

Fabrizio Sinisi

Maria Antonietta Terzoli

Alle sponde del tempo consunto. Carlo Emilio Gadda dalle poesie di guerra al Pasticciaccio

Milano

Effigie edizioni

2009

pp. 150

ISBN 978-88-89416-81-5

A coronare una assidua e già assai prestigiosa dedizione filologica e interpretativa all'opera gaddiana, Maria Antonietta Terzoli ha raccolto in un raffinato volume otto studi attraverso i quali alla scrittura composita e fermentante dell'autore del *Pasticciaccio*, proprio perché traguardata nella varietà delle angolazioni prospettiche che essa sollecita, viene restituita la singolare molteplicità di stratificazioni che ne determinano l'irripetibile densità semantica: lungo l'asse della sua dinamica costitutiva, sin dal giovanile laboratorio lirico alimentato dalla decisiva esperienza della guerra. L'opera in versi di Carlo Emilio Gadda, infatti, rimane tuttora uno dei luoghi meno esplorati dalla pur prolifica (e qualche volta ormai persino ipertrofica) critica gaddiana. Una mancanza, forse, da intendere quale sintomo di una problematicità intrinseca a quel particolare *côté* della scrittura dell'Ingegnere, una problematicità che un semplice giudizio di valore non basta ad esaurire: specie ad ormai vent'anni dall'edizione critica delle *Poesie* pubblicata da Einaudi nel 1993. Edizione critica che fu proprio Maria Antonietta Terzoli a curare, con un rigore e una lucidità esegetica che quest'ultimo volume non fa che ulteriormente – e felicemente – declinare nelle sue variegate convergenze. Degli otto saggi raccolti in *Alle sponde del tempo consunto*, ben quattro sono dedicati all'analisi dei versi gaddiani e alle questioni che essi pongono: questioni tanto radicali da renderle ormai pressoché imprescindibili ai fini di una valutazione parziale o complessiva della poetica e dell'opera di uno scrittore ormai canonizzato tra i classici della modernità letteraria italiana. Com'è noto, il laboratorio poetico di Gadda non è mai approdato a una raccolta d'autore: è stato anzi, e qui lo si documenta dettagliatamente, il luogo di una persistente e ostinata autocensura. Ma proprio la nevrotica e desultoria segretezza della poesia gaddiana viene qui letta come la copertura riflessa di un luogo plasmatico, di un nerbo genetico fondamentale: come rivendica la Terzoli, la sede del verso sarebbe in Gadda «lo stadio iniziale per eccellenza» (p. 32), il momento primario al quale subentrerebbe, secondo nuovi e diversi movimenti, la scrittura prosastica e narrativa. Affermazione, questa, collocata nella *Premessa* e contestualizzata già nel primo saggio, *L'anima si governa per alfabeti*, dove la poesia gaddiana viene rilevata nel suo epicentro quantitativamente più significativo: gli anni di guerra e di prigionia. Un tempo folgorato da un trauma immedicabile, certo, ma anche «un'atroce e non prevista scuola di scrittura» (p. 17): una spinta violenta alla rifunzionalizzazione dell'esperienza diretta, del gravame indicibile del vissuto. Le composizioni in versi di questi anni, sullo sfondo del modello metrico pascoliano, erano favorite – e la Terzoli acutamente vi pone il giusto accento – dalla sodalità di Ugo Betti, che nello stesso periodo e negli stessi luoghi andava maturando le liriche del *Re pensieroso* (non per caso oggetto, nel '23, della prima prova del Gadda recensore, su cui torneremo). Esse costituiranno un esile ma variegato *corpus*, che rimarrà a lungo, come si è detto, ostinatamente segreto – lasciando però dei segni tali da poterne rilevare, e con una certa evidenza, la cifra all'interno delle prose di guerra comprese già nella *Madonna dei Filosofi* e, in ben più ampia misura e con più rilevato carico espressivo e semantico, nel *Castello di Udine*. Una cifra che consisterà innanzitutto nella tensione a riscrivere la realtà nella speranza di restituirne un ordine – di recuperare la possibilità di una grammatica degli eventi.

È però nei due saggi successivi – *Introduzione a Gadda poeta* e *Emilio o della rima* – che la poesia di Gadda viene analizzata capillarmente: in quest'ultimo, nella sua tessitura metrica e ritmica -

nelle «deformazioni di un nucleo fonico originario» (p. 60) indotte dalla sua «lubido» (p. 62) così fecondamente riassorbita e operante nella grande prosa gaddiana della maturità. Nell'altro, la studiosa ne riattraversa tutto il sotterraneo, ma non per questo meno significativo, sviluppo cronologico: dal 1910 fino al 1963, anno della pubblicazione in rivista («Il Menabò») di un *poème-en-prose* di suggestione whitmaniano-shakespeariana del '15, in quella sede largamente revisionato, e della ripresa in volume (*La Cognizione del dolore*) di *Autunno*, del 1931, già uscita nel '32 su «Solaria», e poi rielaborata dall'autore come (funzionale, transitorio) «finale lirico» del romanzo – quasi a produrre uno «svelamento [...] del proprio processo di scrittura» che andrebbe quindi a compensare il mancato scioglimento narrativo del romanzo. Ma restano decisive anche le indicazioni della Terzoli sulla estemporanea facilità della rima gaddiana – da lui stesso confessata – per riconoscere quella coazione a ripetere, quella barocca ossessività del dettato che costituiscono poi le direttrici principali delle più riuscite prove narrative. Non parrà quindi un caso – questo l'asse tematico su cui si incentra il saggio *Preistoria della Cognizione* – che proprio nella recensione di Gadda al *Re pensieroso* del compagno di prigionia Ugo Betti si potessero rilevare una quantità di convergenze tematiche e stilistiche che culminavano nella prima apparizione di un noto sintagma, «dolorante cognizione», destinato a tutt'altri sviluppi.

La cognizione del dolore è anche al centro del quinto saggio del volume (*Immagini e memoria nella Cognizione del dolore*), dove, in un serrato quanto originale raffronto, viene letto il romanzo alla luce delle fotografie (una delle quali utilizzata come copertina dell'edizione einaudiana del 1971) della famiglia Gadda nella villa brianzola di Longone al Segrino. Si disvela, qui – come presidio all'ordito narrativo – un'inattesa filigrana iconografica, corredata dall'ampio e articolato apparato fotografico che fa da cornice e *continuum* nel volume stesso, apportandovi un peculiare incremento ermeneutico. A restituire criticamente la vastità e la varietà dei registri tematici e narrativi della scrittura di Gadda contribuiscono poi i due studi – *Stratigrafia del paesaggio e topografia letteraria* e *Onomastica e calendari nel Pasticciaccio* – dedicati alla fitta trama con cui, trasfigurando e intrecciando date e nomi di luoghi e persone all'interno dei suoi due romanzi maggiori, l'autore arriva non solo a semantizzare aree testuali apparentemente più deboli e a suggerire modelli e riferimenti alternativi, ma si spinge sino ad offrire alcune nuove significative chiavi esegetiche, che la studiosa acutamente mette in luce. E di particolare interesse, nell'analisi dell'onomastica del *Pasticciaccio*, risulta il rilevamento della complessa contaminazione di modelli classici e ritualità cristiana, secondo quell'ambigua embricatura di stimoli e paradigmi culturali diversi che abita tutti i livelli della pagina gaddiana.

Chiude il volume, *et pour cause*, una lucida disamina, innervata di questioni teoriche e di metodo, della filologia d'autore e della variantistica. Tracciando un bilancio delle attitudini storiche di questa tendenza, e sotto la composita costellazione di Contini e De Robertis, e poi del magistero iselliano, la Terzoli chiarisce e illustra la propria esperienza di editrice delle poesie di Gadda: un *corpus* frammentario che mette il filologo, è chiaro, in una situazione ad alto tasso problematico, nel suo confronto necessario e inesausto con il tempo del testo. Un confronto che solo nel criterio della «fedeltà a ciò che è storicamente vero» (p. 144) può trovare il suo imprescindibile discriminare e il suo punto di forza.