uomo, della condanna a non svegliarsi più in altri luoghi congelata nell'eternità della pronuncia calderoniana: «Siamo ai tuoi ordini Basilio – recitano i guardiani – ché sempre / todo, como mandaste / queda efectuado».

Di gran lunga meno incisive paiono altre occasioni di contaminazione fra le due lingue, come quelle nella Banti di *Artemide* nella Bellonci di *Lucrezia Borgia*, ove – osserva Mazzocchi – le formule in spagnolo si limitano a decorare i rapporti affettivi di alcuni dei personaggi⁷. Più vasto l'impegno di Laura Pariani, che a parte *La spada e la luna*, e passando tra gli altri per *Quando Dio ballava il tango* o *L'uovo di Gertrudina*, intreccia le due lingue in segno di affetto per le culture del Sudamerica. Qualche contatto è anche nelle scene messicane di Pino Cacucci o in quelle dominicane di Aldo Nove.

È però certamente con la narrativa di Anna Maria Ortese e meglio consuona la passione ispanica di Gadda. Per ambedue gli scrittori, questa passione trattiene il senso di un mondo esteticamente ideale che sottolinea per contrasto il tormento e il dolore di vivere nella volgarità di quello realmente circostante. Lontanissimi in tutto, i due autori mostrano sintonia in alcuni dei principi costitutivi che sorreggono le loro rappresentazioni spagnolesche, a

³ GIUSEPPE STELLARDI, *Gadda tradotto*, in «Letteratura italiana contemporanea», n. 9, maggio-agosto 1983, p. 353.

⁴ CARLO EMILIO GADDA, «Domingo del señorito en escasez / Domenica del giovin signore di scarsi mezzi», in IDEM, *Le bizze del capitano in congedo e altri racconti*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1981, p. 52.

⁵ CARLO EMILIO GADDA, *La cognizione del dolore*, in IDEM, *Romanzi e racconti*, a cura di R. Rondani, G. Lucchini, E. Manzotti, vol. I, Milano, Garzanti, 1988, p. 702.

⁷ GIUSEPPE MAZZOCCHI, *Anna Maria Ortese e l'ispanità*, in «MLN», vol. I

cialmente quelli che riguardano la costruzione degli scenari narrativi. Tanto ne *La cognizione* come ne *Il porto di Toledo*, per esempio, restano del tutto riconoscibili, sotto il travestimento ispanico della topografia, Milano e la Brianza in Gadda, Napoli in Ortese. Entrambi gli scrittori usano altresì i riferimenti culturali iberici per trasportare letterariamente la propria realtà autobiografica: in direzione dell'onirico Anna Maria Ortese, per la quale lo spagnolo è la lingua del sogno, «della vita irreale»⁸; verso la parziale rigenerazione della propria identità ferita Carlo Emilio Gadda, che si traveste indossando gli emblemi cavallereschi, moralistici e ascetici dell'*hidalgo* in quanto segno della profonda eticità attribuita alle espressioni di quella cultura. Se però nella Ortese lo spagnolo, in quanto lingua del sogno, è tutta lingua dell'io, in Gadda essa è di contro figura di una realtà alla deriva, in cui è proprio l'aspirazione al paradiso che fonda la concretezza dell'inferno di esistere.

2. Gadda arriva allo spagnolo per caso, catapultato in Argentina da un contratto di lavoro come ingegnere della *Compañía General de Fósforos* che lo impegna dal dicembre del 1922 al febbraio del 1924. Si è già detto dell'immediata propensione per quella lingua. Essa andrà collegandosi con un interesse sempre maggiore per la cultura spagnola, i cui atteggiamenti spirituali, gli autori esemplari, le figure simboliche andranno assumendo il valore di proiezioni ideali ove ricoverarsi dalle ferite inferte dall'esperienza di vivere. Di questa cultura, dunque, Gadda si approprierà non solo come materiale di studio o di successivi lavori, ma soprattutto per confezionare e pubblicare il proprio mito personale. Emblematicamente, un *alter ego* dell'autore quale l'Alì Oco de Madrigal di *Eros e Priapo* confiderà

[...] di aver avuto per modelli narcissici il Corsaro Nero, Dante (a lungo), "el famoso" Ariosto a lungo, Giulio Cesare, Nicola Dek (cacciatore-contadino valacco personaggio de *Il castello dei Carpazi* di

Giulio Verne), più tardi Cervantes, il più grande degli inventori europei, il monco di Lepanto [...]. In genere subisco il fascino della ignoranza, della vecchia macerazione culturale della Spagna, della pittura del Caravaggio: dei teologi o delle opere teologiche spagnole e delle persone magre e alte: preferirei essere don Quijote o Ignace de Loyola [...]. Anche i miei gusti letterari [...] sono potentemente influenzati da coteste metafore⁹.

L'immagine di don Chisciotte, «de complexión recia, seco e carnes, enjuto de rostro», suggerisce i termini dell'autoritratto ideale che l'autore propone per sé: ancora sotto lo pseudonimo di Alì Oco de Madrigal, si descriverà infatti «di volto alquanto scarno» «di severa fierezza e gentilezza»¹⁰.

Nell'ispirare il proprio profilo a quello dell'eroe cervantiano Gadda seleziona ed enfatizza i tratti di un'ispanicità perfetta, ideale. Al tempo stesso istituisce l'identificazione fra quelli e se stesso attraverso la reciproca somiglianza. I valori che organizzano la rappresentazione dell'io personale attraverso la maschera dell'altro letterario si manifestano in un'iconografia del corpo che è repertorio di caratteri morali: l'altezza, che è del fisico come dell'animo; la magrezza, il segno di ascetismo come lotta contro i demoni delle «figurazioni non valide», ovvero delle immagini semplificate della realtà, laddove essa è complessa, ritorta ed ambigua; la nevrosi, ingenerata dallo spirito cavalleresco, che mette in luce l'indignazione e la furia verso una società eticamente poverissima, nella quale Gadda non si riconosce e che odia. Nel dicembre del 1932 scriverà alla sorella:

Lo stato dei miei nervi è incurabile e dipende sia dalle cause passate, sia dalle presenti, che ben conosco: sicché non c'è nulla da fare. La mia disgrazia è di essere nato e cresciuto in mezzo allo sterco della analfabeta borghesia. Odio sopra ogni cosa il nostro ambiente

⁹ CARLO EMILIO GADDA, *Eros e Priapo*, in IDEM, *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di C. Vela, G. Gasparri, G. Pinotti, F. Gavazzoni, D. Della, M. Terzoli, vol. II, Milano, Garzanti, 1992, p. 335.

¹⁰ IDEM, «Domingo del señorito...», cit., p. 50.

⁸ Il già citato articolo di Giuseppe Mazzocchi illustra pienamente il percorso

tutti coloro che mi hanno annoiato. Quest'odio e questo disprezzo crescono col tempo, perché col consumarsi degli anni vedo la enormità del male sofferto e delle ingiustizie usatemi¹¹.

Nella furente e *hidalga* libido gaddiana, se c'è un valore che la borghesia lombarda ha perso è proprio lo spirito cavalleresco. Da qui la rabbia contro una classe che non è più di "signori" e alla quale verrà costantemente, aggressivamente rimproverato di non aver saputo conservare la cultura aristocratica che l'ha preceduta e dalla quale discende, sostituita dall'infecunda tensione al guadagno, affarismo, possesso: gli «abominevoli veicoli del male»¹². La vendetta possibile è solo quella della penna, che esprime tutto lo sdegno di un autore «umiliato ed offeso» dalla realtà dei «bovi»¹³.

Nella cultura spagnola Gadda sembra di contro trovare residui di un mondo congelato nel bene, capace di ristorarlo e pacificarlo dal conflitto col proprio, a costo di un giudizio generalizzante su questa stessa cultura, tratteggiata con un arcaismo che dal punto di vista psicologico conviene ma che resta per certi aspetti convenzionale. L'approccio di Gadda alla Spagna è però, di fatto, del tutto autoreferenziale, poiché gli consente di trovare in quella letteratura simboli che trascendono in mezzi di salvezza: grazie a essi, è possibile progettare il viaggio verso un'alterità positiva, con la quale si è finalmente in consonanza. La sua appropriazione consente di dissimulare la crisi, di lenire la tensione autodistruttiva, la scissione malata fra l'io e la propria storia.

Terapeutico appare in effetti il chisciottismo eroico di Gonzalo ne *La cognizione*. Nonostante le successive smentite, gli sforzi di depistaggio del «lettore-segugio», egli rimane il cavaliere ideale di una solitaria campagna contro la scrittura di bugie, contro «la scemenza del mondo e [la] bamboccesca inanità della cosiddetta storia,

¹¹ Lettera alla sorella del 16 dicembre 1932, inedita. Cit. in CARLO EMILIO GADDA, *Lettere alla sorella. 1920-1924*, a cura di G. Colombo, nota biografica di C. Viganò, Milano, Rosellina Archinto, 1987, p. 8.

¹² CARLO EMILIO GADDA, «Domingo del señorito en escasez...», cit., p. 57.

¹³ CARLO EMILIO GADDA, «Intervista al microfono», in IDEM, *Saggi favole e altri scritti*, cit., p. 490.

che meglio potrebbe chiamarsi una farsa di commedianti natani e diplomati somari»¹⁴.

Altrettanto importante è l'attrazione per Quevedo¹⁵ il quale, come visione allucinata della realtà, dunque come modo della conoscenza attraverso la deformazione degli usi e della norma, è un fenomeno insieme stilistico e filosofico che Gadda dichiara di aver appreso dal grande spagnolo. Egualmente significativa è la lettura diagnostica della *Celestina*, così commentata:

Una sua traduzione inglese (già esisteva verso il 1530) dov'è sotto l'occhio anche del Marlowe e del Shakespeare. Dico che il monologo di Calisto angosciato e quasi impazzito (atto XIV, 8°) include l'embrione dell'Amleto. Anche nel motivo tipico amletico-clinico-sintomatologico dell'esaurimento nervoso¹⁶.

Ed è ancora attraverso il commento alla *Celestina* che si fa la sintesi, in filigrana, della tragica atmosfera della *Cognizione*, il grido dell'intelligenza il cui solo programma è restato quello di tagliare l'obbligo inutile e doloroso di esistere:

[...] questa tragicommedia si differenzia per quel tanto di aspro e di doloroso, di ferale, per quell'aspro senso dell'ethos e quel dato senso della contingenza che la immettono piuttosto nel clima realisticamente orfico e degeneratore dei *Trionfi* petrarcheschi, per la tenacia trascorrente, sfuggente, verso le lividure della morte e

¹⁴ CARLO EMILIO GADDA, «L'Editore chiede venia all'Autore», in IDEM, *Cognizione del dolore*, cit., p. 761.

¹⁵ Sui modelli spagnoli del *Siglo de Oro* e sulle traduzioni e progetti di Gadda, cfr. CLAUDIO VELA, «Note alle traduzioni», in CARLO EMILIO GADDA, *Opere vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pizzotti, Milano, Garzanti, 1993, pp. 1227-1253 e CLAUDIO VELA, «La verità sospetta di Carlo Emilio Gadda», in JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *La verità sospetta*, traduzione di Gadda, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi, 1993, pp. 99-145.

¹⁶ C. E. GADDA, *Rappresentare la «Celestina»*, in «Il Mondo» (Firenze) 21 aprile 1945, in IDEM, *Un radiodramma per modo di dire e scritto sullo spago*, a cura di C. Vela, Milano, Il Saggiatore, 1982, n. 50.

io del nulla. L'amore non è che una parentesi di follia nel precipitare delle cose¹⁷.

Cervantes: la lotta per la sopravvivenza dell'ideale; Quevedo: l'arte della menzogna barocca che, dissimulando, svela; la *Celestina*: la malattia di essere, principio generatore dell'attività estetica. Resta evidente che in Gadda i riferimenti ispanici equivalgono a originali cognitivi, la cui appercezione rende grandiosa quella cultura, fremente e intima la sua adesione con essa.

Quando si cimenterà nella versione in italiano di Quevedo, Salas Barbadillo, Ruiz de Alarcón – dando luogo a quella che Contini giudicava «un caso limite di una certa possibilità di traduzione»¹⁸ – Gadda non si confronterà solamente con testi canonici o stili individuali, ma esprimerà sino alle sue estreme conseguenze espressive la lezione secentesca, facendola propria. Entrerà perciò in sorprendente sintonia con una Spagna sentita come «gigantesca figura retorica, un gran testo, un lento delirio», scrive il Manganeli¹⁹, così proseguendo:

Di rado una società fu più pronta ed avida a farsi racconto, favola, tragedia, a tollerare prediche e satire o godere della propria immagine ingegnosamente trascritta. La Spagna e la sua letteratura furono insieme fastose a fradice, curiali e piagate. E dunque Carlo Emilio Gadda se ne invaghì, nel suo modo iracondo e selvatico [...]. Dei testi che splendidamente ha straziato e rifatto, Gadda amava una virtù barocca: l'illusionismo, la trama fraudolenta, qualcosa che può essere allucinazione o ciarlataneria, visione o irreparabile errore²⁰.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ GIANFRANCO CONTINI, «Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista», in IDEM, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 303-307.

¹⁹ Recensione a *La verità sospetta* sul «Corriere della Sera» (1977), cit. in MANUELA BENUZZI BILLETTER, *Gadda traduttore maccheroneo*, in AA. VV., *Le lingue di Gadda*, Atti del Convegno di Basilea (10-12 maggio 1993), a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 336.

²⁰ *Ibidem*.

Spagna, dunque, come cultura votata alla trascrizione, a testo offerto in lettura, quindi alla moltiplicazione dei suoi emblemi. Quando andrà nella penna «ibereggiare», accompagnando Ungaretti nel luglio del 1953, quel ricchissimo percorso, che dall'ammirazione e dal gusto sfocia in questi processi di identificazione, non viene deluso. Il sentimento ispanico si traduce in un'espressione di entusiasmo e distensione in Gadda:

La Spagna fu tale visione da compensarci [dalle fatiche del viaggio] nel più largo modo: la Mancha, Toledo, la Catalogna [...]. Il fulgore delle immagini spagnolesche raggiunse tali timbri, tale sfogor di lucidezza da opprimerci quasi nel dubbio, nell'angoscia di poter mai rievocare o rivivere²¹.

3. Ben diverso è il tono di un altro resoconto di viaggio, questo verso l'Argentina. Leggiamone subito una delle impressioni più vere immediate il confronto fra l'esperienza spagnola e quella americana:

Il paese è interessante, ma terribilmente bovisco – provinciale, economia, politica, intellettualità etc. sono ignoranti come capre, salvo qualche rarissima eccezione che ha frequentato Roma e Palazzo Altezzosi e inetti gli spagnoli e derivati [...]. Nell'industria, là dove c'è, prevale l'italiano attivo, occupato del suo lavoro e mento al mondo, ignorantissimo anche se ben piazzato²².

Se l'immagine della Spagna ruoterà sempre attorno al fulgore della sua cultura, è di contro la sua assenza che connota le immagini americane. Eppure, nelle lettere all'amico Ugo Betti di aprile

²¹ CARLO EMILIO GADDA, «Il buon augure celebra l'augurio col buon vino», in IDEM, *Scritti dispersi, Opere*, a cura di D. Isella, vol. III, cit., p. 761.

²² Lettera al Betti del 18-3-1923 in CARLO EMILIO GADDA, *L'ingegner Gadda. Lettere a Ugo Betti (1919-1930)*, a cura di G. Ungarelli, Milano, Rizzoli, 1971, p. 82.

qualche mese prima, quando l'avventura è imminente, è possibile cogliere un'aspettativa di conoscenza e novità da quella traversata:

Mi sono lasciato corrompere dall'idea americana. È però un corrompere di natura un po' speciale. È desiderio di conoscere, di vedere, di studiare, anche un po' di operare tra genti diverse. Se resisterò, bene – se andrò a fondo, peggio per me²³.

Nonostante il contrasto fra le sensazioni appena riportate, che di certo riflettono il radicale mutamento di prospettiva nel corso della permanenza, l'originaria attesa di rivelazioni andrà solo all'apparenza delusa, se è vero che di fatto il rientro lascerà nel viaggiatore l'intenso desiderio di iniziare a scrivere. Il soggiorno rioplatense, così come viene riferito soprattutto negli epistolari, si rivela infatti un'esperienza importante, sebbene diversa dalle aspettative, sede di mutamenti forti, che trasformano profondamente lo sguardo dell'ingegnere sul mondo. Gli aspetti negativi di quest'esperienza saranno causa della presa di distanze dalla fiducia nella benignità della potenza culturale europea, e italiana in particolare, e l'emersione di una lettura irrevocabilmente, furiosamente critica di essa. In questo senso, la percezione della realtà latinoamericana appare in Gadda di gran lunga più complessa di quanto non accada nella galleria di paesaggi continentali tratteggiati dalla letteratura nazionale coeva. Tale complessità, tuttavia, non è da ascrivere all'interesse per quei luoghi, bensì agli effetti singolari di un viaggio sentito come sgomenta sospensione nel vuoto (di civiltà).

Trasmessa nelle lettere con l'abituale opacità della scrittura autobiografica, la sosta in America si mostra come la premessa di posteriori e importanti processi di simbolizzazione, possibili quando il viaggio diventerà memoria (gli articoli per la *Gazzetta del Popolo*)²⁴ e, poi, puro oggetto letterario (*La cognizione del dolore*). L'im-

²³ Lettera al Betti del 25-8-1922, in *ibidem*, p. 68. Non è da trascurare, nell'entusiasmo per la partenza verso l'Argentina, il disgusto per la propria precedente esperienza di lavoro in Sardegna.

²⁴ CARLO EMILIO GADDA, *Da Buenos Aires a Resistencia*, in «Gazzetta del Popolo», 29-9-1934; *Un cantiere nelle solitudini*, in «Gazzetta del Popolo», 29-9-1934;

immagine americana, se osservata attraverso la progressione della sua resa testuale, va dunque incontro a un'evoluzione nel complesso della sua ricorrenza in Gadda: i contorni iniziali saranno quelli dettati dall'approccio pragmatico proprio del laureato al Politecnico dal nazionalismo del giovane intellettuale, contorni evidenti nelle lettere al Betti e alla sorella, nelle quali peraltro questo stesso pragmatismo si mostra in crisi incipiente. Negli articoli scritti due anni dopo, nel 1934, per la *Gazzetta del Popolo*, subentrerà nelle descrizioni la poesia della memoria, di un ricordo comunque purificato dal presente dal quale si scrive. È una poesia sulla quale influisce in modo consistente anche la riflessione ideologica, che nel frattempo si è mossa in direzione antinazionalista e antifascista, cioè a cominciare proprio dagli anni immediatamente successivi al rientro dall'Argentina. Le incommensurabili estensioni del Plata e venteranno, infine, costruito definitivamente simbolico – luogo della perdita, della degenerazione dei valori, della rabbia che lo stesso consente di elaborare il lutto per questa stessa perdita – il romanzo più autobiografico, *La cognizione del dolore*. È qui che l'esperienza americana viene deconfigurata e ripristinata in chiave di esperienza mitica, quindi non solo semplice travestimento parodistico della realtà come più spesso è stata intesa (e come invece accadrà, ad esempio, al Sudamerica di Moravia ne *La mascherata*).

4. Quando la scrittura è testimonianza in presa diretta, come tra il 1922 e il 1924, riferita nelle lettere a Ugo e a Clara, l'America appare – almeno inizialmente – caratterizzata dai tratti convenzionali e aprioristici forniti dai teoremi e dai paradossi del nazionalismo, che giusto in quegli anni faceva del caso argentino l'emblematica della campagna contro l'emigrazione, considerata dispersione della qualità e quantità degli italiani, fomentando per contrasto lo spirito di espansione imperialista. Enrico Corradini, fondatore dell'AN, teorizza ampiamente le necessità di questa opzione e la fonda su

Il pozzo numero quattordici, in «Gazzetta del Popolo», 20-9-1934. In *ibidem*, *Nei giornali favole e altri scritti*, vol. I, cit., pp. 105-124.

l'impressione di degrado e umiliazione dell'italianità seguita ai suoi viaggi nel continente presso le comunità di connazionali²⁵.

Per contrastare la cultura dell'emigrazione, ritenuta appunto avvilita, e sostituirla col concetto politico di colonizzazione, i nazionalisti ne considerano fase preliminare la sconsecrazione del mito argentino. Era stato questo, infatti, il punto forte del colonialismo italiano dell'Ottocento e della prima decade del Novecento, favorevole all'emigrazione in quanto espansionismo pacifico e colonizzazione libera. Un'intensa campagna denigratoria della nazione sudamericana era arrivata all'opinione pubblica attraverso le corrispondenze dall'Argentina di Luigi Barzini sul *Corriere* (1901-1902) e di Giuseppe Beviere su *La Stampa* (1910), passando per i disastrosi commenti del Corradini sul suo viaggio in Argentina e Brasile del 1908²⁶ e le relazioni sul tema dell'emigrazione prodotte da Villari e da Aillaud ai convegni nazionalisti del '10 e del '14²⁷.

L'eco del mito scoronato dell'Argentina e del rinnovato pregiudizio sulla sua percezione è percepibile nel basso profilo della neta così come se l'immagina Gadda prima di partire. Viene infatti stabilirsi un'orgogliosa prospettiva eurocentrica lungo la quale si delineano risaputi giudizi di valore sulle differenze fra l'al di qua e l'al di là dell'oceano:

Là non ci sono né monti, né cielo, né palazzi né la gente d'Italia, né laghi né niente. Ci saranno cabarets con tangos più o meno argentini, cocottes e grandi mandrie di mucche che fanno molto letame nelle fattorie²⁸.

²⁵ ENRICO CORRADINI, «L'emigrazione italiana nell'America del Sud» (1909), IDEM, *Discorsi politici (1902-1924)*, Firenze, Vallecchi, 1925, pp. 73-87.

²⁶ *Ibidem*. Il Corradini, a seguito di questi viaggi, pubblica nel 1911 il romanzo nazionalista *La patria lontana*, ambientato a Buenos Aires. Cfr. GIOVANNI ANDRUCCI, *Darwinismo e socialismo*, in AA. VV., *La cultura italiana tra 800 e 900: origini del nazionalismo*, introduzione di R. Vivarelli, Firenze, Olschki Editore, 1981, pp. 103-187.

²⁷ Sul tema, cfr. EMILIO GENTILE, *L'emigrazione italiana in Argentina nella politica di espansione del nazionalismo e del fascismo*, in «Storia contemporanea», 1, giugno 1986, pp. 355-394.

²⁸ Lettera al Betti del 15-2-1923, in CARLO EMILIO GADDA, *L'ingegner fantasia*,

In attesa di sbarcare nella «gran baraonda»²⁹ americana, lo spirito è dunque quello del conquistatore, pronto a rigenerare con la qualità del proprio lavoro la stanca realtà delle periferie. Lo certifica una fantasia forse puerile, ma emblematica: Gadda confessa che gli sarebbe piaciuto molto imbarcarsi sul transatlantico Giulio Cesare e non, come di fatto accadrà, sul Re Vittorio: Giulio Cesare «nome simbolico», scrive il Nostro³⁰, che lascia tracce di quel culto della romanità e della volontà di potenza che il dramma in cinque atti dal titolo, appunto, *Giulio Cesare*, scritto dal Corradini nel 1902 dopo la lettura del Mommsen, aveva già tradotto dall'ideologia alla letteratura.

Nella corrispondenza fra il '22 e il '24, l'immagine dell'Argentina passa dunque attraverso un filtro culturalmente colonizzato. La descrizione ricorre con frequenza alla parodia e al sarcasmo, giacché il viaggiatore si sente trasferito da una realtà civilissima a territori tutto sommato barbari. Vi si prevedono «stupidi varietà in stile moresco»³¹. Una volta alloggiati, si commenta quanto «la vita sia primitiva salvo che presso la Fósforos. È questo un paese in formazione»³². Barlumi dell'idea dell'America come continente «gradatamente nuovo, non ancora nato alla storia, sono nel riferire che l'Argentina è «riflesso della vita europea, ma un riflesso blando, perché come cultura la massa non è ancora formata»³³. Segue un implacabile giudizio di inferiorità quando si racconta del teatro Cervantes, «decorato stupendamente, un lusso, un garbo squisiti. È opera di spagnoli, s'intende, perché qui nessuno ci arriverebbe»³⁴. Sono inoltre frequenti le considerazioni che mostrano sintonie col progetto e discorso espansionisti del capitalismo italiano intrattenuti dalla borghesia industriale e commerciale a partire dal primo dopoguerra:

cit., p. 37.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Lettera al Betti del 2-11-1922, in *ibidem*, p. 78.

³² Lettera al Betti del 15-2-1923, in *ibidem*, p. 80.

³³ Lettera al Betti del 21-4-1923, in *ibidem*, p. 90.

³⁴ *Ibidem*.

Quanto ci sarebbe da fare in questo paese per una gente attiva, atta a vivere socialmente! Ma occorre una cosa, l'indispensabile: del capitale. Senza questo, la colonizzazione seguirà un processo lento, di crescita malaticcia e tiscuzza³⁵.

5. Sorprende, dopo questi giudizi, il sospiro rilasciato anni dopo negli articoli per la *Gazzetta*: «sentii di amare quella terra sconca e carnosa, deserta come un sogno di lidi paradisiaci»³⁶. Questa sorpresa risulta minore se la si mette in relazione con il *cahier des* di *Racconto d'italiano ignoto del Novecento*³⁷, iniziato nel 1924, appena al rientro dall'Argentina, nel quale andrà trattato l'«italianesimo» e le sue trasformazioni al contatto con le altre straniere. Per questo racconto, la topografia prevista è quella di un Sudamerica percepito come «lontananza, nostalgia, mescolanza, difficoltà, disperdimento etnico per insufficienza [...]»³⁸. Da questa distanza, il protagonista di nuovo semiautobiografico – Gritto Lampugnani – testimonierà la sua evoluzione dal «fascismo americano» al «disgusto americano»³⁹, passando dalla «fede nelle cose» al disegno e al forzato ritorno⁴⁰. Il suo esempio dovrà costituire un paradigma della storia sociale d'Italia secondo Gadda: «l'insufficienza etnico-storico-economica dell'ambiente italiano allo sviluppo di certe anime e intelligenze che troppo lo superano»⁴¹. Di questa insufficienza l'ingegnere avrà prima ma definitiva evidenza proprio in occasione della sua permanenza presso la comunità italiana in Argentina. È in quest'ambiente e collettività che vedrà fallire il compito civilizzatore della sua cultura, il ruolo ritenuto in

principio fecondante di essa, incapace di promuovere quella conquista dell'ordine che per Gadda è sinonimo di «bene». Così si esprime in *Meditazione milanese*, ove il «bene» è inteso come «convergenza positiva della potenza economica, storica, politica di una società»⁴². Se la fiducia nella colonizzazione si era basata sul pensiero in azione, ovvero sulla qualità del lavoro degli italiani, il disgusto intervenuto si nutre del crollo di questo valore, che è al medesimo tempo caduta della fierezza nazionalista, sostituita dallo sguardo inquieto sul «mascelluto» che sta organizzando la storia patria. Alla sorella confida quanto la sezione del fascio bonaerense, della quale peraltro è membro direttivo, sia «intrigante e pettegola, adatta alla microcefalia della colonia»⁴³. Qualche mese prima aveva raccontato al Betti lo sdegno per «gli innumerevoli sodalizi, la cui base è come sempre l'ambizione o il tornaconto di pochi segretari o vicepresidenti»⁴⁴. L'intera corrispondenza inviata a Clara partecipa il progressivo rovinare dell'orgoglio iniziale verso la sempre più malinconica fatica di resistere «al difficilissimo ambiente»⁴⁵.

In questo senso, il Sudamerica si costituisce in luogo di una rivelazione problematica e dolorosa, che sancisce un senso di definitiva non appartenenza ad alcuna parte di mondo, ad alcun presente o cultura. Quando Gadda ripenserà all'Argentina, anni dopo, per le pagine della *Gazzetta*, depresso il mito della nazione, scopertone il tradimento, l'immagine restituita al lettore non sarà più quella dell'amabile borghesia industriale che le prime lettere coglievano in conversazione nei lussuosi saloni del transatlantico in viaggio, bensì quella degli italiani umili e disperati, stesi sul ponte della terza classe come cadaveri pronti ad essere gettati in mare: dal colonialismo all'imperialismo straccione.

³⁵ Lettera al Betti del 18-3-1923, in *ibidem*, p.84.

³⁶ CARLO EMILIO GADDA, «Da Buenos Aires a Resistencia», cit., p. 109.

³⁷ CARLO EMILIO GADDA, *Racconto d'italiano ignoto del Novecento*, in IDEM, *Opere vari e postumi*, a cura di A. Silvestrini, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotzanti, Milano, 1993, pp. 389-613.

³⁸ *Ibidem*, p. 395.

⁴² CARLO EMILIO GADDA, *Meditazione milanese*, in IDEM, *Scritti vari e postumi*, cit., p. 69.

⁴³ Lettera alla sorella del 3-9-1923, in CARLO EMILIO GADDA, *Lettere alla sorella*

In questo viaggio postumo il paesaggio acquista improvvisamente valore. Durante il suo soggiorno, Gadda si era come dimenticato di descriverlo alla famiglia e all'amico, più interessato a dar conto della vita nelle città e degli insediamenti produttivi, semmai insistendo sulla sgradevolezza del clima. Ora, al contrario, la natura del Plata riaffiora perturbante, precedendo la cultura, assediandola con la sua fosca tensione verso l'entropia e la dissolvenza:

Ciò che più accrebbe, forse, il fascino e la dolcezza di quell'ora poi disparita nella notte fu l'improvvisa percezione della solitudine: veniva questo pensiero a tratti, quasi a folate, portandomi un brivido da ignote savane e dalle macchie dei siderali grilli, dei rospi, della tenebra dei serpenti, dei coccodrilli⁴⁶.

Rispetto alla scrittura epistolare, ovvero dell'esperienza in atto, quella dei resoconti del '34 – operati attraverso il ricordo – implica una peculiare fantasmizzazione della visione americana corrispondente all'evoluzione del tracciato autobiografico del narratore. Entra ora a prender parte di questa visione, insieme agli scenari naturali, il groviglio etnico di indi e meticci che Gadda ritrae come abnormi creature nelle quali, con nuovo turbamento, vede negato e disperso il mito di quella civiltà che avrebbe dovuto redimere le periferie del mondo. Singolare la piccola ossessione che il cronista coltiva nei confronti della piaga dell'alcolismo nel proletariato indigeno. Se ne parlava spesso negli scritti del colonialismo nazionalista, ma in prospettiva tutta darwinistica. In Gadda, anche l'alcol diviene occasione di metafora per quel «parziale non essere» che è il male⁴⁷: spinti alla distruzione di sé dal contatto col conquistatore, antico e moderno, indi e meticci testimoniano l'inesistenza del bene, cioè della civiltà come salvezza e redenzione. Se prima dell'Argentina, la lettura del mondo del giovane viaggiatore presupponeva uno schema polarizzato intorno alla nozione di un centro depositario del bene (la «convergenza positiva della potenza economica, sto-

rica, politica di una società» di *Meditazione milanese*) e di pericoli antropiche e disgregatrici, dopo di essa non resta che un universo permanente deriva, che niente è in grado di contenere e tradurre positivamente. Assai lucida è la lettura dello Sbragia⁴⁸ qui osservata che è proprio questa periferia – sulla quale nel momento nazionalista avrebbe dovuto agire l'energia purificatrice del ceceo egemone – la forza che si ribella e vendica nella *Cognizione*, intendendo la dissoluzione apocalittica dell'ordine cadaverico del mercato. Di quest'apocalisse priva di alcuna prospettiva di redenzione è simbolo il funebre testamento lasciato dai vinti alla moribonda *élite* dei colonizzatori. Non è per sola poesia che Gadda lascia alle «moribonde parole dello Incas» di profetizzare la morte della civiltà dell'uomo, di annunciare la malattia come incurabile destino di essa:

E c'era per lui il problema del male: la favola della malattia, la favola propalata dai conquistadores, cui fu dato raccogliere le moribonde parole dello Incas. Secondo cui la morte arriva per un'atmosfera circondata di silenzio, come una tacita, ultima, combinazione di pensiero⁴⁹.

L'esperienza sudamericana segnerà dunque un momento radicale mutamento nella visione del mondo di Gadda. È a partire da qui che esso definitivamente si capovolge, mostrando un satanesimo più potente del bene, che impone sulla realtà le forze della dissoluzione e della morte: il suo volto viene scorto nella giunta coloniale italiana, nella povertà dell'emigrante, nella deformazione fisica e morale del meticcio⁵⁰, nella rassegnazione alla morte in vita

⁴⁸ ALBERT SBRAGIA, *Fear of Periphery: Colonialism, Class and the New American Outback in Carlo Emilio Gadda*, in «MLN», vol. 11, n.1, January 1996, pp. 38-57.

⁴⁹ CARLO EMILIO GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 607.

⁵⁰ «Questi mezzi Indios erano creature poverissime, verdognoli in volto, occhi neri, lustri e malfidi: la cornea lievemente ingiallita dai disturbi di fegato, pessimo amico dell'alcol in quel clima subtropicale; baffi alla Vercingetorige, [...] E pur li rivedo intenti e chini in un lavoro europeo [...] con un certo lor diti

⁴⁶ CARLO EMILIO GADDA, «Da Buenos Aires...», cit., p. 110.

⁴⁷ IDEM, *Meditazione milanese*, cit., p. 691.

l'indio⁵¹. Gli ideologemi e i mitemi che hanno strutturato le letture americane realizzate dai molti propagandisti di regime (penso almeno a Luigi Barzini, Mario Appelius, Emilio Rocca, Arnaldo Cipolla etc.) finiscono per svanire definitivamente dal suo narrato, che resta perciò vuoto di argomentazioni politiche, immune dal discorso delle relazioni di forza tra culture. Non è tuttavia, quella di Gadda, un'America costituitasi in occasione di studio o di conoscenza (antropologica, storica, economica, sociale), come avverrà in un Emilio Cecchi. Il suo territorio si configura semmai come luogo perfettamente simbolico, spazio dell'immaginario che rinvia contenuti e forme del soggetto che percepisce, non dell'oggetto percepito, fedele all'istituto biografematico del *de te fabula narratur*. In questo senso inaugura un cammino importante della rappresentazione americana nella cultura italiana posteriore: essa è circostanza essenziale per poter guardare alla distanza il proprio mondo e da questa separatezza accogliere il malessere provato nei confronti del progetto di modernità istigato dalla "civiltà" alla quale si appartiene.

te intelletto, con una certa bestiale devozione alla finalità immediata dell'opera e mansueta sottomissione al comando» (CARLO EMILIO GADDA, *Un cantiere nelle solitudini*, cit., pp. 113-114).

⁵¹ «Ecco, asciugandomi il collo guardavo di fuori, vedevo alcuni operai uscire dalla fabbrica, sulla "carera" color ocra. Scorgevo andarsene barcollando il vecchio Indio ottantenne, l'ex-mozo del cavallo; parlava una sua voce acherontea, quasi avesse in gola una resca, e un infinito catarro; era grinzuto nel viso come una tartaruga millenaria. Adesso usciva ubriaco, secondo il solito, e inveiva secondo il solito, contro antichi persecutori, defunti da anni: le loro ombre maledette non lo atterrivano, andava nel cammino felice della dimenticanza e dello spavaldo coraggio, dopo la caña non c'è più paura né morte» (*ibidem*).

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
Università di Salamanca

Jorge Volpi y la narrativa latinoamericana del siglo XXI,
 a propósito de *El insomnio de Bolívar*

Es conocida la faceta de brillante ensayista del escritor Jorge Volpi (México, 1968) puesta de manifiesto en varios títulos a lo largo de toda su trayectoria¹, sin embargo un ensayo suyo, *El insomnio de Bolívar* (2009), no ha tenido la difusión que cabía esperar del interés y la polémica de sus valoraciones acerca del panorama histórico, cultural y literario de América Latina. El subtítulo nos orienta desde el comienzo: «Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI», y también el epígrafe: Bolívar en la Primera carta de Jamaica (1815) en la que asume un impredecible del futuro de América Latina con el deseo de que forme «la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y gloria»². Con esta intención el libro compone de cuatro partes que se centran en temáticas que abordan aspectos relacionados con la historia, la política y la literatura frente a las cuales, la cita de Bolívar sirve como somero vértice para articular las cuatro reflexiones que el autor denomina «consideraciones», y que van a culminar en una fantaseadora propuesta

¹ Algunos títulos relevantes del autor pueden recordarse: *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México, Ediciones Era, 1998; *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994*, Barcelona, Seix Barral, 2006; *Mentiras contagiosas: Ensayos*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2008; *La mente. El cerebro y el arte de la ficción*, México, Alfaguara, 2011.

² JORGE VOLPI, *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009, p. 9.