

PER LA CRITICA

ACCOPIAMENTI GIUDIZIOSI: HOGARTH E DOSSI

di **Marcello Carlino**

Intendonsi qui, con il sintagma del titolo, per altro già battezzato dalla straordinaria inventiva di Gadda e a lui da me scopertamente rubato, quei gemellaggi, registrati o no all'anagrafe dai soggetti direttamente interessati nella veste di contraenti sottoscrittori, ai quali possono ascrivere, a beneficio delle cose di letteratura: 1) corrispondenze di poetica e di pratiche letterarie utili per ricavi di singoli, particolareggiati piani semantici; 2) chiarimenti, per collegati sinaptici, sopra dinamiche intertestuali di sostegno alla possibile domiciliazione in generi o in tendenze lungo il volgere delle tradizioni; 3) schiuse in materia di economie di scambio tra arti e linguaggi secondo un programma di ricerca – quando gli accoppiamenti rinvenuti o sanciti non siano tra stretti consanguinei, ma suppongano invece intrecci intermodali o intersemiotici – che è tuttora da incrementare e che può ottenere risultati di non poco conto per quel che concerne la pluridiscorsività e le forme di interculturalità nella storia della cultura e nelle sue particolari circoscrizioni, temporalmente determinate.

È chiaro fin dal sottotitolo, qui, che il gemellaggio messo in esponente in vista di un'analisi da fare – di necessità di questa analisi qui si fondano le sole premesse – è del terzo dei tipi sopra riassunti; e Dossi, il convenuto, sia pure senza puntuali notifiche delle transazioni contrattualmente intervenute, è stato lui stesso ad assumersene la responsabilità, pubblicamente certificandolo. Hogarth-Dossi, dunque.

Appare superfluo ricordare come Dossi abbia avuto un ruolo di primo piano nella Scapigliatura; o come la sua sperimentazione linguistica, esercitata in special modo (ma non soltanto) in riferimento all'areale lombardo, sia stata di forte impegno e di altrettanto forte carica suggestiva; o come la sua deliberazione del testo letterario, di riflesso da aristocratiche competenze ed europee curiosità sinestetiche, e per il traino di un anarchico ribellismo scapigliato, non sia mai venuta a patti con le logiche del mercato; o come della sua esperienza – in chiave di usi di lingua e in chiave di humorismo – si sia giovato Lucini, che lo teneva per amico e maestro e che ne curò le carte; o come lungo la rotta che da Manzoni e prima ancora da Parini giunge fino a Gadda e prosegue magari fino ai nipotini dell'ingegnere, Arbasino per dirne uno, lungo questa linea che viene distinta con il logo della Lombardia, una stazione obbligata coincida appunto con Dossi.

Sarà meglio stringere, piuttosto, sulla *Desinenza in A*, opera completata nel 1877 e pubblicata l'anno successivo, protagonista poi di una vicenda editoriale non poco aggrovigliata: quella *Desinenza in A* nel cui *Margine* è attestata la presenza di Hogarth con una chiarezza che non ammette dubbio alcuno.

Sappiamo che è un romanzo non romanzo di quelli cucinati per palati fini (ergo destinato «ai non irosi, e non disattenti lettori, cioè ai pochi») o di quelli allestiti per esercizi acuti di

intelligenza, tali che riescano a scorgere nella trama fittadi una frammentarietà che fa ressa il bagliore e la luminescenza dei dettagli («Quand'io mi metto a meditar qualche tema, gli è come se entrassi in un bujo sotterraneo: nulla vedo. Ma, a poco a poco, l'occhio dell'intelletto si assuefa all'oscurità e acquista, come quello del gatto, la proprietà di raccogliere in sé i minimi fili di luce – cosicché finisco per trovare quanto cerco e più ancora. – E ciò avviene pure, leggendomi, a' miei lettori, di cui molti, respinti dalla prima apparente *bujezza*, gettano il libro. Da' miei lettori io non invoco che pazienza»); sappiamo che la struttura tripartita, che dovrebbe seguire nel tempo la storia dei personaggi, prestotracima, si fa fitta di "trous" (recita l'epigrafe a firma di Villon: «*Craignezlestrous, car ilssontdangereux*») e non tiene la consecutività del narrato e non chiude in un organico quadro di rappresentazione attanti ed eventi, al punto che se ne ricava la sensazione come di un non finito («*L'incompleto*. Se descrivessi questo tipo, farei la mia autobiografia. Io non riuscii a condurre a perfetta fine nulla. In letteratura... nessuna opera e, tanto meno, conclusione... *L'oeuvre* non fu compiuta»); sappiamo che il desiderio di riempire i vuoti dei *trouse* in parallelo una sorta di *horror vacui* affollano la pagina di particolari e agiscono da starter per le variazioni di linguaggio intorno ai motivi battuti; sappiamo che il romanzesco – e ne danno avviso già le intitolazioni delle parti – è accompagnato e spesso subornato dal teatrale; sappiamo che la vocale di cui nella denominazione dell'opera rinvia al pianeta donna e ai ritratti che vi prendono corpo, insieme ai ritratti-satelliti ditipi o maschere sociali, e sappiamo pure che, peccando l'autore di misoginia, e per quanto molte sue pagine risultino esilaranti, Dossi sarebbe facile prenderlo in antipatia e giudicarlo oggi politicamente scorretto (scrive Boine, con la solita capacità di evidenziare, analizzando, i tratti caratterizzanti di un testo: «curioso intreccio di gustosissime scene dove la donna non ci fa una buona figura: la donna in tutti i suoi aspetti, educanda innamorata, ventenne in cerca di marito, moglie fabbrica-corna, puttana di strada, megera, patronessa di opere pie... mecenatessa di letterati... sfrenata messalina romantica come la marchesa di Rocca Andriani che da ultimo si fa bigotta e guardiana dell'altrui moralità»). Nondimeno a nessuno sfuggirà che l'irriguardoso antifemminismo della *Desinenza in A* (purtroppo largamente condiviso nella cultura letteraria del tempo; e il futurismo assai presto *docebit*) appare fortemente temperato e infine sostanzialmente zittito, enumerandosi ancora: 1) dalla esorbitanza della esercitazione stilistica di Dossi, che interdice ogni autorevole presenza del personaggio-uomo, riducendolo a tema per una libera invenzione sartoriale ovvero a manichino de-sostanzializzato (ne dice Isella, accreditatissimo studioso dossiano, forse con una punta di recriminazione); 2) dalla voluta discrasia tra la materia e la forma di contenuto ed espressione (e ancora le annotazioni di Boine sono efficacissime: «Ma v'è in Dossi un bizzarro contrasto fra la sostanza e la forma; tra la crudezza quasi dolorosa delle cose dette e la fantasiosa stranezza quasi allegra con cui sono dette»); 3) dalla teatralità che, via via che gli "atti" si compiono, si porta con sempre più nettezza a presidio e a primo criterio regolativo del testo, con tutta la strumentazione e la specifica logica di scrittura per cui si distingue. A quest'ultimo riguardo, il lettore è pregato di riandare alle pagine finali della *Desinenza in A*. In quella che con enfasi programmata si mostra come *La palingenesi della donnae* che ha un *introibo* che più teatrale non si può («Pubblico mio; la commedia è finita. Tò! Più nessuno. Gli spettatori se la cavàrono bellamente per non compromettere la lor dignità cogli applàusi. Nòbili segni del loro passaggio, sono bucce d'arancio, gusci d'arroste, spiegazzati programmi, aspèrgini ammoniacali – e un fischiotto, che è la perduta espressione di uno di que' benèvoli che vanno a teatro col preventivo giudizio in taschino o leggono i libri dopo di averne scritta la critica»; e il lettore frattanto sarà tornato a notare di quanti segni tonici si faccia uso nelle pagine dossiane, altrettanto ricche di pignoleria grafica – per voglia performativa di pensarle calcare le scene?), si favoleggia di un mago e delle sue mirabolanti costruzione, rifinitura ed animazione di una donna robotica, essa sì dispensatrice di delizie e di felicità

autentiche. Sennonché nel sogno di una alchemica creazione, a ridosso di una fantascienza oggi da ritenersi antiquaria, la clausola di congedo rimanda alla letteratura, alla scrittura: all'ipotesi, cioè, che l'opera nella sua totalità si dia come l'equivalente di quell'automa femminile e che il piacere del testo sia preordinato, in forza di un'inconcussa libertà teatrale, ad ogni specifica, particolare figurazione, per quanto intinta nell'inchiostro della satira.

Leggiamo lungamente: «Soffiano i tubi; spronano il fuoco. Questo si alza furiosamente, mentre il mago rimugina con una spada l'infemale miscela e la miscela si fonde e comincia a grillare e pullulano bolle che scoppiano. Si addensa la superficie del liquido e tenta di sollevarsi ma sempre si squarcia e ricade. Aumenta il follicolare dei tubi, aumenta il fragor del bollire; geme la polta e si torce per trovare una fuga. Infine, una pellicola appare, che può, dopo vani conati, ergersi intera; e si erge prendendo vaporosamente un'umana figura e intrasparendo in un roseo di mattinal nebbia. Un biondissimo fumo dalla fragranza di muschio vela la tremolante figura e si direbbe una chioma che giù si inanelli a larghe onde; e fra l'aurèola di esse e del fumo, vada la figura accentandosi a femminil curve e turgenze. Una bollicina di azzurro (*vitriolum ceruleum*) le scoppia nel mezzo ed ecco frèmerle a pelle il reticolato venoso; una striscia di minio (*cinnabarismcurialis*) vi guizza ed ecco guance soffuse di pudico rossore, con una bocca che è un bacio; due faville vi scattano, ed ecco due occhi, lucidi di desiderio e di lagrime, che intensamente mi fisano. Amore mi tiranneggia. E già le palpito in braccio, e dileguo dentro di lei; ed anche il sogno dilegua. Un'oncia meno di sangue; un libro di più». Dove è manifesto che, di riflesso da un petrarchismo sedotto e abbandonato, rovesciato, la satira non può essere spaiata dal gioco, dalla mossa teatrale; e che quanto più è pronunciato il gioco, ed esibita la mossa teatrale, tanto più la satira diviene testimonianza a contraggenio non su singoli personaggi e singole parti in copione, ma sul gran teatro tra tragedia e farsa dell'umana società.

È tempo però di tornare a *Margine* per incontrare Hogarth e per dire, solo per cenni e panoramicamente, di questo accoppiamento giudizioso che Dossi medesimo ha sottoscritto. E leggiamo ancora: «Chi conosce il segreto dei pinti romandi di Hogarth, comprenderà le mie scritte pitture. Il mobile la tappezzeria, la pianta vi acquistano un valore psichico, vi completano l'uomo, e, da semplici attrezzi teatrali, vengono a far parte integrante del ruolo dei personaggi. Gli è il coro dell'antica tragedia ridotto a forma moderna».

William Hogarth - Autoritratto

Qualora si ponga mente alle tele e ai disegni di Hogarth, pittore coltissimo che in un autoritratto si dipinge sopra una pila di libri d'autore (Milton, Shakespeare, Swift) e che è contemporaneo di Sterne (ma è contemporaneo, oggettività del caso, anche di Parini; e questa rosa di nomi di sicuro è cara al buon Dossi), a tutti viene da notificare: che alla sua pittura si confà il racconto (nelle scene da un matrimonio, o in una tornata elettorale, o in una chiesa di predicatori dinanzi ad ascoltatori dormienti, o in una taverna tra gaudenti e puttane) e che il romanzo a puntate sullo sfondo di una Londra demistificata si legge in quadri di rappresentazione teatrale nei quali i personaggi hanno il trucco caricato di attori. Quello di Hogarth è un catalogo di "pinti romanzi" sull'impulso della teatralità che vi ha corso e degli oggetti che li popolano con il loro valore di attestazione tra apparentamento e dissonanza (un valore allegorico?); e i suoi "pinti romanzi", tra teatro e teatrale oggettistica, anche riverberata da antichi dispositivi d'arte fiamminga (maiali, strumenti musicali dismessi, un cane carlino, portamonete rubati, sedie gestatorie degli eletti arrovesciate, fazzoletti candidi polluiti e dispersi in terra; e ciò in ossequio alla molteplicità e alla vivacità e alla congestione e alla sinuosità lineare elencate nella hogarthiana *The*

analysis of beauty, che è un disconoscimento della bellezza normata) fanno satira della società borghese.

Dossi a sua volta, in significativa corrispondenza, compone “pinte scritte”, nelle quali il teatro è di scena e la visività di un linguaggio dalla verve sperimentale ha modo di applicarsi a cose, a dettagli circuiti e lavorati finissimamente in funzione di una satira che è poi, di tratto in tratto diversamente in opera, una componente della linea lombarda, la quale muove da Parini e attraversando la Scapigliatura e Dossi e Lucini perviene fino a Gadda: una linea di particolare ricchezza e di indiscusso significato antagonista nella tradizione letteraria italiana.

E finiamo in gloria con *Il confessionario*, sul cominciare della scena quinta dell'atto terzo e ultimo della *Desinenza in A*: «È la garetta del cattolicismo, lo spiritual lavandino. È l'amicizia ciò che consimili località sono all'amore. Per forma un farraginoso cassone in noce antica e massiccia, a tre riparti, sculto baroccamente. Difatti, i suoi quattro pilastri – quattro cariàtidi d'angiolo terminanti in diavoleschi sgraffi sì da parer piedi loro – sorreggono un gran lattemiele di nubi, dove !guàibàttere il capo! Prepuntato a visini paffuti, che se non avèssero occhi non si dirèbbero visi, e nel cui sommo si sdraja un angiolettone dalle gote abbottate, soffiante in una tromba di giudiziale asta per isvegliare o i rimorsi del peccatore o il confessore che pìsola. In quel casotto si scorge, di spirituale salute, una imàgine della crocifissione cancellata in gran parte (salvoché nel ladro sinistro) dall'unto sacro e non sacro della nuca del prete, e di temporale rubicondo faccione chiazzato di pòrpora del prete stesso che non vi cape quasi più dentro. Dinanzi al quale, inginocchiato sulla predella, stà un uomo calvo, vecchio e smontato come la gialla livréa che indossa – una livréa dai penzolanti bottoni e dall'orgoglio semi-sbiadito di passamani ducali». Come pinto incastellamento dei personagginella brillantante e lava-patetico vetrina della scrittura non c'è male davvero.