

MARIANGELA LANDO

*La percezione femminile alla maniera umoristico-ironica secondo
Alfredo Panzini e Carlo Emilio Gadda*

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione:
gg/mm/aaaa]

MARIANGELA LANDO

*La percezione femminile alla maniera umoristico-ironica secondo
Alfredo Panzini e Carlo Emilio Gadda*

Nella narrativa di Alfredo Panzini e di Carlo Emilio Gadda (suo allievo al Politecnico di Milano) il pensiero è spesso associato alla percezione della fisicità femminile: divagazioni che si nutrono di un linguaggio intriso di mescolanza e contaminazione. In particolare, il contributo, offrendo alcuni spunti di riflessione critica, intende confrontare alcuni testi tratti da «Sei romanzi d'ambo i sessi» di Panzini e da «I racconti» di Gadda interpretati alla luce della maniera umoristico ironica.

Il rapporto tra Alfredo Panzini e Carlo Emilio Gadda inizia al Politecnico di Milano nei primi anni del Novecento. Dopo una parentesi come docente a Imola, Alfredo Panzini nel 1897 viene trasferito al Regio Ginnasio Inferiore Giuseppe Parini di Milano. In seguito lo scrittore viene chiamato dal senatore Francesco Brioschi, fondatore del Politecnico, ad insegnare Lettere italiane nel corso preparatorio del Politecnico medesimo e qui Panzini rimarrà vent'anni avendo tra gli allievi Carlo Emilio Gadda¹.

Panzini ottiene la cattedra di Lettere italiane sul modello di integrazione delle scienze umanistiche; nei primi decenni del Novecento venivano assegnate cattedre di discipline letterarie, sia pure in linea eccezionale, in strutture dedite alla ricerca scientifico-tecnologica, come il Politecnico. Alfredo Panzini scommetteva sul proprio ruolo di insegnante. In un quaderno di un allievo, sono annotate, in una specie di glossario, alcune frasi latine per studenti del Tecnico ai quali era precluso l'accesso alle Facoltà umanistiche:

Come potevano essere affascinati dalla mitologia classica quei ragazzi che vivevano in un ambiente impiegatizio e livellato, in un'epoca di depressione economica dovuta alla guerra? Panzini ben conosceva la società in cui i suoi studenti erano destinati ad operare e voleva che essi non si sentissero mai esclusi e gregari, rispetto ai loro coetanei più fortunati che frequentavano il Classico e che, secondo l'uso, erano destinati a ricoprire, nel mondo del lavoro, un posto socialmente dominante².

Un aspetto caratteristico dello stile narrativo di Panzini è un'ironia che traspare in molti passi dei suoi libri. Pietro Pancrazi afferma che lo stile panziniano «come tutti gli ironisti profondi, vive di contrasti, di trapassi, di luci ed ombre improvvise, di sottolineature, di intenzioni sottili e di subite spezzature, di movimenti, e di irrequietudini»³. Lo scrittore romagnolo vive, nei primi decenni del Novecento, il suo periodo più florido ed è considerato il nostro “ironista” più rappresentativo, anche all'estero⁴.

¹ CLELIA MARTIGNONI, CESARE SEGRE, *Testi nella storia, La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 2000. Nel capitolo dedicato a Carlo Emilio Gadda, in *Cinque maniere di scrittura* si cita la *maniera umoristico-ironica* «per cui Gadda richiama come antenati Charles Dickens (1812-70), il grande narratore-umorista inglese ottocentesco, e Alfredo Panzini, fine letterato romagnolo, 1863-1939, dotato di sottile e cordiale vena ironica (e che fu suo professore al Politecnico dove teneva la cattedra di lettere italiane)», p. 849.

² *Ibidem*.

³ ARNALDO GOBBI, *Alfredo Panzini bellariense insigne*, s.l., s.n., 2007, p. 200.

⁴ Si veda il mio contributo *La novellistica nelle antologie letterarie per l'insegnamento negli anni '30 tra istanze pedagogiche, ricezione estera e cambiamento culturale*, in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI, Napoli, 7-10

Mescolanza e contaminazione sono le caratteristiche della scrittura gaddiana; la *pastiche linguistica*, che si manifesta nelle cinque maniere di scrittura, rappresenta l'asse portante della modalità di approccio del mondo esterno gaddiano. In un celebre saggio, *Meditazione milanese*, Gadda accenna ad uno stile Panzini: tratto dal decimo capitolo, *Removibilità dei limiti periferici della conoscenza*, Gadda pone in discussione l'accoglienza estremamente favorevole dello stile di scrittura a lui contemporaneo a cui contrappone il proprio pensiero critico: la parola odierna non è l'ultima e nella società non possono esistere situazioni definitive.

L'enorme ingenuità umana, quella che spesso anima le polemiche scientifiche e politiche e comunque delle scienze interpretative e della speculazione in genere, consiste nel credere che il verbo o il ritrovato dell'oggi sia il definitivo. E a questo ci si attacca, come i naufraghi ad una tavola. Anche in letteratura molti credono sciocamente a un'espressione definitiva: p.e. «I Promessi Sposi» sono il modello definitivo della prosa italiana. Ma un tale, che non era di questo parere fece, «I Promessi sposi riveduti e corretti» sicuro che, così emendata da lui l'opera dello scrittore lombardo Manzoni, fosse realmente e definitivamente definitiva.

Ma poi Giosuè Carducci si arrabbiò, come soleva fare costantemente, e non volle saperne di prosa manzoniana, e ci diede altri esempi di prosa. E poi vennero D'Annunzio e Panzini. Il povero Don Alessandro fu allora tenuto in minor conto d'una vecchia ciabatta. Il critico: «Cesare e Cicerone giusto più che non la bassa latinità». Rispondo: «Anch'io. E inoltre preferisco Orazio, di cui conosco molti carmi a memoria, che non Bertrarm da Born» No: la parola di oggi non è l'ultima, è una pausa o grado della conoscenza: una situazione così come in una società non esiste una situazione definitiva di bilancio, cristallizzata in *aeternum*, ma semplicemente la situazione del giorno⁵.

Il presente contributo intende analizzare passi tratti da alcune opere di Panzini e Gadda riguardo la percezione femminile e quanto possa incidere nell'argomentazione l'utilizzo della maniera di scrittura umoristico-ironica sia quando viene usata allo scopo decostruttivo o quanto invece questo genere di scrittura abbia un attributo valorizzante. Sia Panzini che Gadda sono stati spesso accusati di misoginia. La donna è per entrambi tema ricorrente e oseremo dire ossessivo.

Iniziando da Panzini, prendiamo in esame alcuni passi tratti da *Santippe*⁶, che l'autore stesso definisce *piccolo romanzo fra l'antico e il moderno*, a tratti fra il serio e il comico, fra il brillante e il profondo, fra il doloroso e il gaio, fra il religioso e lo scettico, esempio dell'ironia di Panzini nel rileggere in modo del tutto personale i personaggi della storia letteraria. Panzini si cimenta con una decostruzione della vicenda socratica attraverso un duplice procedimento: il primo di tipo sociolinguistico, nel riportare la vicenda antica ai tempi contemporanei, e il secondo di matrice psicologica con l'eliminazione del tempo intermedio. In particolare, l'attualizzazione porta Panzini ad un accavallamento costante di un registro satirico con quello epico, tragico, e più spesso elegiaco:

Tutti i tipi, dico ha fornito la Grecia, del furore guerriero, del furore erotico... Clitennestra lorda di sangue e di lussuria ed Antigone, la santa della terra, più bella di Ofelia! Tutti i tipi, eppure io sentivo che mancava qualche cosa. Ora trovata Santippe, non mancava più niente! Ma mi pareva impossibile che i Greci avessero tralasciato di consegnare all'umanità uno dei modelli più comuni, come quello che anche oggi va sotto la denominazione di Santippe. Ah, sì! Noi abbiamo fatto una grande scoperta viaggiando per la necropoli dei morti ellenici. Noi abbiamo scoperto la infelice Santippe. [...]. Dunque io presi Santippe, e pensai fra me, ci sei

settembre 2016, Roma, Adi Editore, 2018, http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039.

⁵ CARLO EMILIO GADDA, *Removibilità dei limiti periferici della conoscenza* in *Meditazione milanese*, a cura di Gian Carlo Roscioni, Torino, Einaudi, 1974, p. 122.

⁶ ALFREDO PANZINI, *Santippe*, in *Romanzi d'ambo i sessi*, Milano, Mondadori, 1939.

cascata finalmente o progenitrice di tutte le mogli fastidiose, rossa Santippe! Noi ti faremo la vivisezione e così vendicheremo quel povero e santo uomo di tuo marito e consoleremo tutti i mariti vivi ed anche tutti i mariti morti⁷.

Panzini annuncia di aver scoperto in Santippe, nella donna progenitrice di tutte le mogli *fastidiose*, una tipologia particolare di donna. Nilde Tardi, che ha tratteggiato un percorso di interpretazione critico letteraria interessante in *Da Platone a Panzini*, afferma che si tratta di un tipo di donna della quale gli eruditi non si sarebbero accorti prima di lui [...]. Ebbene questa Santippe *panzineggia*. Non fisicamente, ma intellettualmente: fisicamente la Santippe è una grossa robusta e laboriosa ed energica massaia di chiome rosse con le mani adunche per graffiare e sempre pronta a graffiare il marito⁸.

L'accostamento spregiudicato che Panzini fa di un passato proiettato al presente implica altresì l'accoglimento di un plurilinguismo di fondo riconoscibile nella latinizzazione di alcuni lemmi o temi. Apparentemente indebita o facilmente parodistica, come ha evidenziato Alessandro Scarsella, la latinizzazione si afferma accanto alle espressioni greche e all'italiano come effetto di sintesi delle tre culture umanistiche che rinviano alla lezione di Socrate⁹. Panzini tenta nel romanzo di dar voce in modo parodistico all'*infelicità di Santippe, la malafemmina rossa di pelo la tormentatrice dell'eroe, la moglie di Socrate la moglie più bisbetica e riottosa di quante furono, sono e saranno*.

Santippe ha dato origine al tipo Santippe. [...] Oh! Chi avrebbe mai supposto che quella creatura tutta bianca, tutta pavida, tutta docile che noi orgogliosamente conducevamo, in un dì beato, in carrozza, davanti al codice del signor sindaco, si sarebbe ammalata e sarebbe diventata Santippe? [...] Le varietà del tipo Santippe sono molte; e forse non è inutile a beneficio di quelli che non conoscono le conseguenze del viaggio davanti al codice del signor sindaco, riferire qualche onesto esempio¹⁰.

Panzini si diletta poi a fornire esempi di donne che incarnano perfettamente il modello Santippe. L'autore in sostanza cerca di tradurre in termini concreti e attuali l'esperienza quotidiana di molte donne a cui attribuisce un ruolo interpretativo caricaturale, considerandole causa delle insidie o malefatte dell'uomo.

È corretto comunque evidenziare di contralto, la difesa che Panzini fa assumere a Santippe quando è la stessa a rivendicare la propria non sottomissione di genere ad una storia che vede il ruolo della donna in subordine rispetto ai ruoli "maschili":

Maledette le vostre lusinghe, – proseguì la irritante voce di Santippe – che ci hanno ridotte a questo stato di servitù! Noi siamo state troppo buone, troppo generose di cuore, ed ecco la ricompensa! Noi siamo uguali a voi! Sapete voi che in origine eravamo forti e pelose anche noi come voi? I figliuoli, sì è vero, li facevamo noi; ma quando eravamo stanche di allattare i marmocchi, li davamo all'uomo e dicevamo: "To', allatta tu" e andavamo fuori di casa a caccia dell'orso anche noi. Poi per compiacervi, siamo rimaste in casa; per compiacervi ci siamo profumate col paciuli, abbiamo fatto la voce di flauto, i piedini piccoli, e vi sono ancora oggi donne che non stanno in piedi se non sono appoggiate ad un maschio. Maledetto lo specchio di Venere! Oh, ma noi lo romperemo e allora vedremo chi vale di più!¹¹

⁷ Ivi, p. 443.

⁸ TILDE NARDI, *Sulle orme di Santippe. Da Platone a Panzini*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 1958, pp. 70-71.

⁹ ALESSANDRO SCARSELLA, *Prefazione*, in *Santippe*, Bellaria Igea Marina, Accademia Panziniana - Rimini, Garattoni, 2014, p. 14.

¹⁰ Ivi, p. 30.

¹¹ Ivi, p. 33.

Da rilevare, poi, come lo stesso Panzini nella descrizione di Socrate cerchi la parodia accentuandone la bruttezza. L'autore utilizza nella narrazione una scrittura ironica giustificativa, procedendo in un'alternanza curiosa tra un'immagine femminile forte, imponente, prevaricatrice, insopportabilmente *fastidiosa* in tutte le sfaccettature caratteriali, ma di contrasto tenda quasi sempre all'autogiustificazione celando sotto una velata ironia il proprio pensiero, o lo stesso pensiero di Socrate. Panzini non risparmia, quindi, frecciate ironiche anche agli atteggiamenti maschili.

Due baffi, lasciando scoperto il labbro inferiore, labbro tumido e alquanto carnale, si accartocciavano in giù per il mento, in due volute che si intrecciavano con altre grosse arricciature della barba e con il pezzo sul mento: rigonfio il pizzo ed a punta caprina. Il tutto poi si confondeva con i folti cernecci di una specie di tonsura naturale, perché il cranio era lungo, bozzoluto; ma calvo del tutto. Un barbiere moderno si sarebbe trovato in grande impaccio per dipanare e mettere in ordine quella testa e distinguere baffi, barba, pizzo e capelli. I suoi occhi erano grossi, intenti, sporgenti e come fissi nello stupore delle cose che lui solo aveva veduto¹².

La scrittura, spesso intessuta di interrogativi finali, sembra rivolgersi al lettore per trovare ulteriori risposte:

E poi quale irriverenza è mai questa di dire male della donna che è l'anfora della vita?¹³

Anche nel *Bacio di Lesbia* pubblicato nel 1937, riduzione romanzata dei Carmi catulliani, Panzini rievoca un tempo antico, la Roma imperiale, utilizzando un linguaggio ironico particolare con battute di un dialogo romanzato tra Lesbia e Catullo sorpresi in un momento di intimità. Come ha ben evidenziato Rosalba Borello, Panzini, in un groviglio di «sovrapporsi e sdoppiarsi di voci (del narratore commentatore e dei personaggi con una lieve screziatura maccheronica del linguaggio, avvertibile negli ibridismi sintattici e lessicali), è lontano dallo destabilizzare i valori per definizione positivi del testo classico, orientandoli verso il basso, depotenziandoli attraverso un travestimento attualizzante. Lo scrittore romagnolo compie un'operazione diametralmente opposta: anziché modernizzare l'antico, antichizza il presente»¹⁴. L'autore, da buon misoneista, pone in risalto la tradizione antica con il progredire veloce del tempo, gli atteggiamenti umani troppo conformisti al progresso e ad una mal sopportazione di genere:

Si direbbe che nel mondo cambia, ogni tanto, il modo di interpretare la vita. La prudenza cambia nome e diventa stultizia, la parsimonia diventa grettezza. Le parole perdono il loro significato. Storici solenni e poeti satirici esagerarono davvero! Celebre la cena di quel plebeo arricchito di Trimalcione: celebre il caso di quella dama imperiale che non riusciva a prendere sonno, però si travestì, e andò in incognito in luoghi disonesti. Quante esclamazioni! Oh vergogna! Oh pudore! Oh orrore! Pareva che Roma dovesse precipitare e invece avanzò universale sul mondo per secoli ancora. E come si poteva persistere a mangiare rape, fave, ceci, quando dall'Oriente venivano i Re Magi a fare omaggio di nuove sensazioni gioiose alla città trionfale? Con quella loro classica sobrietà avendo i Romani accumulato grande sanità, ne potevano anche abusare: e in quella gioia dei triclini c'è quasi una primitività. Potevano le signore romane seguitare a stare in casa a filare lana, a tessere rozzo orbace, quando dall'Oriente arrivavano stoffe lievi di lino e di seta, modelli di chitoni, clamidi, dalmatiche, ancorette di rari profumi? vezzi, monili, esotismi di belle creanze? Di parole e di riti? [...]. Come la basterna andava lenta col passo dei giganteschi servi di Siria e di Cappadocia, così lente andavano le portantine del Settecento con la damina incipriata. Scalpitarono poi attesati ai

¹² Ivi, p. 43.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ ROSALBA SALIMA BORELLO, *Il bacio di Lesbia o della parodia mancata*, in *Alfredo Panzini nella cultura letteraria italiana fra '800 e '900*, a cura di Ennio Grassi, Rimini, Maggioli, 1985, p. 287.

landò i destrieri lucenti dell'Ottocento. E oggi le dame del Novecento premono su l'acceleratore, e via che vanno senza paura. Non solamente gli Dei e le Dee avevano accolto l'invito di venire a Roma, ma anche le muse alessandrine e tutte decorate erano venute, ed era arrivata la carta alessandrina a formare "i volumi" attorno ad un bastoncino con briglie porporine¹⁵.

Il rapporto privilegiato rimane quello con Lesbia e Catullo: l'invettiva di genere continua ad essere ben presente e più frequenti si fanno le interferenze della voce narrante che non risparmia battute nemmeno nei momenti di intimità con effetti comici di *voyerurismo letterario*¹⁶.

Ecco Catullo che dice di quella dama: «Con quel naso lungo (e ancora il naso!) con quel piede piatto (vedeva il bel piè di Clodia nel bel sandalo luminoso?) Con quegli occhi scipiti, con quelle mani corte e tozze, con quelle gambe da elefante, con quella bocca che sgocciola, con quella parlata sgraziata (udiva Clodia cantare il canto notturno di Saffo?), questa è l'amica di quel bancarottiere di Formia? Va, vatti a nascondere. Al tuo paese dicono che sei bella? Si paragona la mia Lesbia con te? Ah, secolo sciocco e balordo!»¹⁷.

Di contrasto, anche in questo romanzo, *vera storia di un bacio che un poeta giovane domandò ad una donna veramente eccezionale, e quello che ne seguì*, la contrapposizione sempre giustificata o giustificativa di Panzini nei confronti delle donne diventa un'alternanza costante di amore/odio solo narrato nei confronti di figure comunque forti, carismatiche, influenti e simbolo, in questo caso, dell'eros antico.

E la dama si versò da un vasetto d'oro, su le mani, un'essenza di raro profumo. Mutò voce ancora e con strano lampeggiamento disse, sempre rivolta a Cicerone: - Credete che io ne gioisca? Accetto quello che è fatale che sia. Roma sarà universale o con Catilina redivivo, o con mio fratello, o con qualunque altro. Ma arrivare ci si arriverà. Il mutamento si farà a moneta piuttosto alta: non quadranti, non sesterzi. Pagheremo con la vita o con la libertà. Catullo ascoltava meravigliato questo strano parlare della donna. I giovani barbatoli non parlavano più. Solo Cicerone disse: - Perché non siete nata uomo? -¹⁸.

Panzini predilige anche quelle descrizioni che riguardano gli scorci di paesaggi: in particolare gli spettacoli aurorali e i quadri vespertini costituiscono una preziosa polvere lirico-aulica del suo racconto autobiografico. Davanti al quadro vespertino della natura, la vista del paesaggio e delle persone incontrate modifica la mente e il pensiero dello scrittore indirizzandoli verso modelli alternativi di interpretazione della realtà.

Il suo pensiero spesso è associato alla percezione della fisicità femminile al tramonto: gli incontri al tramonto connotano i paesaggi, i paesi, le cittadine; emerge una sensualità femminile che tocca l'animo di Panzini, proiettandolo verso un mondo permeato dall'eros tipico della classicità; divagazioni che portano lo scrittore verso una ricercata rappresentazione simbolica: con l'inconfondibile gamma di colori caldi dal rosato al porporino, il crepuscolo crea dei giochi di luce e ombre tali da suscitargli una attenta ricerca di fisicità femminile. Qui l'ironia è sensibilmente più velata, un'ironia sdrammatizzante dove il confine con il sarcasmo è netto.

Nel passo seguente una giovane donna rappresenta una ventata di fremito e di passione al primo sguardo. Panzini si sofferma a lungo nella descrizione della giovane, ne ricorda perfettamente tutte

¹⁵ ALFREDO PANZINI, *Il Bacio di Lesbia*, in *Romanzi d'ambo i sessi*, cit., pp. 731-732.

¹⁶ ROSALBA SALIMA BORELLO, «*Il bacio di Lesbia*» o della parodia mancata, in *Alfredo Panzini nella cultura letteraria italiana fra '800 e '900*, cit., p. 291.

¹⁷ ALFREDO PANZINI, *Il Bacio di Lesbia*, in *Romanzi d'ambo i sessi*, cit., p. 735.

¹⁸ Ivi, p. 738.

le caratteristiche fisiche, anche se una parte del viso appare misteriosa, grazie ai veli sparsi «come se mostruosi e artefici ragni vi avessero intessuto le enormi loro tele». La ragazza ha in sé qualcosa di affascinante e di strano allo stesso tempo:

Era lei la donna piccola, misteriosa. Quella donna l'avevo sorpresa altre volte nei giorni prima; ma non nei ritrovi, non in alcun crocchio: bensì sola, in giro per la campagna deserta. [...] Molte volte io mi ero fermato per vederla passare, perché ella era ben strana! Un volto scialbo, glabro, con due labbra sprezzanti, due grandi attoniti occhi, fissi davanti a sé. Andava scalza e trascinava con moto serpentino certi abiti negletti e cadenti, come persona che si è più coperta che vestita. Così senza calze e in pianelle per la campagna, difendeva il capo e il volto con un sontuoso cappello alla moda, che teneva le veci di ombrello; perché dalle falde larghissime cadevano in disordine densi e preziosi veli per ogni lato, come se mostruosi e artefici ragni vi avessero intessuto le enormi loro tele. [...]

La attesi al quarto vespero ma non comparve più e non più la rividi. Bensì la rividi con gli occhi della mente. [...] Troppo fremevano gli alti pioppi, troppo io fremeva entro di me per non confermarmi nell'opinione che ella non fosse la famosa imitatrice dei grandi spasimi della voluttà e dell'amore¹⁹.

Il volto pallido smunto, quasi inespressivo non si presenta privo di rilievo per Panzini. A dare risalto si stagliano le labbra sprezzanti, altezzose, pronte a sfidare la natura circostante con un atteggiamento di sdegnosa superiorità. Si tratta di una figura femminile che appare e riappare fugacemente fino a scomparire del tutto. Scalza e seminascosta da un enorme cappello impagliato, come se *orribili ragni* avessero intessuto una malefica tela, è una donna che attrae e allontana.

Lo scrittore continua il gioco immaginativo ipotizzando un incontro dialogante con lei. Alternando le veci di narratore per entrare da protagonista nella scena, Panzini le chiede: «Bene o donna, dimmi per confessione sincera, qual è il segreto della tua anima, qual è la tua segreta coscienza? Anima, coscienza, pensiero? Ombra di tedio interiore?».

Come a voler indagare l'animo femminile per scovare i motivi dell'aura misteriosa che avvolge questa figura, lo scrittore evidenzia luci e ombre di un eterno femminile in un quadro immaginario della natura, e la donna diviene fascinosa ombra di tedio interiore.

Ne è attratto, ma nello stesso tempo lo scrittore-protagonista non riesce a comprendere la vera immagine della donna e i sentimenti che ella gli suscita: la ragazza ha echi danteschi perché rievoca, a tratti, Beatrice, ma assume anche le sembianze di Venere o di Elena in altre: immagini di donne di rara bellezza, fonti e ispiratrici per i poeti medievali, ma altrettanto carismatiche e sensuali.

Questa ragazza è «come il sole che appare e come la terra che feta»²⁰. Panzini la rivede con gli occhi della sua mente, in un gioco immaginativo che diventa un viaggio verso la ricomposizione poetico-narrativa frammentata, riflettendo sul ruolo della natura delle illusioni e dei travestimenti a cui l'io ricorre nel tentativo di adattarsi al mondo.

In perenne stato di ammirazione lo scrittore si arrende, elevando il *dictat* della personalità femminile: *invano è Peremo, invano è il Nirvana, invano sta il chiostro* perché l'irruenza della visione è talmente dirompente da rompere tutti gli argini umani. Non esistono barriere, a nulla valgono le mura nei conventi, tanto *Venere ride e penetra*, crollano i conventi dei trappisti e dei buddisti; quando l'amore appare si sgretolano anche i sistemi dei filosofi confermando quanto i teoremi in amore non valgano sempre. L'ironia velata, in questo caso, diventa tema nella struttura discorsiva del testo che si lega ad uno stato d'animo provato in quel preciso momento. Cadute le distinzioni tra mondo interno e mondo esterno, tra voce narrante e personaggio narrato, tra testo e pretesto, la prospettiva

¹⁹ Ivi, pp. 109-111.

²⁰ Ivi, p. 112.

temporale si fluidifica. Da qui si abbreviano le distanze e avviene il dialogo diretto con la donna segnalato dall'assorbimento, da parte della voce narrante, del personaggio narrato che viene sostituito nel suo ruolo di interlocutore privilegiato. Altrove nel testo avviene il contrario. L'interiorizzazione del personaggio, da parte del narratore, porta ad una disgregazione dei ruoli narratore-donna e delle categorie grammaticali che ne salvaguardano la rispettiva alterità²¹. Panzini accenna anche alla vicenda di Elena dove l'epopea e la tragedia marciarono all'epilogo, pensieri e divagazioni del linguaggio dell'anima al tramonto che proiettano l'autore verso un'irrealtà ideale, un mondo poetico ricco di innumerevoli reminiscenze letterarie.

Carlo Emilio Gadda

La satira è istanza pervasiva in tutta l'opera gaddiana. In particolare gli anni che vanno dal 1930 al 1935 sono considerati il periodo più fecondo sul versante satirico-parodistico, anni in cui escono opere quali *L'incendio di via Keplero*, *San Giorgio in casa Brocchi*, *Un fulminee sul 220*. In testi confluiti nella raccolta *La meccanica* analizzeremo alcuni passi che vedono protagonista Zoraide. La vicenda si svolge nel 1915. Nel passo seguente la stupenda Zoraide è l'oggetto di desiderio prediletto e l'amore cresce e si sviluppa in luoghi differenti. Questa donna affascinante, di una bellezza popolare, tizianesca, si trova a dover vivere quotidianamente col pensiero del marito al fronte.

Franco è un corteggiatore con scarsa propensione per gli studi, appassionato di meccanica; egli si guadagna da vivere come operaio e intrattiene una relazione extraconiugale con Zoraide. I due luoghi dove si svolge la vicenda sono Milano e Vicenza. Milano vive la vigilia della guerra divisa da passioni forti, tra interventismo e neutralismo, propaganda nazionalistica e agitazioni sociali tra idealisti e profittatori. Zoraide torna a vivere a Vicenza presso una parente in una città apparentemente più defilata, a ridosso delle retrovie, le cui notti si illuminano dei lividi bagliori del fronte. In questo clima, tra le montagne vicine e gli ospedali da campo, tra l'andirivieni dei mezzi di trasporto e atti di coraggio e di viltà, si consuma il diverso destino dei personaggi descritti da Gadda²².

Il racconto permette a Gadda di rappresentare le mutevoli reazioni di fronte al conflitto: l'atmosfera caratteristica della Milano di inizio Novecento e il tessuto umano e culturale che si sviluppa in ambito cittadino.

Fiera e affascinante Zoraide è seduta *sur una scranna impagliata* e lavora con ago e filo ricamando. Il linguaggio gaddiano risulta intriso di termini tecnici e gergali, parole straniere e deformazioni, le più varie che l'autore utilizza come effetti comici, grotteschi, provocatori in un tessuto discorsivo solo in apparenza divagante e dispersivo, perché lo si avverte sorretto da una continua tensione morale che assume il tono dell'accusa, dell'invettiva, ma anche della malinconia dolorosa e della struggente nostalgia. Il ricorso all'ironia, alla parodia è stato puntualizzato anche dallo studioso Riccardo Strabuzzi. Un suo contributo²³ rinvia ad alcuni accenni del *sermo poeticus*. Lo si può notare anche in un passo del racconto gaddiano *Socer generque* pubblicato in *Accoppiamenti giudiziosi*.

²¹ ROSALBA SALIMA BORELLO, «Il bacio di Lesbia» o della parodia mancata, in *Alfredo Panzini nella cultura letteraria italiana fra '800 e '900*, cit., p. 293.

²² DANTE ISELLA, *Gadda e Milano*, in *Le lingue di Gadda Atti del convegno di Basilea*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Salerno Editrice, p. 47.

²³ RICCARDO STRABUZZI, *Corpo*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies Gadda», www.gadda.ed.ac.uk editor Federica G. Pedriali.

Lei gli piaceva nel pensiero, la Elettra lo elettrizzava. [...] Dell'Elettra vedeva le due corone bianche, appena dischiudesse le labbra, denti nel sorriso, mandorle acerbe che l'aglio della cucina romana preservava dalle dorature; sognava la folgorante carne, l'ascosa fenditura nelle penombre del sesso, che il grembiolino bianco da bambina 15x15 centimetri tutto trine, pareva sul nero della gonna, voler proteggere d'una particolare protezione perfettamente bambolesca²⁴.

Strabuzzi sottolinea l'indescrivibilità delle immagini del corpo femminile nei racconti gaddiani e pone in rilievo come la pastiche linguistica ironica sia prevalente sul dato reale fornito. Anche qui, come nel passo precedente il sottinteso parodico è dichiarato dal rinvio al D'Annunzio dell'*Alyone*²⁵.

Il giorno di lunedì 5 ottobre 1915 un tempestar di colpi sull'uscio fece levar il capo e rivolgerlo alla stupenda Zoraide ch'era seduta sur una scranna impagliata e agucchiava. Era seduta in un certo modo succinto e piccante da far venire l'acquolina in bocca a' suoi ammiratori; ma li non ce n'era nessuno. Picchiavano ancora, come a dar segno indubbio d'una volontà e d'una forza: ed ella, lasciato pacatamente il ricamo, certe cadenti ciocche de' meravigliosi capelli con la mano se le ravviò, gettato il capo all'indietro. Erano d'una luce bionda aurata e ramata, ricchissimi, folti: e i primi, dalla fronte e dai polsi, volevano scenderle sopra il ricamo, sospinti dalla folla tumultuosa degli altri. Si levò lesta, e tranquilla – Calma, calma – disse con calma e insieme con fermezza, quando fu dietro l'uscio, irto di catenacci, catenelle, fermi e stanghette: dava sul ballatoio. – Chi è? – soggiunse poi subito. - Non sarà la questura, da picchiare a sto modo – E quasi per dar prova a qualcuno della serenità sua, piantò sui fianchi le mani appoggiandole alla rovescia, dal dorso, e leggermente curvandosi in avanti, come se parlasse a un ragazzo insolente, severa e ferma, dall'alto. Erano mani, erano braccia nude, bianche, da morsicarle, a dar ascolto a certi giovani²⁶.

Dello stile di scrittura gaddiano la critica ha evidenziato quanto la mescolanza e la contaminazione siano parte imprescindibile di tutta l'opera di Gadda. L'autore utilizza vari intrecci tra le diverse lingue: illustri o quotidiane, estratte dai vocabolari o desunte dall'uso gergale, con una compresenza curiosa di più dialetti. Esempio mirabile dell'arte gaddiana riguardo l'uso del grottesco è la descrizione seguente, in cui gli elementi costitutivi forniscono un'immagine ironica e paradossale di certi aspetti del quadro, dove campeggia sempre l'immagine di Zoraide. Zoraide è la donna che può incarnare diverse rappresentazioni metaforiche e reali. È la donna dalle aspirazioni dannunziane, o la creatura sfavillante di romanzi retrò, o quella che incarna i desideri più carnali. Zoraide si presenta in tutta la sua femminilità e semplicità di appartenenza sociale. Le proporzioni fisiche non celate si coniugano con la *secreta libidine e il magistero pittorico* a significare arte per l'autore.

Da quello specchio in secolare e a certe chiazze gialla avaria, l'immagine femminile di Zoraide risfolgorava per meravigliosi romanzi: un dannunziano in ritardo ne avrebbe cavato seduta stante uno sproloquio di capolavoro. [...] Serrati i talloni, alle caviglie tendinee succedeva la simmetria delle gambe dentro la calza attillata, cui sapienti muscoli rendevano vive per ogni spasimo, e amoroso soccorso. Poi una corta gonnella, corta dalla povertà, non dalla moda: e non faceva mistero di quel che celasse. Erano le proposizioni vive dell'essere, compiutamente affermate, che rendono al grembo una corona di voluttà in attesa di manifestarsi: fulgide nei toni del latte e dell'ambra si pensavano misteriose mollezze, che la secreta libidine e il magistero pittorico del vecchio fossero tuttavia pervenuti a riconoscere, al tatto, e quasi a disvelare e a significare per arte²⁷.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ CARLO EMILIO GADDA, *I racconti*, Milano, Garzanti, 1963, p. 5.

²⁷ *Ivi*, pp. 5, 7.

Il dialetto veneto è ricco di espressioni colorite, ed è una delle lingue vere e proprie che ancora sono parlate in una zona relativamente ampia dell'Italia. Si tratta di una lingua che ha una propria grammatica, un vocabolario e delle precise influenze derivanti dai paesi che hanno dominato il territorio. Tutte le parole del Veneto hanno una corrispondenza con l'italiano e anche nel caso di costruzioni frasali diverse, non risulta difficile la traduzione.

Veneto e milanese connotano la parlata di Zoraide e di Gildo, donnaiole, implicato in diversi piccoli furti: Gildo lavora come tornitore allo stabilimento meccanico Magnoni ed è parente di Luigi Pessina marito di Zoraide. Con la scusa di portare una cartolina dal fronte del cugino a Zoraide, le chiede di intercedere perché lui non venga chiamato alle armi:

«Cosa gheto Gildo? Mi digo che te ste poco ben, ti caro» disse allora Zoraide tra incuriosita e perfida e sorellvolmente sgomenta: la segreta ira dei maschi ingelositi: uno dell'altro le aveva sempre fatto, al primo andarsene piuttosto piacere che paura. La cartolina e le notizie dovevano essere ormai entrate, ad un paio di mesi dai primi arrivi, nel cervello delle comari, un'aura di pietà e di simpatia si diffuse in quel vedovo matroneo, lo senti. [...] «E adesso, che piasere voristo, sentimo».

«Eh!» Disse lui amaro e incurante «Un piacere non lo fai tu, a uno che è perseguitato dalla questura... A te ti piacciono quelli col termosifone, adesso... appena che viene avanti la nebbia»²⁸.

Gadda coniuga le particolarità della lingua veneta per spiegare non solamente il carattere di Zoraide, ma anche per delineare lo stato emozionale di una donna che vive la situazione di lontananza dal marito impegnato al fronte. Uno scrittore vicentino, Luigi Meneghello, rispetto alla lingua veneta, nelle proprie opere ha cercato di far splendere quella *sgrammaticata grammatica* riuscendo a mettere in luce il nocciolo primordiale della lingua, che per Meneghello è il dialetto stesso²⁹. A Gadda interessa invece l'effetto combinatorio: la sua narrazione si concentra maggiormente sugli aspetti caricaturali dei personaggi e pone in rilievo le differenti sfaccettature comunicative che delineano i loro comportamenti. Gildo accenna a Zoraide il fatto relativo all'operaio aggredito in fabbrica: si tratta di Franco Velaschi, l'amante di Zoraide:

Amava in un giovane, in un uomo, la pacatezza, la confidenza, la ragione, la forza, il silenzio; e sopra ogni cosa un viso e degli occhi che dicano vigore e letizia e sicurtà piena del volere. I forsennati, i roboanti, non meno de' pustolosi, le erano causa di frigidità, di insopprimibile tedio. [...] E suo marito? Le venne da sbadigliare: gera in guera, povareto lu! El gera in Trentin poro omo... Andove? Nè cartoline franchigia no ghe j era grinte... parchè Cadorna no voeva... parchè el general Komando austriaco non dovea saverlo 'ndove jera Gigi, Gigi col so reggimento: parchè 'l gera un segreto militar... 'magnarse!... E quello seguitava ancora per conto suo: «Non ci andrò, non ci andrò! Ma se dovessimo trascinarci per forza, tirarmi su con le corde, legato, chi credi che gli mollerei la prima fucilata nella testa? Chi? Dillo un po' chi? Lo hai capito eh? Ci vadano un po' loro all'assalto, se ne han tanta voglia»³⁰.

Nei racconti di Gadda trovano spazio altri ritratti femminili: in *San Giorgio in casa Brocchi* campeggia la figura di Jole la cameriera del conte. Gadda vuole evidenziare come la famiglia Brocchi contrapponga il virtuoso Ottocento al Novecento scandaloso. L'inizio della narrazione mette subito in evidenza gli intenti satirici di Gadda. L'incipit espone eventi del quotidiano trattati da Gadda in

²⁸ Ivi, p.

²⁹ LUIGI MENEGHELLO, *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica*, in *Il Tremajo*, Bergamo, Lubrina, 1986, p. 11.

³⁰ CARLO EMILIO GADDA, *I racconti*, cit., pp. 18-19.

modo parodistico. Uno dei bersagli è l'ossessione moralistica di chi ravvisa, anche negli aspetti più naturali della vita, il segno dei calamitosi tempi:

Che Jole la cameriera del conte, uscisse ogni sera per far fare la passeggiatina a Fuffi; e che Fuffi, di tanto in tanto, dopo aver meticolosamente inseguito a guinzaglio teso e col muso contro terra non sa che odore, levasse tutt'a un tratto, contro il più nobile degli Ippocastani, la quarta zampetta, come a dire: «Questo qui, proprio, mi merita la spesa!»; che, intanto frotte di bersaglieri ritardatari trasvolassero in corsa con piume nel vento di primavera e dicessero a Jole dei madrigali a tutto vapore, già sui vaganti sogni della notte cadendo la brutale saracinesca della ritirata. [...] e che Jole, travista la monaca in tram, quella povera monaca le mettesse in tutte le vene un certo desolato sgomento: che tutto ciò accadesse, era, si potrebbe quasi arrischiare, nell'ordine quasi naturale delle cose, o almeno delle cose del 1928³¹.

Alberto Godioli, riguardo la scrittura umoristico ironica gaddiana, ha evidenziato sia gli influssi manzoniani riguardo una visione della storia come continuo, sia la tendenza gaddiana rispetto ad una visione sclerotizzata del tempo. La riflessione sulla modalità di scrittura gaddiana deve distinguere tre aspetti: il primo sta nell'immedesimazione del personaggio cretinowski, ed è riconducibile al discorso indiretto libero, almeno per l'uso che ne fa il Gadda satirico; il secondo espone fatti assurdi come se fossero normali, senza commentarli. Il secondo espone fatti assurdi, come fossero normali, senza commentarli. Il terzo, in bilico fra gioco *ab interiore* e *ab exteriori*, prevede un commento antifrastico da parte del narratore, che finge di confrontarsi alle idee dei propri bersagli. Il risultato è sempre lo stesso: la finta solidarietà al sistema di pensiero dei personaggi evidenzia la distanza dall'autore.

Nella narrazione si assiste a processi di sovrapposizione o di sdoppiamento dei personaggi, accompagnati talvolta da strani giochi onomatopeici³². L'autore intraprende anche un gioco di rimandi letterari caratterizzato dal gusto di svolgere temi e immagini antiche in un contesto del tutto differente all'insegna del divertimento e della parodia.

La contessa si consigliò allora con il suo confessore, poi con don Saverio, poi con i padri del Collegio San Carlo con il professor Frugoni si tenne alquanto sulle generali. [...] E così ogni sabato sera, lo zio Agamennone venne interpellato sul «dibro»: e sulla Jole. La vita nova della ragazza pareva ormai perfettamente intonata con il mobilio di casa Brocchi: e il libro, se ne avevano, dall'eccellente stampatore, notizie eccellenti. [...] Ma la contessa Brocchi, sul limitare delle Belle Arti le parve come che l'amorevole e compunto sguardo del Gonzaga dovesse ammonirla: «Prudenza!», se pure il cavalier dei santi, trionfante luce di giovinezza, avanzasse come Fortebraccio sopra le tenebre di ogni chiuso tormento, in un ammiratissimo bozzetto della Triennale Milanese³³.

Riflessioni conclusive

Analizzando alcuni passi tratti dalle opere di Panzini e Gadda abbiamo osservato quanto l'attenzione allo stile e alla scrittura siano prevalenti rispetto alla trama e all'argomentazione.

C'è da operare un distinguo sul significato che l'ironia assume per gli scrittori e come essa entri nelle fibre stilistiche delle narrazioni evidenziate. Secondo le definizioni più classiche, l'ironia è l'alterazione spesso paradossale, utilizzata allo scopo di sottolineare la realtà di un fatto mediante l'apparente dissimulazione della sua vera natura o entità; l'umorismo entra nell'intelaiatura narrativa come capacità di rilevare o rappresentare gli aspetti più comici delle cose o degli eventi, senza che ci

³¹ Ivi, p. 645.

³² GIAN CARLO RUSCIONI, *Gadda umorista*, in *Per Carlo Emilio Gadda*, Atti del Convegno di Studi, Pavia 22-23 novembre, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 157.

³³ CARLO EMILIO GADDA, *I racconti*, cit., pp. 70-71.

sia una posizione ostile o solo puramente divertita; ma un'ironia può nascere solo come intervento dell'intelligenza arguta e pensosa dello scrittore o di una profonda e spesso indulgente simpatia umana. Il sarcasmo è invece un'ironia amara o caustica, espressione d'insoddisfazione personale o di compiacimento, utilizzato spesso nella narrazione come strumento di demistificazione. Infine, la parodia è descritta come l'espressione più colorita del travestimento burlesco di un testo o di uno stile o anche di un'accentuazione del comportamento di una determinata persona a scopo perlopiù satirico.

L'ironia è tema, struttura discorsiva e figura retorica sia nella narrativa di Panzini che gaddiana. Come abbiamo evidenziato l'ironia letteraria non si limita ad essere un'antifrase pura e semplice. Essa può avvalersi di un'infinità di altre situazioni reali o retoriche e può giocare sulla permutazione di spazi, sull'inversione di rapporti, sulla semplice differenza, sull'evitamento, sul mimetismo del discorso dell'altro, e senza dubbio su numerose altre figure.

Panzini non riesce a giungere agli intenti parodistici e ad altri tentativi di *pastiche linguistica*: la sua narrazione oscilla tra l'alterazione di ogni alterità e l'omogeneizzazione delle antinomie, tra la normalizzazione dei conflitti e l'assunzione del testo e del pretesto in un'unità indistinta, il tutto congiuntamente in nome di una presunta atemporalità dell'animo umano, di un classicismo *naturaliter* universale ai quali lo scrittore non sa rinunciare³⁴.

Abbiamo rilevato come gli strumenti principali usati da Gadda per dar vita nella narrazione alle descrizioni e alle impressioni riguardo la percezione femminile sono innanzitutto le forme della lingua. Attraverso un particolare connubio tra dialetti e italiano Gadda cerca con passione una lingua con cui osservare la realtà.

L'utilizzo dell'effetto comico risulta più efficace nella narrazione di Gadda con risvolti spesso parodistici e sarcastici. Dal livello dello stile delle pagine, all'ironico caricaturale delle deformate immagini del mondo, la narrazione gaddiana varia fino alla registrazione del parlato e della sua colorita dialettalità (veneto, bolognese, bergamasco, napoletano, ecc..) colta dalle parlate dei personaggi.

³⁴ ROSALBA SALIMA BORELLO, «Il bacio di Lesbia» o della parodia mancata, in *Alfredo Panzini nella cultura letteraria italiana fra '800 e '900*, cit., p. 294.