

**Roberto Bonci**

Fabrizio Gifuni

*Gadda Goes to war*

A cura di Federica G. Pedriali

Edinburgh

Edinburgh University Press

2013

ISBN: 978-0-7486-6872-4

Fabrizio Gifuni, *Preface*Federica G. Pedriali, *Introduction*

Part I

Federica G. Pedriali, Cristina Olivari, *Circulation*Christopher John Ferguson, *Translation*Giuseppe Episcopo, Federica G. Pedriali, *Staging*Federica G. Pedriali, *World-making*Alberto Godioli, *Resources*

Part II

Fabrizio Gifuni, *Gadda Goes to War*Alberto Godioli, Federica G. Pedriali, *Global Glossary*

Appendix

Federica G. Pedriali, *Gadda, heal thyself*

Gli enormi (e davvero meritevoli di complimenti) sforzi che sta compiendo Federica Pedriali per far conoscere Gadda oltremarina sfociano in parte in questo prezioso volume. *Gadda Goes to War*, ci avverte sin dall'inizio l'editrice stessa, è molto più che una semplice traduzione dello spettacolo di Fabrizio Gifuni. È una traduzione *plus*. La preoccupazione con cui nasce questo testo è appunto quella di sopperire alla penuria di traduzioni in inglese di opere del Lombardo, e, allo stesso tempo, di lanciare segnali a chiunque voglia mettersi in scia e contribuire alla loro ricezione in terra anglosassone. Da qui l'idea di creare uno «starter-pack» che unisca una nuova traduzione di testi gaddiani (lo spettacolo di Gifuni) ad alcuni brevi saggi che fungano da introduzione e approfondimento di alcune delle principali problematiche che emergono affrontando gli scritti dell'autore della *Cognizione del dolore*.

Il volume di *Gadda Goes to War* è diviso in due parti. La prima, composta da cinque brevi saggi, ci porta esattamente dentro questioni filologiche, tematiche, stilistiche e filosofiche, e ci fa entrare nel «sacro atto di conoscenza» che è la scrittura per Gadda attraverso varie porte. Come del resto sanno bene i frequentatori abituali della sua opera, con Gadda non c'è da stare tranquilli. È uno scrittore che pretende un lettore concentrato, che sia al massimo delle proprie capacità cognitive e che abbia dimestichezza nell'usare i più disparati strumenti critici. Come una zattera nella tempesta, ci fa naufragare nel suo mondo, perché il suo mondo è così, sempre in tensione tra poli opposti, in tensione tra tragedia e commedia, trama e digressione, lirismo e realismo, escatologia e scatologia, fini materiali e ideali, intraducibilità e universalità della lingua. La sostanza di cui è fatto il suo mondo è quella collosa, grassa e oleosa descritta da Federica Pedriali, nella quale coesistono tutte le polarità sopra elencate, rendendo davvero i testi di Gadda grovigli viscosi da cui è difficile districarsi. Chi non avrà il coraggio di immergersi fino in fondo ne uscirà sporco, forse offeso. Chi lo farà, avrà scoperto un mondo. C'è quindi da essere felici se escono volumi «militanti» come questo, per la vertiginosa profondità a cui vogliono far giungere il lettore.

Proprio per questo motivo, che qualcuno si cimenti nel difficile compito di tradurre o ritradurre Gadda in inglese è un bene, paradossalmente (ma nemmeno troppo), anche per noi italiani. Data la

complessità dell'autore del *Pasticciaccio*, una trasposizione in una lingua diversa da quella di origine deve necessariamente riconsiderare la potenza del linguaggio gaddiano. Un buon traduttore di Gadda non dovrebbe solo essere capace di far leggere le sue opere ai propri conterranei. Deve, in una certa misura, essere Gadda. Deve avere quella sensibilità e acume linguistico proprie dello scrittore. E bisogna ammettere che Christopher John Ferguson, traducendo *Gadda Goes to War*, si immedesima più che bene. Lo si capisce anche da come il traduttore spiega, nel capitolo *Translation*, il lavoro svolto. Un esempio su tutti: la traduzione di *Cacchio*, uno dei tanti appellativi che Gadda affibbia a Mussolini. È palese che il termine è un chiaro rimando al più volgare *cazzo*. Ma allora perché Gadda non ha rinominato Mussolini esplicitamente se altrove invece lo fa, chiamandolo *Il Merda* o *Fottuto di Predappio*? Ferguson spiega che *cacchio* è anche termine botanico, e indica un ramo o un germoglio che non dà frutto. Se si pensa, prendendo *Eros e Priapo* ad esempio, ai continui riferimenti alla sfera sessualità e alla fertilità invocata da Mussolini, e a quanto poi queste invocazioni abbiano portato alla rovina l'Italia, si capisce perché la scelta del traduttore sia caduta sull'espressione *Unfruitful Shoot* (germoglio infruttuoso).

Nella seconda parte trova spazio lo spettacolo vero e proprio, corredato da un Glossario e un'Appendice. Fabrizio Gifuni, in un monologo che assembla brani inediti della *Cognizione del dolore* ad altri editi tratti dal *Giornale di guerra e di prigionia* e da *Eros e Priapo*, ci cucina davvero un bel pasticcio. Fondendo poi questo materiale alla tragedia shakespeariana del Principe Amleto, riesce a far emergere il meglio del dramma umano attraversato da Gadda. Il risultato è dannatamente convincente. Dannatamente, sì. Come è (con)dannata l'esistenza di chi, al pari di Amleto Pirobutirro, si vede costretto a rimettere in sesto un secolo fuori ormai da ogni cardine. Di uno spettacolo teatrale, e di questo in particolare, c'è poco da dire e molto da vedere, ascoltare, ragionare. Gadda, e Gifuni attraverso lui, vuole un lettore (spettatore) attento, come si è detto. Attento e coraggioso. Perché ci vuole coraggio ad immergersi, come succede nella prima metà della pièce, nel dramma psico-fisico attraversato da Gadda, ripercorrendo il diario di dolore della Prima Guerra Mondiale. La ferita che questo conflitto lascia nel cuore dell'autore ha la profondità di un abisso. Abisso che si allarga anche per le tragiche notizie che aspettano il veterano al suo ritorno a casa: la morte del fratello Enrico.

Come sopravvivere allora, dopo tutto questo, alle nuove tormenti del «caro cataclisma n.2» e del suo iper-istrionico portavoce, il Kuce? «Sparire dietro una lingua fuori dall'ordinario, scatenando il suo lessico fantasmagorico [...]. Fingere, come il Principe di Danimarca, di essere affetto da una particolare forma di follia sarà l'unico modo di sopportare la sua *morte in vita*» (p. 108). Il nostro eroe, dunque sceglie di «appartarsi» linguisticamente, di rifiutare, come dirà Gadda nel saggio *Fatto personale...o quasi*, «la forma accettata e canonizzata dai bovi». Ed ecco allora che si trasforma nel buffone di corte Yorick, alla cui voce viene dato il compito di portare sul palco il finto fiorentino cinquecentesco di *Eros e Priapo*. Un buffone, però, caratterizzato da quello che gli inglesi chiamano *switchblade smile*, un sorriso tagliente, affilato. Dietro l'apparente leggerezza dello pseudo-fiorentino si nascondono le lame dell'invettiva, lame che sono l'affiorare della nevrosi di chi ha vissuto una tensione ideale dentro una vita di umiliato e offeso. Lo stesso Amleto, del resto, nell'invettiva che riverserà sulla madre Gertrude per scoprire le sue menzogne dirà: «I will speak daggers to her» («la mia lingua sarà come un pugnale su di lei»).

Se l'intento di questo volume è quello di, per così dire, iniziare qualcosa, le premesse ci sono tutte, e tutte molto buone. Il tempo è galantuomo, e di certo giocherà a favore di chi ha speso e continua a spendere energie nella diffusione di quel gioiello che è l'opera di Gadda. Una certezza sul futuro che viene, ad esempio, dal successo avuto dalla trasposizione teatrale di Gifuni. Sintomo che il Lombardo, all'Italia, all'Europa, al Mondo di oggi, ha ancora molto da dire.