

«Recensioni»

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20489>

«Finzioni» 7, 4 - 2024

ISSN 2785-2288

Gadda

A cura di Paola Italia

Roma, Carocci, 2024, pp. 509

ISBN: 978-88-290-2054-6

Recensione di Simone Marsi

Pubblicato: 21 ottobre 2024

Marsi, Simone, recensione a Paola Italia (a cura di), *Gadda*, Roma, Carocci, 2024, «Finzioni», n. 7, 4 - 2024, pp. 193-197.

simone.marsi@unipr.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20489>

finzioni.unibo.it

Copyright © 2024 Simone Marsi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

È sempre difficile scrivere su Carlo Emilio Gadda, soprattutto se si vuole offrire un quadro critico complessivo sulla sua opera. È il tentativo perseguito con successo dal nuovo libro *Gadda*, curato da Paola Italia e uscito per Carocci nel 2024. Il volume si propone infatti come una guida alla comprensione dell'Ingegnere (suddiviso in due sezioni, una dedicata alle opere, e una ad alcuni temi trasversali che ne contraddistinguono la produzione), fornendo al lettore le coordinate per inquadrare ciascun titolo, e allo specialista l'occasione per ricostruire la stratificazione di passaggi che hanno determinato (e che stanno ancora determinando) la forma di ciascuna opera. La cura di Paola Italia ha generato una omogeneità di intenti, ponendo il baricentro dell'indagine tra il cantiere filologico e quello che altrove è stato chiamato lo «spazio mediale»¹.

I capitoli dedicati alle opere di Gadda, infatti, ricostruiscono la genesi dei romanzi, dai primi abbozzi d'autore ai rapporti editoriali, mostrando come l'opera finale sia la risultante di numerose forze vettoriali (autore, riviste, editori, critici) che modulano, più o meno esplicitamente, il messaggio letterario. È il caso del *Giornale di guerra e di prigionia*, recentemente arrivato ad una nuova edizione Adelphi (2023). Andrea Cortellessa ricostruisce la storia del testo, che attraversa la tragedia della Prima guerra mondiale (da cui nasce), il passaggio dal fascismo, che tentò di «requisire la memoria popolare» (p. 51) del precedente conflitto, e poi le relazioni con le riviste «Letteratura e Arte contemporanea» e «Letteratura», l'esonazione dell'Arno nel 1966 che rovinò le carte donate al Gabinetto scientifico-letterario di G.P. Vieusseux, e i rapporti con gli editori. Simile approccio è seguito da Mauro Bignamini, che delinea i cantieri del *Racconto italiano di ignoto del Novecento* e de *La meccanica*, sottolineando la teoria letteraria emersa nel primo, e la ricerca linguistica proposta nella seconda; da Monica Marchi, che ricostruisce il passaggio de *La Madonna dei filosofi* dalla rivista Solaria al volume, e del *Castello di Udine*, dove le numerose chiose costituiscono un «apparato complesso e labirintico che va a formare un controcanto del testo principale» (p. 95); da Claudio Vela, che presenta una cronologia dell'*Adalgisa* e un breve «screening» di ciascun disegno che compone l'opera; da Mariarosa Bricchi, che ricostruisce la genesi di *I viaggi e la morte*, tra pubblicazioni in rivista e il ballo tra due editori, Einaudi, che si propone come editore definitivo, e Garzanti, disposto a stipendiare Gadda per fargli completare il *Pasticciaccio*; e da Carlo Enrico Roggia, che sottolinea come i racconti, spesso considerati subalterni ai due grandi romanzi, siano stati invece fondamentali nella sua carriera letteraria, dato che il 1953, anno della vittoria del premio Viareggio con le *Novelle del ducato in fiamme*, inaugura «per Gadda la stagione del successo letterario» (p. 117).

Come mostra questo *companion*, non esiste davvero un'opera minore: ogni brandello della sua produzione permette di saggiare un esempio della *forma mentis* gaddiana, del suo modo di narrare, di intendere la letteratura e di intendere il mondo. Non è un caso, forse, che spesso la

¹ I. Piazza, S. Martin (a cura di), *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, Firenze, Franco Cesati, 2020, p. 9.

critica abbia letto le sue opere ponendo grande attenzione al dato biografico d'autore, cercando di sottolineare aderenze tra il vissuto e l'opera narrata. E ciò è accaduto e accade tutt'oggi non perché i critici si siano dimenticati del proficuo dibattito tra Proust e Sainte-Beuve, ma perché davvero ogni pagina scritta da Gadda non può che essere una pagina scritta da Gadda. Da qualunque punto si decida di accedere alla sua opera, si ha la percezione di entrare in un personalissimo sistema letterario, dove la funzione del narratore e quella dell'autore gravitano pericolosamente in uno spazio di mutua convergenza. Non fraintendiamoci: Gadda non è quel tipo di autore che scrive sempre lo stesso libro; ma è quel tipo di autore che scrive ogni libro ponendosi e rielaborando le stesse questioni formali, linguistiche, stilistiche, gnoseologiche e, potremmo dire, esistenziali, occupando così una posizione peculiare nel panorama letterario nazionale e internazionale. Posizione peculiare che si percepisce ad esempio nelle opere brevi, come *Le meraviglie d'Italia*, *Gli anni*, e *Verso la certosa*, per le quali «la non facile decisione di licenziare romanzi incompiuti fu certo provocata dalla sua consapevolezza dell'originalità della propria scrittura, alimentata da lettori sensibili al primato dello stile» (p. 198). E che finisce per trasmutare i generi letterari con cui si confronta, come sottolineato da Pietro Gibellini a proposito dei così detti *poème en prose*. Testo unico nella produzione gaddiana è *Eros e Priapo*, un «infinito variare intorno al tema», «un motivo che picchia in una parte oscura, situata [...] nella psiche di chi sta indagando la psiche altrui ed è contemporaneamente analista e paziente» (p. 227). Nella ricostruzione della storia editoriale del libro, Raffaele Manica mostra come la prima apparizione del testo in volume sia stata in «un'edizione d'autore per la quale l'autore ha molto lasciato fare ad altri» (p. 230). Di questo «molto» fa parte anche il titolo, *Da furore a cenere*, una scelta non autoriale che però ha determinato, fin dalla sua apparizione, la ricezione del testo di critici e lettori. La versione originale dell'opera è apparsa in tempi relativamente recenti (nel 2016 per Adelphi), a dimostrazione di quanto ci sia da lavorare anche solo per dare una forma alle opere di Gadda.

Ma nonostante ogni titolo offra un terreno di accesso esemplare alla sua opera, sono i due grandi romanzi ad occupare l'attenzione dei lettori, come sottolinea anche Paola Italia invitando la ricerca a concentrarsi su altre opere gaddiane (p. 262). Un invito alla diversificazione che però dice molto non solo su Gadda, ma anche sui gaddisti, e più in generale di tutti i critici: la canonizzazione di un prosatore del Novecento non può non passare da un romanzo. Il grande romanzo è ancora oggi la porta d'accesso al canone dei grandi. Eppure, anche le opere maggiori sono il risultato di eterogenei incroci vettoriali: «Il romanzo in nove capitoli che noi ancora oggi leggiamo e che Gadda non ha mai scritto in questa forma è il frutto, dunque, di una “soluzione contaminatoria” inaugurata da Roscioni, curatore delle varie edizioni Einaudi del romanzo, e confermata in tutte le edizioni successive» (p. 141). La ricostruzione dei brani che compongono *La cognizione del dolore* e la loro apparizione nelle diverse edizioni dimostrano, come suggerisce Cristina Savettieri, che la nostra percezione dell'opera è stata profondamente condizionata fin dalla sua prima apparizione, sia nella struttura che nelle sue interpretazioni. Anche il *Pasticciaccio*, le cui vicende sono state ricostruite da Giorgio Pinotti, si presenta come

un romanzo editoriale, il cui scioglimento trova più limpide esecuzioni in testi derivativi, che a loro volta influenzano la nostra percezione e interpretazione dell'opera da cui sono nati, in un circolo di mutua rifrazione che sembra aver trovato la norma nella produzione contemporanea².

Per un autore che possedeva «una fiducia totale nella testimonianza del documento» (p. 255), tanto da conservare una mole sterminata di documenti di ogni tipo, e per il quale è chiara una «predominanza dell'inedito sull'edito», si comprende bene l'importanza della ricerca filologica, e dell'investigazione palmo a palmo di quello spazio mediale che così profondamente ha inciso il significato di numerose opere. Sono, da questa prospettiva, una fonte importante la biblioteca d'autore, analizzata da Milena Giuffrida e composta da numerose biblioteche che fotografano gli interessi eterogenei e compositi di uno scrittore onnivoro; le lettere, analizzate da Claudia Carmina e Carolina Rossi, che oltre ad essere fondamentali documenti di interesse storico, possono essere lette come «le più antiche testimonianze della scrittura gaddiana» (p. 398), addestramento privato di uno scrittore non ancora pubblico; e le traduzioni, che più di ogni altro strumento permettono di ricostruire l'orizzonte d'attesa e la ricezione oltre i confini nazionali. Un esempio, riportato da Rebecca Falkoff, è il caso di Robert de Lucca, che traducendo una porzione del *Pasticciaccio* come tesi di dottorato, ha sottolineato alcune scelte linguistiche della traduzione di Weaver che modificano profondamente il significato del romanzo. Non è quisquilia lessicografica: se è vero, come sottolinea Luigi Matt, che «senza quella lingua, semplicemente, la narrativa di Gadda non esisterebbe» (p. 287), la preservazione delle scelte linguistiche nelle traduzioni è centrale nella fruizione dell'autore in un contesto internazionale. Si tratta di un aspetto tutt'altro che secondario se vogliamo collocarlo nel canone europeo, come fa Gabriele Frasca mettendo in dialogo l'ingegnere con due dei massimi modernisti come Proust e Joyce, cercandone memorie intertestuali nella produzione letteraria.

Oltre alla voracità con cui Gadda attinge ai più disparati serbatoi linguistici, la sua opera si è sempre nutrita di diversi campi del sapere. L'apprendimento filosofico è legato al percorso accademico, minuziosamente ricostruito da Riccardo Stracuzzi, e in particolare dal rapporto con il suo maestro Martinetti. Ma la filosofia, in Gadda, non è una singola esposizione esauritasi nella tesi di laurea mai discussa, ma si impasta in tutta la sua scrittura, in un indivisibile amalgama che si colloca «tra filosofia e dolore, tra pensiero etico e critica dell'esistenza» (p. 347). Così come l'influenza dell'arte, ricostruita da Patrizio Aiello: «il fatto artistico, i riferimenti agli artefici e alle loro opere, un intero immaginario figurativo che si annoda a doppio giro con la sua personalità emergono nella prosa sotto forma di cenni, digressioni, osservazioni, analisi, autoanalisi, confronti e descrizioni» (p. 374). E così come la psicanalisi, che Gadda approfondisce a dispetto di una diffusa diffidenza della cultura italiana, e che reca profonde risonanze nelle opere come ben evidenziato da Valentino Baldi, risonanze che hanno un «impatto devastante, in termini logico-narrativi» (p. 365) sulla produzione letteraria.

² G. Benvenuti (a cura di), *La letteratura oggi. Romanzo, editoria, transmedialità*, Torino, Einaudi, 2023.

Tutte le suggestioni che Gadda assimila le impasta nella sua prosa narrativa, che rivela il tentativo di una «scrupolosa aderenza alla scorza ruvida del mondo» (p. 308). È il vero realismo di Gadda, come sottolinea Federico Bertoni: «un realismo critico, dinamico, stilisticamente dialogico e polifonico, lontano da ogni forma di rispecchiamento meccanico del mondo» (p. 326), un realismo «da cui sorgono immagini e apparizioni che nessuna esperienza della realtà potrebbe mai farci incontrare» (p. 327). Il nuovo *companion* dedicato a Gadda, dunque, si presenta come uno strumento fondamentale per orientarsi nell'ecosistema Gadda, un ecosistema che si presenta al lettore come ampio, eterogeneo, intricato, complesso, e soprattutto vivo, vivissimo.