



scrittura/lettura/ascolto

«Squinternati e crassosi romanzi»: per un'indagine su Gadda lettore di Céline

FRANCESCO BASILE

Università degli Studi dell'Aquila

francesco.basile3@graduate.univaq.it

Abstract. The essay offers a comparative analysis of two textual loci from *La cognizione del dolore* and *Voyage au bout de la nuit*, aiming to shed light on the possible presence of *Voyage* among the many sources Gadda utilized during the composition of *La cognizione del dolore*. The first part of the essay presents a thematic comparison of the two passages, suggesting that the segment in *La cognizione del dolore* might have been inspired by the reading of the Célinian passage. Subsequently, the study focuses on certain linguistic aspects of the two excerpts, formulating the hypothesis that a neologism present in the Gaddian text could be considered a linguistic calque derived from French, and specifically from Céline's novel.

Keywords: Carlo Emilio Gadda, Louis Ferdinand Céline, *La cognizione del dolore*, *Voyage au bout de la nuit*, intertextuality, neologism, linguistic calque.

Riassunto. Il saggio propone quindi un'analisi comparata tra due loci testuali provenienti da *La cognizione del dolore* e da *Voyage au bout de la nuit* per mettere in luce la possibile presenza del *Voyage* tra le molteplici fonti cui Gadda attinse durante la stesura della *Cognizione*. La prima parte del saggio presenta un raffronto tematico tra i due brani per suggerire che il segmento della *Cognizione* potrebbe essere stato ispirato dalla lettura del passo céliniano. Successivamente, lo scritto si focalizza su alcuni aspetti linguistici dei due estratti, formulando l'ipotesi che una neoforazione presente nel testo gaddiano potrebbe essere considerata un calco linguistico proveniente dal francese e, nello specifico, dal romanzo céliniano.

Parole chiave: Carlo Emilio Gadda, Louis Ferdinand Céline, *La cognizione del dolore*, *Voyage au bout de la nuit*, intertestualità, neoforazione, calco linguistico.

«Squinternati e crassosi romanzi»: per un'indagine su Gadda lettore di Céline

Nonostante nell'ambito della critica comparata sia stata talvolta messa in luce un'affinità tra le opere di Carlo Emilio Gadda e quelle di Louis-Ferdinand Céline, il numero di saggi dedicati a un effettivo confronto tra i loro scritti è al momento piuttosto esiguo. Eppure, le prime avvisaglie riguardo una vicinanza tra i romanzi dell'ingegnere milanese e quelli del medico delle periferie parigine si possono attualmente datare al 1947, anno in cui Gianfranco Contini pubblica sulla rivista «Letteratura» (luglio-ottobre 1947) la sua *Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese*.¹ In questo articolo-introduzione – nel quale si registra la prima occorrenza della fortunata «funzione-Gadda»² – il critico annovera Gadda e Céline nella schiera dei «macaronici»,³ affiancandoli a autori come Teofilo Folengo, François Rabelais e James Joyce. Nel 1971 sarà invece lo stesso Gadda a legittimare l'accostamento tra i propri romanzi e quelli di Céline, riconoscendo all'autore di *Voyage au bout de la nuit* il merito di averlo «preceduto nell'impostazione narrativa e stilistica».⁴

Tra i contributi che propongono un confronto fra le opere di Céline e Gadda, spiccano il saggio *Il naso e l'anima*⁵ di Giancarlo Leucadi e l'articolo *Defilement, War and the Corpse. On Abjection in Gadda and Céline*⁶ di Katrin Wehling-Giorgi. Lo studio di Leucadi rileva la particolare sensibilità che i due autori manifestano nei confronti degli odori nauseanti, per poi inscrivere i nomi di Gadda e Céline in una «tradizione letteraria» fondata su di una «retorica dell'olfatto malinconico».⁷ Lo scritto di Wehling-Giorgi impiega invece le intuizioni di Julia Kristeva su *Voyage au bout de la nuit* per mostrare il ruolo centrale della metafora del «violated/dead body» nel *Voyage* e nella *Cognizione*. Questa immagine ricorrente esprimerebbe lo scetticismo di Gadda e Céline riguardo la solidità dell'io, allineando il pensiero dei due autori ai cambiamenti che coinvolgono «the late modernist notion of subjectivity».⁸

¹ In G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 533-566.

² *Ivi*, p. 539.

³ *Ivi*, p. 540.

⁴ C.E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 2007, p. 213.

⁵ G. Leucadi, *Il naso e l'anima. Saggio su Carlo Emilio Gadda*, Bologna, il Mulino, 2000.

⁶ K. Wehling-Giorgi, *Defilement, War and the Corpse. On Abjection in Gadda and Céline*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», novembre 2011, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue7/articles/wehlingdefile07.php> (ultimo accesso: 15/4/2024).

⁷ G. Leucadi, *Il naso e l'anima* cit., p. 101.

⁸ K. Wehling-Giorgi, *Defilement, War and the Corpse* cit.

Gli studi tematici di Leucadi e Wehling-Giorgi mostrano quanto un approccio comparatistico alle opere di Céline e Gadda possa dimostrarsi fecondo, offrendo nuovi spunti interpretativi sugli scritti gaddiani.⁹ Al momento, il rapporto diretto tra Gadda e i romanzi di Céline non è stato però indagato in maniera approfondita. In particolare, non è ancora stato dimostrato se lo scrittore milanese avesse effettivamente letto le opere di Céline – nello specifico, *Voyage e Mort à crédit* – prima della stesura di romanzi quali *La cognizione del dolore* e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, o del pamphlet *Eros e Priapo*. In tal senso, il saggio *Gadda verso Céline*¹⁰ di Simone Giusti contiene alcuni spunti interessanti sia riguardo una possibile mediazione di Contini tra i romanzi di Céline e lo scrittore milanese,¹¹ sia riguardo alcune somiglianze stilistiche tra le opere dei due autori.

Un lavoro di approfondimento sulla ricezione di *Voyage e Mort à crédit* da parte di Gadda presupporrebbe una ricerca dettagliata sulla fortuna delle due opere in Italia, seguita da uno studio intertestuale degli scritti dei due autori. Per il momento mi limiterò a proporre una rapida analisi comparata di due *loci* testuali, provenienti rispettivamente da *La cognizione del dolore* e da *Voyage au bout de la nuit*. Pur non dimostrando con assoluta certezza una conoscenza del romanzo cèliniano da parte dello scrittore milanese, questo confronto potrà essere il punto di partenza per uno studio che voglia provare un influsso dei primi due romanzi di Céline sulle opere di Gadda.

All'interno di un romanzo dal tono prevalentemente tragico quale *La cognizione del dolore* non mancano intermezzi comici o satirici; addirittura, come ha notato Raffaele Donnarumma, nella *Cognizione* «la satira appare come il rovescio del tragico».¹² A titolo esemplificativo si possono richiamare il terzo e il quarto *tratto*¹³ della prima parte del romanzo, che riportano la visita medica del protagonista Gonzalo Pirobutirro. Il

⁹ Un altro spunto particolarmente interessante si trova nel contributo di Pierluigi Pellini per il volume Carocci *Il testo letterario* (P. Pellini, *Romanzi, in Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Carocci, 2020, pp. 337-351). Nel suo saggio, Pellini individua una somiglianza tra le metafore culinarie impiegate da Gadda e Céline per descrivere rispettivamente il cadavere di Liliana Balducci nel *Pasticciaccio* e la morte di un soldato francese nel *Voyage*. L'autore sottolinea inoltre come l'uso di metafore culinarie in un contesto macabro compaia anche in altre opere sulla Prima guerra mondiale (ad esempio la poesia *Sogno del prigioniero* di Montale), assumendo il ruolo di «disperata difesa contro un orrore indicibile e indiretta denuncia di una totale perdita di valori condivisi» (*ivi*, p. 350).

¹⁰ S. Giusti, *Gadda verso Céline* [1999], in *Id.*, *La congiura stabilita. Dialoghi e comparazioni tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 91-106.

¹¹ Significativa l'osservazione che Giusti fa a proposito di una lettera tra Gadda e Contini, nella quale il romanziere chiede al critico di indicargli un dizionario di *argot* francese (*ivi*, p. 105).

¹² R. Donnarumma, *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006, p. 60.

¹³ Il termine "tratti" per definire i capitoli della *Cognizione* è scelto dallo stesso Gadda.

dialogo-confessione tra Gonzalo e il dottor Higueroa – dopo aver toccato una *pointe* tragica in cui il paziente esprime le sue preoccupazioni riguardo lo stato di salute della madre – si conclude con un divertito pettegolezzo del medico. Il dottore narra infatti a Gonzalo «la storia della guarigione»¹⁴ del vigilante notturno Gaetano Palumbo e spiega come il reduce di «quota 131» perse la sua «pensione di sesto grado, categoria quinta», ottenuta inizialmente «perché trovatosi a esser lasciato sordo d'entrambi gli orecchi da scoppio di granata “penetrante e dilacerante”». ¹⁵ Riportando i dettagli del soggiorno forzato del finto invalido di guerra nell'ospedale militare di Pastrufazio,¹⁶ il narratore indugia su un particolare scatologico:

Le settimane si consumavano lente, malvage; il Palumbo si credeva ormai dimenticato all'Ospedale Centrale di Pastrufazio dalle more della procedura, e dalla burocrazia militare. Squinternati e crassosi romanzi giravano per le camerate, perdendo di tanto in tanto qualche nuovo foglio, adibito da qualche malato privo di risorse a fronteggiare le improvvisazioni del mal di corpo. Arricchendosi da un lettore all'altro, di sempre nuovi strati di crassume; oltreché di capelli, di cerume e di forfora.¹⁷

L'uso alternativo dei romanzi che si aggirano per le camerate dell'ospedale potrebbe apparire come una rielaborazione di un topos atto a screditare un certo tipo di letteratura.¹⁸ Il passo potrebbe anche essere visto esclusivamente come un *divertissement* umoristico. Poco più avanti il narratore si sofferma infatti sugli altri pazienti dell'ospedale, intenti a riassumere la trama degli «squinternati e crassosi romanzi» a Gaetano Palumbo, malgrado la sua presunta sordità.¹⁹

La descrizione delle corsie dell'ospedale di Pastrufazio assume però un valore significativo se paragonato a un estratto di *Voyage au bout de la nuit*. Nel passo in questione Ferdinand Bardamu, il protagonista del romanzo, si trova nell'Africa francese, dove è impiegato della Compagnie Pordurière. Riportando gli effetti del clima africano e della malaria sugli europei, Bardamu descrive l'ospedale di Fort-Gono. Gli ospedali ricoprono un ruolo particolarmente importante nel romanzo, tanto da

¹⁴ C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, in Id., *Romanzi e racconti I*, a cura di R. Rondoni, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, p. 659.

¹⁵ *Ivi*, p. 577.

¹⁶ Dove attendeva la conferma della sua pensione d'invalidità.

¹⁷ C.E. Gadda, *La cognizione del dolore* cit., p. 661.

¹⁸ O potrebbe ricordare l'articolata dissertazione che Gargantua tiene a suo padre a proposito della sua scoperta del migliore tra tutti i «torchecul» (F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, a cura di L. Sozzi, Milano, Bompiani, 2013, p. 96).

¹⁹ «I compagni, talvolta, glie ne sunteggiavano il curioso intreccio» (C.E. Gadda, *La cognizione del dolore* cit., p. 661).

essere indicati quali unici luoghi in cui il protagonista può considerarsi «à l'abri des hommes du dehors, des chefs».²⁰ Tuttavia, nel passo che interessa questa analisi il dettaglio più rilevante non ha propriamente a che fare con il contesto sanitario:

Dans l'hébétude des longues siestes paludéennes il fait si chaud que les mouches aussi se reposent. Au bout des bras exsangues et poilus pendent les romans crasseux, des deux côtés des lits, toujours dépareillés les romans, la moitié des feuilles manquent à cause des dysentériques qui n'ont jamais de papier suffisamment et puis aussi des Soeurs de mauvaise humeur qui censurent à leur façon les ouvrages où le Bon Dieu n'est pas respecté.²¹

Mettendo a confronto i brani dei due romanzi, la somiglianza appare evidente. Entrambi gli episodi hanno come cornice le corsie di un ospedale e in entrambi i casi i narratori si soffermano su uno stesso dettaglio: la presenza di romanzi impiegati per sopperire alla mancanza di carta igienica. Tale coincidenza potrebbe essere considerata fortuita e non sufficiente a dimostrare che Gadda avesse letto il *Voyage* prima di scrivere *La cognizione del dolore*. Osservando più attentamente i testi, si possono però notare alcuni particolari decisivi per suffragare questa ipotesi.

La fama di Gadda quale inventore di neologismi è ampiamente riconosciuta, tanto da aver ispirato la recente pubblicazione del *Gaddabolario*.²² Anche nel breve frammento riportato sopra, Gadda conia un lemma di cui il *Grande dizionario della lingua italiana* nel *Supplemento 2009*²³ e il *Grande dizionario italiano dell'uso*²⁴ registrano l'unica occorrenza nel testo della *Cognizione*: l'aggettivo «crassosi». Entrambi i dizionari attribuiscono al neologismo gaddiano il significato di “grossolani” e individuano l'origine del termine nell'aggettivo “crasso”. A partire da questo lemma, Gadda avrebbe quindi fatto ricorso alla suffissazione per coniare la parola «crassosi».

Questo *hapax* gaddiano figura anche tra le duecentodiciannove voci presenti nel *Gaddabolario*.²⁵ Secondo l'interpretazione del filologo Claudio Vela, i termini «crassosi» e «squinternati» (altro aggettivo che caratterizza i romanzi) sarebbero da intendere in modo prevalente-

²⁰ L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit* [1932], in Id., *Romans 1932-1934*, eds. H. Godard, P. Fouché, R. Tettamanzi, Paris, Gallimard, 2023, p. 138.

²¹ *Ibidem*.

²² *Gaddabolario. Duecentodiciannove parole dell'Ingegnere*, a cura di P. Italia, Roma, Carocci, 2022.

²³ *Crassoso*, in *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2009*, a cura di S. Battaglia, E. Sanguineti, Torino, UTET, 2008, s.v.

²⁴ *Crassoso*, in *Grande dizionario italiano dell'uso*, a cura di T. De Mauro, Torino, UTET, 2000, s.v.

²⁵ C. Vela, *Crassoso*, in *Gaddabolario* cit., pp. 50-51.

mente metaforico; i due attributi farebbero dunque riferimento più alla natura sconcia e sconclusionata dei libri che alla loro materialità in quanto oggetti concreti. Un breve confronto lessicale tra il passo del *Voyage* e quello della *Cognizione* induce invece a privilegiare un'interpretazione prevalentemente letterale dei due termini, individuando la probabile fonte dell'aggettivo «crassosi» e determinandone la natura di gallicismo.

Rileggendo il passo cèliniano, spicca la presenza dell'aggettivo «crasseux». A differenza della neoformazione gaddiana, in francese il lemma «crasseux» non è affatto un neologismo: il *Dictionnaire de l'Académie française* ne stabilisce infatti un'origine cinquecentesca, attribuendo all'aggettivo il significato di «couvert de crasse».²⁶

Considerando la longevità del termine in francese e la dimestichezza di Gadda con la lingua e la letteratura d'Oltralpe, sarebbe difficile attribuire univocamente alla lettura del *Voyage* la comparsa di «crassosi» nella *Cognizione del dolore*. Un particolare che però potrebbe risultare decisivo può essere notato estendendo l'analisi all'intero sintagma in cui l'aggettivo compare: «romans crasseux». Questo sintagma può essere accostato al «crassosi romanzi» della *Cognizione*, nemmeno la sua presenza è però sufficiente a stabilire con assoluta sicurezza la matrice cèliniana del neologismo gaddiano. Eppure, se sommata al raffronto tematico svolto in precedenza, questa notazione etimologica potrebbe risultare utile al fine di dimostrare almeno la conoscenza del *Voyage* da parte di Gadda. È dunque possibile supporre che l'autore della *Cognizione* abbia fatto ricorso al calco linguistico «crassosi romanzi» per trasporre il sintagma francese «romans crasseux» in italiano. Gadda mostrerebbe quindi una ricettività linguistica nei confronti del romanzo cèliniano e non solo tematica.

Per concludere l'analisi del lemma «crassosi», è interessante considerare brevemente la prima versione italiana del *Voyage*; realizzata dal piemontese Alex Alexis (pseudonimo di Luigi Alessio), la traduzione venne pubblicata dalla casa editrice Corbaccio nel 1933. Il primo traduttore del *Voyage* ricorre al sintagma «romanzi bisunti»²⁷ per trasporre «romans crasseux» in italiano. La discrepanza fra la traduzione di Alex Alexis e il calco impiegato da Gadda farebbe dunque supporre una particolare attenzione del romanziere milanese alle sfumature linguistiche dell'opera di Céline.²⁸

²⁶ *Crasseux*, in *Dictionnaire de l'Académie française*, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4821> (ultimo accesso: 15/4/2024).

²⁷ L.-F. Céline, *Viaggio al termine della notte*, trad. it. di A. Alexis, Milano, Corbaccio, 1933, p. 141.

²⁸ In tal senso, non sarebbe da scartare l'ipotesi di una lettura del *Voyage* sia in francese, sia in italiano.

Infine, anche l'aggettivo «squinternati» potrebbe essere utile a suffragare l'ipotesi secondo cui il passo della *Cognizione* sarebbe una rielaborazione della descrizione che Bardamu fa dell'ospedale di Fort-Gono. Come osservato da Vela, «squinternati» può essere interpretato sia in modo letterale, sia in modo figurale. In quest'ultimo caso, il termine assumerebbe il senso – più vicino all'uso corrente – di «sconclusionati».²⁹ Anche qui può però rivelarsi utile un confronto con il romanzo di Céline. Nel *Voyage ai «romans crasseux»* viene infatti assegnato un secondo attributo: «dépareillés». Questo aggettivo può essere avvicinato al termine «squinternati» che figura nella *Cognizione*. In questo caso è possibile supporre che l'autore non abbia impiegato una traduzione letterale o una neoformazione per trasporre l'immagine céliniana nel suo romanzo. La scelta trova una probabile spiegazione nel fatto che la traduzione più intuitiva del termine «dépareillés» («sparigliati», calco impiegato anche da Alex Alexis)³⁰ non sarebbe stata idonea allo stile che contraddistingue la «prosa dura, incollata, che nessuno legge»³¹ di Gadda. Il lemma della *Cognizione* appartiene invece a un gergo prettamente tecnico e si riferisce a un volume i cui quinterni siano stati scomposti; il vocabolo “sparigliati” avrebbe invece evocato con molta meno accuratezza l'aspetto esteriore dei libri che Gadda descrive.³² La scelta del termine «squinternati», affiancato dalla neoformazione «crassosi», potrebbe dunque esser stata dettata dalla volontà di riprodurre quanto più fedelmente possibile la materialità dei romanzi che i pazienti dell'ospedale di Pastrufazio sunteggiavano al finto invalido Gaetano Palumbo.

In conclusione, i due aggettivi potrebbero essere considerati il frutto di un «attacco di zolianesimo»,³³ probabilmente coadiuvato dalla lettura della prima opera del romanziere che fin dal suo esordio letterario fu considerato l'erede novecentesco del Naturalismo.³⁴ In ogni caso, l'interpretazione letterale e quella metaforica non sono da contrapporre; anzi, è nell'ottica di una coesistenza delle due interpretazioni che il passo della *Cognizione* riacquista la sua completezza. Escludere una delle due letture avrebbe ben poco senso se si considera la proverbiale cupidigia linguistica di Gadda, che lo spinse a rinnegare persino il parere del venerato maestro Manzoni sulla questione della lingua:

²⁹ C. Vela, *Crassoso*, in *Gaddabolarario* cit., p. 51.

³⁰ L.-F. Céline, *Viaggio al termine della notte* cit., p. 141.

³¹ C.E. Gadda, *La cognizione del dolore* cit., p. 616.

³² D'altronde, è lo stesso Gadda a definirsi «maniacò dei tecnicismi» (C.E. Gadda, *Intervista al microfono*, in Id., *Saggi giornali e favole e altri scritti I*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, p. 504).

³³ C.E. Gadda, *La meccanica*, in Id., *Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, p. 471.

³⁴ Céline, tuttavia, rimase sempre scettico nei confronti dei ricorrenti paragoni tra il suo romanzo e le opere dell'autore dell'*Assommoir*.

I dopplioni li voglio, tutti, per mania di possesso e per cupidigia di ricchezze: e voglio anche i triploni, e i quadruplioni, sebbene il Re Cattolico non li abbia ancora monetati: e tutti i sinonimi, usati nelle loro variegiate accezioni e sfumature, d'uso corrente, o d'uso raro rarissimo. Sicché dò palla nera alla proposta del sommo e venerato Alessandro, che vorrebbe nientedimeno potare, ecc. ecc.: per unificare e codificare: «d'entro le leggi, trassi il troppo e 'l vano». Non esistono il troppo né il vano per una lingua.³⁵

Attraverso il confronto tra due *loci* testuali provenienti rispettivamente da *Voyage au bout de la nuit* e dalla *Cognizione del dolore*, si è potuto verificare come uno studio comparato tra le opere di Céline e quelle di Gadda – supportato in questo caso da alcune osservazioni linguistiche su due vocaboli presenti nella *Cognizione* – possa risultare proficuo al fine di offrire nuove interpretazioni di alcuni aspetti della produzione gaddiana. Pur non potendo attualmente suffragare l'ipotesi di una conoscenza precoce del *Voyage* da parte di Gadda con ulteriori evidenze filologiche, la possibile agnizione proposta mi pare un indizio da non sottovalutare.

³⁵ C.E. Gadda, *Lingua letteraria e lingua dell'uso*, in Id., *Saggi giornali e favole e altri scritti I* cit., p. 490.