

Francesca Cianfrocca

Paola Italia

Come lavorava Gadda

Roma

Carocci

2017

ISBN: 978-88-430-8634-4

«Non sono, non riesco ad essere, un lavoratore normale, uno scrittore “equilibrato”: e tanto meno uno scrittore su misura» (C.E. Gadda, *Come lavoro*, in Id., *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, Milano, Garzanti, 1992, p. 440). Così rifletteva, in un saggio che è anche una memorabile seduta di autoanalisi, Carlo Emilio Gadda, tra gli autori più affascinanti e imprevedibili della nostra letteratura. Un fascino che viene, oltre che dalle peculiarità della sua prosa, dal tortuoso e sofferto *iter* che ha governato la composizione delle sue opere, sottoposte a un processo di gestazione travagliato, e in molti casi destinate a restare inedite o incompiute. Allo svelamento dei meccanismi nascosti dietro la superficie dell’opera letteraria è dedicata la nuova serie *Filologia d’autore*, inaugurata dall’editore Carocci nella collana «Le Bussole». Gli agili volumetti si propongono di offrire una panoramica sintetica ed esaustiva delle modalità di scrittura di singoli autori, attraverso l’esame dello stile, della qualità e della distribuzione degli autografi e della biblioteca, affiancando alle nozioni teoriche l’analisi di un caso di studio particolarmente rappresentativo. Nel corso del 2017 sono stati pubblicati i primi due titoli: *Come lavorava Manzoni*, per le cure di Giulia Raboni, e *Come lavorava Gadda*, a cura di Paola Italia. Risultano in preparazione i profili di Boccaccio, D’Annunzio, Machiavelli e Morante (<http://www.filologiadautore.it/wp/collana/>).

Due sono i luoghi che permettono alla studiosa di introdurci nell’officina dello scrittore: il suo archivio e la sua biblioteca. Quello di Gadda, «archiviòmane» per sua stessa ammissione (p. 10), è stato un rapporto di viscerale attaccamento alle sue carte. Per l’autore infatti ordinare i propri manoscritti ha avuto il valore di una «cartesiana certificazione di esistenza», rispondendo a un intimo bisogno di affermazione di sé: «catalogo, quindi sono» (p. 82). Il materiale conservato è dunque vastissimo, localizzato in una pluralità di sedi che corrispondono alle altrettante peregrinazioni che segnarono la vita dell’ingegnere. Un primo nucleo è oggi custodito a Milano, presso la Biblioteca Trivulziana, ove sono riuniti il Fondo Garzanti, il Fondo Roscioni e il Fondo Citati. A Firenze, presso l’Archivio Contemporaneo del Gabinetto G.P. Vieusseux, si conservano invece, oltre che l’epistolario dell’autore, lettere e documenti appartenenti ai familiari di Gadda, alla madre Adele, al padre Francesco, al fratello Enrico. La storia di questo nucleo ha dell’avvincente: le casse che conservavano i documenti, collocate nei sotterranei di Palazzo Strozzi, furono infatti gravemente danneggiate dall’alluvione del 1966. Solo in anni recenti sono state oggetto di un delicato restauro, che si è avvalso sia di strumenti tradizionali, sia di una nuova metodologia, sperimentata nell’ambito del progetto THESMA (*Terahertz and Spectrometry Manuscript Analysis*), che sfrutta tecnologie fotoniche avanzate per decifrare pagine danneggiate e definire la stratigrafia delle correzioni. Nella casa della fanciullezza dello scrittore a Villafranca si conserva invece il Fondo Gadda dell’Archivio Liberati. Il quadro è infine completato da due piccoli nuclei localizzati a Roma, presso il Burcardo, e a Pavia, presso il Centro Manoscritti. Per orientarsi in una situazione così complessa è disponibile in rete dal 2009 il portale *Gaddaman*, catalogo online e archivio digitale dei manoscritti d’autore (<http://www.unipv.it/gaddaman>).

I soli manoscritti non sono tuttavia sufficienti a definire i contorni della complessa creatività gaddiana, occorre infatti affiancarli alla ricostruzione della sua biblioteca. L’insieme dei libri posseduti dallo scrittore nel corso della sua vita è oggi custodito in due sedi: la Biblioteca Teatrale del Burcardo di Roma e l’Archivio Liberati di Villafranca di Verona. La collezione complessiva è ricca – rispettivamente 2.500 e 800 volumi – ma non vastissima, il che fa presupporre, oltre alla

perdita di alcuni testi, un vero e proprio «desiderio dell'autore (o l'effettiva impossibilità) di non lasciare un'immagine unitaria di sé» (p. 61). L'importanza che le letture hanno avuto sulla formazione dell'identità di Gadda è tuttavia massima. I suoi libri si costituiscono come un'«enciclopedia mentale» (p. 60), alla base del momento di ricerca e documentazione che precede e affianca la stesura delle opere. Gadda ha un approccio da lettore «umorale, capzioso, pignolo» (p. 67), che fruisce attivamente dei testi, facendoli «reagire con il proprio laboratorio di lavoro» (p. 69). Tra i suoi *auctores* spicca in particolare il Leopardi delle *Operette morali*, di cui riutilizza criticamente temi e motivi durante la stesura dell'abbozzo di romanzo *Racconto italiano di ignoto del Novecento* (1924-25). Analogo rilievo ha la «sezione freudiana» (p. 76) della biblioteca, essenziale per la definizione del sistema concettuale che sta alla base del *pamphlet* antifascista *Eros e Priapo*, composto tra il 1944 e il 1945 ma edito solo nel 1967.

Alle peculiarità che governano la composizione delle opere è dedicato il capitolo centrale del volume. Quello dell'ingegnere con la scrittura è anzitutto un rapporto fisico, un legame con gli oggetti che ingombrano la sua scrivania: la penna stilografica Waterman regalo dei genitori, le «carte asciuganti», il «netta penne» (p. 82). Tale legame è declinato attraverso una precisa ritualità: la mattina e il tramonto alla scrivania, la prolungata stesura a mano di molte cartelle, la loro copiatura in pulito eseguita con una grafia «ottocentesca da tecnico» (p. 81). I manoscritti si presentano in un primo tempo ordinati dal punto di vista formale, poiché la stesura non avviene di getto, ma è il frutto di una lunga meditazione, oltre che di assidue letture preparatorie. Gadda «non ha incertezze, non procede per approssimazioni, grazie a una progettazione iniziale che preesiste all'atto di scrittura» e si esplica attraverso una serie di «*schemi*», «strutture simmetriche, a volte geometriche, che inquadrano il testo in un modello astratto, e lo recintano, per così dire, *a priori*» (p. 83). Resta dunque da determinare come sia possibile il germogliare del caos da una situazione di calma apparente. Paola Italia rileva come il testo «proliferi su un traliccio compositivo, innestandovi collegamenti continui tra elementi anche molto diversi tra loro», attraverso l'uso sapiente di «*inserimenti*» e «*digressioni*» (p. 84), in un continuo perpetrarsi di quella «metonimia infinita» (p. 85) che sta alla base della creatività gaddiana. La motivazione sottesa a una fenomenologia così complessa non è solo di ordine stilistico-formale, ma risponde a un'esigenza più profonda, di tipo etico-filosofico: «per governare una realtà irraggiungibile la si deve sottoporre a *schemi rappresentativi*, ma nessuno schema riesce a restituire la complessità del reale» (p. 84), rivelando così, in ultima battuta, il suo carattere provvisorio e fallace.

Al fine di tradurre la complessa situazione descritta, la filologia d'autore ha affinato i suoi strumenti, servendosi di un «*triplice filtro*» (p. 93), costituito da apparato, postille e varianti alternative. Il predominare nella pagina dell'una o dell'altra soluzione risponde a una precisa *intentio* autoriale: molte varianti alternative rivelano un elevato «tasso di indecisione e progettualità del testo», numerose postille palesano un alto «livello di metaletterarietà della prosa», mentre «molte *correzioni tardive* su una copia in pulito, magari in senso accrescitivo, corrispondono a un procedimento creativo, per così dire, antimichelangiotesco, e piuttosto a un'estetica «celliniana» del dettaglio» (p. 94).

Anche in questo caso, come nella catalogazione e nel restauro dei fondi, gli strumenti informatici offrono un valido ausilio. Lo dimostra l'esperimento di edizione online realizzato attraverso la piattaforma *Wiki Gadda* (www.filologiadautore.it/wiki). La resa digitale degli apparati allestita in questa sede sfrutta, infatti, la «*stratificazione cronologica*» delle pagine web, i «*marcatori cromatici*» e la «possibilità di *disaggregare i dati*» per potenziare il tasso di leggibilità e fruibilità del lavoro ecdotico (pp. 97-98).

Un esempio di attuazione concreta del metodo filologico descritto è offerto dal racconto *L'incendio di via Keplero*. Parte di un «trattico milanese» progettato negli anni Trenta, il testo è particolarmente rappresentativo, poiché se ne conserva pressoché intatto quel «dossier genetico» (p. 101) che ci consente di «seguire il percorso della scrittura di Gadda «*al microscopio*»» (p. 117). La stesura del testo si articola in tre fasi di lavoro distinte, rispettivamente denominate A, B, C, attraverso un processo di ampliamento che da uno scarno fatto di cronaca – così come sarà per il *Pasticciaccio* –,

lavora per aggiunte più che per sottrazioni, evocando un folto stuolo di personaggi ed episodi, descritti e rappresentati con umorismo nero e caricaturale.

Come lavorava Gadda si presta a un duplice livello di fruizione: è da un lato un utile strumento per il lettore comune che voglia saperne di più sulle fasi che precedono la pubblicazione di un'opera letteraria; dall'altro costituisce un ausilio prezioso per il giovane studioso che quest'opera intenda approfondire, guidandolo nelle fasi iniziali della ricerca d'archivio e presentandogli il ventaglio di risorse informatiche e tecnologiche attualmente disponibili. Il volume assolve lo scopo di introdurci nel laboratorio di un autore che ebbe la fama di «oscuro, retorico, "puntuale", noioso», di «grammatico sgrammaticato, sconclusionato, barocco, gratuito, incapace di sintesi» (p. 107, e che oggi ci viene invece rivelato nella profonda intelligenza e sofferta umanità della sua scrittura.