

La verità impronunciabile

La dialettica silenzio-voce in Leopardi, Montale e Gadda

di Francesca Vennarucci

Lo scritto che segue mi accompagna da moltissimi anni, in quanto l'ho composto subito dopo la tesi di laurea, dedicata al manzonismo di Carlo Emilio Gadda, il cui ultimo capitolo si intitolava appunto "La verità impronunciabile. Il silenzio della letteratura". La scrittura di questo che non oserei neanche definire saggio, è volutamente poco accademica e priva di bibliografia. Lo condivido nella speranza che possa suscitare ben più strutturate meditazioni sul misterioso e forse ineludibile rapporto che intercorre tra la scrittura e la morte.

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna. [...]
[...] Ahi, per la via
odo non lunge il solitario canto
dell'artigian, che riede a tarda notte,
dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
e fieramente mi si stringe il core,
a pensar come tutto al mondo passa,
e quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
il dì festivo, e al festivo il giorno
volgar succede, e se ne porta il tempo
ogni umano accidente. Or dov'è il *suono*
di que' popoli antichi? Or dov'è il *grido*
de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l'armi, e il *fragorio*
che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e *silenzio*, e tutto *posa*
il mondo, e più di lor non si ragiona.
[...]
(da *La sera del dì di festa*, di Giacomo Leopardi)

Dopo una giornata di festa, animata da suoni, grida, fragori, solo il canto dell'artigiano che torna a casa squarcia la profondissima quiete della notte. La coltre del silenzio già *posa*, densa e tangibile, sopra i campi e in mezzo agli orti, avvolge le cose nell'oblio, cancella le voci del giorno respingendole in una dimensione irreali, dolorosa. Solo il canto notturno che a poco a poco si allontana ripopola il silenzio di voci, di grida, ma è un attimo: la luce uniforme e silenziosa della luna riprende a posare su tutto il mondo, lasciando lo sguardo dell'osservatore

a vagare lontano e il suo animo in subbuglio. E' possibile notare immediatamente come la costruzione di questa poesia poggi su un'opposizione dialettica: nel *silenzio* della notte apparentemente quieta, inondata dalla chiarezza lunare, il *canto* dell'artigiano ha il potere di evocare, non solo le voci del giorno appena trascorso, ma tutte le voci del mondo, le voci di un passato rumorosissimo eppure inghiottito dal silenzio del Tempo.

La notte viene definita *dolce* e *chiara*, due aggettivi posti in grande rilievo, ma che non appartengono allo stesso campo semantico; infatti, mentre la dolcezza afferisce alla sfera del sentimento, la chiarezza nasce soltanto dalla ragione. Ma come può essere dolce una notte così assolutamente chiara? la luna posa su un paesaggio muto, rapinato dal tempo, dall'oblio; il vedere chiaramente dell'occhio della ragione non può che portarci a registrare spietatamente l'andamento della sera senza vento, senza alcun rumore. Se c'è una rivelazione dunque, in questi primi versi, non è quella delle montagne serene in lontananza, bensì quella del nulla che ha divorato tutto, fino in fondo, fino alle montagne.

La voce notturna interviene proprio a far risaltare il nulla, poiché rende il silenzio più tangibile nel momento stesso in cui lo rompe con il suo canto: è un elemento estraneo, portatore di turbamento ed inquietudine, ma anche di senso. Infatti il canto ci fa stringere il cuore, cioè risveglia il sentimento e mette in moto l'immaginazione. Dunque la voce porta nella poesia il movimento, ripopola per un attimo il paesaggio deserto, scoperchia la falsa dolcezza della sera. E proprio soffermandosi sull'aggettivo «dolce» è possibile indagare meglio la dialettica silenzio-voce in Leopardi. Infatti *L'infinito* si chiude con «e il naufragar m'è *dolce* in questo mare». Quale mare? quello appunto dei «sovrumani silenzi». L'osservatore stavolta non è alla finestra, ma se ne sta seduto su un colle ed ha davanti una siepe che gli impedisce di abbracciare con lo sguardo tutto l'orizzonte. Non riesce dunque a vedere da lontano serena ogni montagna, ma proprio per questo la sua immaginazione è libera di «fingersi» oltre la siepe interminati spazi, profondissima quiete: l'infinito di un sovrumano silenzio. Rimarrebbe nell'animo del poeta solo un senso di sgomento di fronte al nulla se, a rendere *dolce* questo naufragio, non intervenisse il vento che stormisce tra le piante, il suono del presente:

[...] E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito *silenzio* a questa *voce*
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. [...]
(da *L'infinito*, di Giacomo Leopardi)

Solo *comparando* l'infinito silenzio alla *voce* del presente il naufragio dell'immaginazione acquista un senso. Accostando la voce al silenzio si apre quello spazio in cui è possibile percepire fino in fondo non solo l'infinità dello spazio, ma anche l'immensità del tempo: infatti, come già avevamo visto ne *La sera del dì di festa*, la fragile, ma limpida voce del presente ha il potere di richiamare in vita le grida e i fragori del passato. Il lieve stormire di fronde lascia riaffiorare nell'animo del poeta la memoria dell'eterno e recupera la storia, anzi

si fa essa stessa storia, ricomprendendo in sé, nella voce della stagione presente e viva, le voci di tutte le altre stagioni. Risulta a questo punto evidente che il canto notturno dell'artigiano e la voce del vento non sono altro che la voce del poeta: una voce che continuamente *provoca* il silenzio nel tentativo di sondarne le imprevedute profondità e che rende *dolce* ciò che era soltanto ineluttabilmente *chiaro*. Il senso della scrittura sembra risiedere allora proprio in questo inesausto portarsi sull'orlo di ciò che è infinito, sovrumano, profondissimo, ma non per trarne sgomento, bensì per *comprenderlo*, cioè, in ultima analisi, per *dirlo*.

Per Leopardi, come abbiamo visto, il poeta può dire il silenzio, ma deve prima sostare dolorosamente nell'universo chiaro e silente della ragione; deve spingersi poi con l'immaginazione nel cuore di uno spazio e di un tempo profondamente muti, sfiorare il nulla con sgomento. Solo allora il silenzio potrà configurarsi chiaramente come *componente profonda della vocalità*. La comparazione di silenzio e voce è infatti un'azione continuata che si svolge in un tempo indeterminato: «vo comparando» è un gerundio che richiama gli altri due gerundi, «sedendo e mirando», a completare così idealmente il percorso che dal silenzio porta alla parola poetica. Dopo aver atteso, seduti, in silenzio, e dopo aver fissato, quasi con paura, l'infinito nella propria immaginazione ecco che possiamo operare una comparazione: gli interminati spazi e il nostro angusto orizzonte, le grida della storia e il lieve fruscio della vita presente. Tutte le facoltà umane sono dunque mobilitate nel tentativo di cogliere la verità del silenzio, e attraverso una comparazione, cioè attraverso un'azione squisitamente intellettuale, silenzio e voce interagiscono dando vita ad un'ininterrotta dialettica che dà senso alla parola poetica. Ed è importante sottolineare che la comparazione è un'azione intellettuale, perché dietro la leopardiana fiducia nella letteratura come strumento conoscitivo alberga un'altrettanto salda fiducia nella capacità conoscitiva dell'uomo: la letteratura mantiene un ruolo positivo finché *cerca e testimonia la verità*, anche se a volte la verità fa paura e la follia è sempre in agguato per chi decide di fissare a lungo l'abisso del silenzio. Di certo dunque esiste la verità ed è possibile comprenderla: la poesia scaturisce da un intenso percorso conoscitivo e viene verso di noi sapiente e limpida perché non ha ceduto, ha evitato di perdersi nel vuoto intuito, nel nulla infinito ed eterno. La parola sa testimoniare il suo cammino: potrebbe anche mentire, ma in questo caso sappiamo che non mente.

Passando invece ad altri scorci, per altri sentieri, sotto un'altra luce, potremmo scoprire un diverso poetare, che cerca ancora le stesse cose, ma con diversi esiti. Se ad esempio in un giorno di sole molto caldo, nell'ora in cui gli oggetti non hanno ombra, ci trovassimo in un orto, tra un lieve sussurro di rami, in un'aria «che quasi non si muove», saremmo forse invasi da una «dolcezza inquieta»: perché tutto tace e solo si percepisce l'odore dei limoni, un odore «che non sa staccarsi da terra»:

Vedi, in questi *silenzj* in cui le cose
s'abbandonano e sembrano vicine
a tradire il loro ultimo segreto,
talora ci si aspetta
di scoprire uno sbaglio di Natura,

il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta
nel mezzo di una verità.
Lo sguardo fruga d'intorno,
la mente indaga accorda disunisce
nel profumo che dilaga
quando il giorno più languisce.
Sono i *silenzi* in cui si vede
in ogni ombra umana che si allontana
qualche disturbata Divinità.

Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.
(da *I limoni* di Eugenio Montale)

In questa poesia di Montale, che apre la sezione *Movimenti* della raccolta *Ossi di seppia*, ci ritroviamo di nuovo ad attendere nel silenzio: ciò che aspettiamo è espresso chiaramente: l'emergere di una verità; nel silenzio, essere finalmente posti nel mezzo di una verità. Tutte le nostre facoltà sono protese nell'*ascolto*: si attende una voce che emerga dal silenzio, e che dunque porti con sé almeno *una* verità. Ma a nulla vale, in questo caso, lo sguardo: diversamente da quello leopardiano che metteva in moto il lavoro dell'immaginazione, questo è uno sguardo che «fruga» in modo decisamente scomposto, furtivo quasi, l'universo circostante; la verità va evidentemente colta di nascosto, e bisogna far presto, prima che il momento magico finisca. Neanche la “mente”, neanche la ragione, ci viene in aiuto, non compie alcuna comparazione: notiamo infatti immediatamente l'affanno con cui essa «indaga accorda disunisce», in un sol fiato, senza sosta. A nulla vale: il giorno volge al termine e l'illusione presto manca, riconsegnandoci ad un mondo rumoroso, in cui lontani sono la terra e il cielo. Lo sguardo e la mente, strumenti dell'umana comprensione, non possono che fallire nella loro indagine poiché la verità anelata è sottesa alle cose e da esse celata; è nascosta, non possiamo fingerla con l'ausilio dell'immaginazione. E' un segreto che si può tradire solo in un momento di abbandono, in un momento *magico*. La Natura tende spontaneamente a celare i propri segreti, le proprie verità: il fatto che esse emergano e si rendano conoscibili all'uomo è in qualche modo innaturale e può accadere soltanto se si rompe un anello della catena. E' evidente però che difficilmente si smaglia la rete che serra l'uomo entro i suoi limiti e quasi impossibile è scoprire uno sbaglio di Natura, un punto morto, il capo di un groviglio da sbrogliare: le cose *sembrano* vicine a tradire il loro segreto, ma non lo tradiscono mai; e il momento magico è breve. Il reale è dunque per Montale impenetrabile, tende a celare la verità; scoprire qualcosa è possibile solo nell'estrema attenzione silenziosa, in un momento sospeso: avvicinandosi alla terra, nella solarità dei limoni, qualcosa può aprirsi e venirci incontro. Forte è la tentazione del silenzio, ma tutto quello che lo sguardo e la mente riescono a fare è scambiare esseri umani per Divinità: illudersi. Di certo esiste, deve esistere un punto morto nel mondo, ma la voce non ha modo di coglierlo: troppo presto il silenzio ridiventa

rumore che cancella ogni possibilità di tentare: il forte odore che non sa staccarsi la terra, preludio ad ogni conoscenza, si confonde, scompare. Solo inaspettatamente, da un malchiuso portone, ci si mostrerà un giorno il giallo dei limoni; e saremo felici, ci basterà sapere che ci sono, che sempre aperta è la possibilità che dall'odore silenzioso emerga una verità.

La parola montaliana è evidentemente una parola-limone che non si stacca da terra, che tenta continuamente il silenzio proprio perché dal silenzio-terra anch'essa proviene. Anche in questo caso la voce cerca la verità, anzi, più precisamente *una* verità, una delle tante, e magari neanche assoluta. Affinché il ruolo della letteratura rimanga positivo è necessario però testimoniarla questa verità, dirla. E la poesia montaliana è consapevole della difficoltà e del conoscere, come abbiamo visto, e del testimoniare:

Forse un mattino andando in un'aria di *vetro*,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il *miracolo*:
il *nulla* alle mie spalle, il *vuoto* dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno *schermo*, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò *zitto*
tra gli uomini che non si voltano, col mio *segreto*.

Ecco. In questa poesia, tratta sempre da *Ossi di seppia*, qualcosa si è verificato: la realtà appare improvvisamente come uno schermo dietro il quale è possibile scorgere il nulla, il vuoto. «Andando», «rivolgendomi», notiamo subito anche qui, come in Leopardi, l'uso del gerundio, un modo indefinito che particolarmente si presta alla creazione di un'atmosfera sospesa, di intensa concentrazione e attesa. Infatti, attraverso un'aria resa di vetro vedremo compirsi un *miracolo*: ciò che avviene non è nell'ordine naturale delle cose, che, come abbiamo visto, celano il loro segreto, ma è in qualche modo dovuto all'intervento del soprannaturale, è una *rivelazione*. Alberi case colli ci ingannano con la loro pretesa di realtà: la vera realtà è dietro, alle spalle, dall'altra parte del vetro. Il miracolo di cui siamo stati testimoni è un segreto, non si può comunicare ad altri; e comunque, a toglierci qualsiasi tentazione di dire, interviene la constatazione che «gli uomini non si voltano», non si guardano alle spalle, non cercano di vedere, di capire: vivono tranquilli nella loro illusione. Dunque la parola poetica montaliana non solo è consapevole di essere veicolo di una conoscenza franta, incerta, che non mette ordine nel magma informe dell'animo umano e che non offre formule risolutive; ma è consapevole anche della difficoltà di testimoniare, di dire il vuoto intravisto. Nel momento in cui, fissando il cuore del silenzio, scopriamo il nulla, la tentazione sarebbe infatti quella di andarcene zitti, di farci inghiottire dall'impossibilità di dire; ma la poesia evita questo pericolo, decide di farsi limone, di rimanere aggrappata alla terra: la parola poetica, ormai «storta e secca sillaba», continua a cercare il suo senso. Il poeta non fa tacere la sua voce, dunque, anche se il suo naufragare non è più dolce. La letteratura continua a rischiare di soccombere, di rimanere avvolta nella rapina del silenzio, ma la sua vocazione è quella di camminare sull'orlo dell'abisso...:

Il figlio guardava, guardava, come per sempre. Di certo anche, ascoltava. Per intervalli sospesi al di là di ogni clausola, due note venivano dai silenzi, quasi dallo spazio e dal tempo astratti, ritenute e profonde, come la cognizione del dolore: immanenti alla terra, quandoché vi migravano luci ed ombre. E, somnesso, venutogli dalla remota scaturigine della campagna, si cancellava il disperato singhiozzo.

(da *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda)

Questo brano appartiene a uno degli ultimi tratti del romanzo di Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*. Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, assoluto protagonista del romanzo, guarda e ascolta. È costui un uomo già maturo, reduce di guerra, nevrotico, non amato dalla popolazione del piccolo paese in cui vive, che vede in lui racchiusi addirittura i sette peccati capitali, con esclusa solo la lussuria. Gonzalo è un uomo volontariamente solo e profondamente infelice; il suo dolore viene da lontano, è connesso al “sentimento non pio” nei confronti dell’anziana madre, con la quale convive faticosamente, in un andare e venire di amore struggente e odio minaccioso. Con un evidente richiamo leopardiano la scena presenta un osservatore che da una terrazza scruta la campagna in lontananza ed è attento, molto attento: il suo guardare è un imperfetto, un’azione continuata, eterna; da sempre e forse per sempre Gonzalo guarda la remota terra, da sempre e per sempre la ascolta. Dai silenzi salgono due note per intervalli sospesi, due note ritenute e profonde, come la cognizione che vengono ad esprimere, che è cognizione del dolore. Queste due note, queste parole melodiose, vengono da lontano, emergono dal silenzio della terra, dall’odore dei gialli limoni, dalla terra, dalla vita: sono le parole del romanzo che nascono armoniose come note musicali, ma la cognizione della loro origine remota, persa nel fondo della campagna, le rende singhiozzo disperato che lentamente si cancella. La consapevolezza del dolore cancella le parole rispingendole alla loro origine, annullandole nel silenzio.

Anche la parola gaddiana non sa staccarsi da terra, è immanente alla terra, è materiata dal silenzio, ma perché il silenzio subito trasforma la nota in singhiozzo? perché non le permette di articolarsi in una narrazione armoniosa? In questo brano, l’unico in cui compare lo stilema che dà il titolo all’opera gaddiana, è rinvenibile la parabola dell’intero romanzo che cerca di farsi poema, sinfonia, e non può. Tutti i romanzi di Gadda infatti sono incompiuti, non finiscono; il sentiero della scrittura sembra essere un *Holzweg*, un sentiero interrotto, sempre ricercato, ripreso, ripercorso, ma sempre, inesorabilmente, perduto. Le note esili, nella loro breve apparizione, sono portatrici di una profondissima verità: la verità del dolore. La cognizione del dolore è suggerita musicalmente da note che si trasformano in pascoliani singhiozzi, indicati dal riferimento al verso dell’assiuolo, «sistri a invisibili porte/che forse non s’aprono più». Ogni possibilità di conoscenza altra è lacerata: non si cerca più un punto morto nel mondo, un anello che non tiene, nessuna epifania è più possibile. L’osservatore è attento, ma non aspetta nulla, sa già tutto, la verità è svelata: da tutto il tempo e da tutto lo spazio infinito non può che venirgli dolore, un dolore immutabile ed eterno.

Ciò che ancora una volta dà senso alla scrittura e non permette all’uomo di perdersi nel vuoto che ha sostituito ogni verità chiara e distinta è la cognizione, il livello biblicamente più alto

della conoscenza concessagli: la cognizione del dolore.

Ma le menti che ricercano la verità, che sono animate dalla giusta sicurezza di trovare la verità, cosa possono fare di fronte alla suprema conoscenza del male e del dolore che lacerano ogni possibilità? Avere cognizione del dolore, sapere la verità del dolore, rischia di immobilizzare gli uomini nella consapevolezza che ad un certo punto «Dio si è allontanato dalle cose» ha lasciato gli uomini indifesi di fronte al male morale e, soprattutto, ha lasciato le cose mute. La conoscenza, il lento e faticoso cammino verso la verità, è dunque inevitabilmente intrecciata al dolore perché porta l'uomo laddove Dio-verbo tace, a contatto con l'indicibile della morte.

È la morte la verità impronunciabile, ciò di cui si può solo avere dolorosa cognizione.

È la morte che interrompe ogni dialogo e non lascia al dolore alcuna possibilità di redenzione. Le parole umane che scaturiscono dal silenzio di uno spazio ed un tempo astratti, non possono che tornare al silenzio dopo aver tentato di dirlo. Le parole si librano dunque sul vuoto, per colmare la disperata consapevolezza di Qohelet, per il quale «tutto è vanità». La scrittura rischia continuamente dunque, nel romanzo gaddiano di rimanere schiacciata dal peso del silenzio, di precipitare nell'abisso, nel vuoto, perché si è intuita una verità difficile da testimoniare, una verità impronunciabile. Verso la fine infatti il romanzo si frange, acquista un ritmo convulso: la letteratura può evidentemente perdere la propria funzione positiva, euristica e lasciarsi tentare dal vuoto, dalla negazione che sospinge la parola verso il silenzio, eternamente.

Gonzalo è atterrito dalla vanità vana del nulla, ha orrore del vuoto, e le sue parole si precipitano sulla pagina nell'ansia di esorcizzare l'abisso intravisto attraverso un'arma molto potente: la deformazione. Gli ultimi due tratti di romanzo rappresentano l'accanita resistenza della scrittura alla negazione che già l'avrebbe risospinta verso il silenzio. Gonzalo non si rassegna alla negazione, continua a riscoprire il vuoto ogni volta come se fosse la prima volta, con ira, orrore, dolore; il romanzo rifiuta di rendersi complice della negazione, di cedere alla rapina del dolore. La via gaddiana per evitare che il poema sperato si cancelli nel silenzio passa attraverso la contraddizione e la deformazione; si articola in una dialettica ininterrotta che sempre tende alla sintesi che 'fa' il poema e sempre torna a perdersi nel continuo fluire del reale. Il singhiozzo disperato svanisce nella campagna solo per tornare poche righe dopo a riproporsi in modo violentissimo:

La turpe invasione della folla... Gli zoccoli, i piedi: nella casa che avrebbe dovuto esser sua...I calcagni color fianta, i diti, divisibili per 10, con le unghie... e la piscia del cane vile, pulcioso, con occhio destro pieno di marmellata, dentro cui sguazzavano cicik e ciciak le piante quadrupedanti di quegli zoccoli. Un *rutto enorme*, inutilità gli parvero gli anni, dopo le scempiaggini di cui s'erano infarciti i suoi maggiori...

(da *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda)

Il singhiozzo è divenuto “rutto enorme”, è riprecipitato nel reale, si è fatto prendere dal flusso della deformazione, e la scrittura ha così evitato ancora una volta la negazione. Gadda restaura la contraddizione vitale che gli impedisce di straniarsi dalla sua materia, di farsi veggente come Rimbaud.

L'assenza di una conclusione, forse inevitabile per un romanzo che ha al centro un matricidio - temuto, oscuramente desiderato, sognato...- è vissuta drammaticamente dall'autore, che vede crollare, lentamente e definitivamente la fiducia nella possibilità di penetrare e ordinare il reale attraverso la scrittura romanzesca. Gadda continuerà a scrivere, ma la narrazione non proporrà più un percorso conoscitivo che veramente venga a capo di grovigli e gomitoli sempre più ingarbugliati: essa, paradossalmente sotto la specie di un romanzo-giallo, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, svierà e frastornerà di proposito le indagini dei personaggi e del lettore, portandoli verso il trauma della inattesa chiusura.

Per Gadda la letteratura non è innocente: la cognizione del dolore che permea il paesaggio rendendo la natura matrigna, e l'intima e profonda consapevolezza che il male "coesiste" con il bene nella "fisionomia incoerente" dell'uomo, intridono ogni parola del romanzo.

Ripensiamo lo sguardo di Orfeo, l'uomo che con la sua musica sfida il silenzio eterno dell'Ade: Orfeo si volta impaziente verso Euridice, precipita tutto il suo essere nell'ombra e coglie il volto dell'amata per un istante prima di perderla per sempre nel nulla. L'essenza della letteratura è in quell'istante, che viene dal silenzio e al silenzio, presto, tornerà.

PAGE

PAGE 1