

Agata Irene De Villi

Giorgio Patrizi

Gadda poeta

«La modernità letteraria»

n. 6, 2013

pp. 117-123

ISSN: 1972-7682

Dopo numerosi studi dedicati allo scrittore milanese a testimonianza di una fedeltà critica quasi trentennale e sempre feconda di ulteriori acquisti ermeneutici, Giorgio Patrizi torna ad occuparsi di Gadda, questa volta risalendo alle origini di quel temperamento lirico già individuato da Contini a fondamento della pratica scrittoria dell'Ingegnere (G. Contini, *Introduzione alla Cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963). Prendendo le mosse dall'edizione critica procurata da Maria Antonietta Terzoli (C. E. Gadda, *Poesie*, ed. crit. e commento di M. A. Terzoli, Torino, Einaudi, 1993), alla quale spetta il merito di aver raccolto e reso fruibile l'intero *corpus* delle poesie gaddiane, aprendo la strada a nuovi indagini sull'argomento, Patrizi, col suo consueto acume analitico, focalizza fin dagli esordi l'attenzione sulla spinta antinomica che muove la sperimentazione del giovane apprendista scrittore negli anni Venti, coerente nella sua scelta di «cimentarsi in una scrittura tradizionalmente connotata» (p. 117) – atto a segnalare la distanza costitutiva della pratica letteraria dalle trame discorsive del quotidiano –, e al contempo irriducibilmente rivolto, pur nell'attraversamento di un patrimonio comune, alla tutela della centralità espressiva del soggetto, ricercando la «singolarità dell'intento enunciativo di una condizione peculiare del mondo e della propria modalità di esservi» (*ib.*).

Per quanto confinate dallo stesso autore in una zona d'ombra da cui anche la critica, come per troppo rispetto della sua *intentio*, ha faticato a scovarle, le poesie di Gadda certificano l'ostinazione etico-gnoseologica che governa, sin da subito, le interminate e costitutivamente interminabili esplorazioni linguistiche e prospettiche dello scrittore milanese. Alla dichiarata influenza dei classici latini e volgari – da Orazio a Virgilio, da Dante a Ariosto, senza trascurare Manzoni, fino all'«ipotetico impasto Carducci-Petrarca» (cfr. M. A. Terzoli, *Note filologiche*, in C. E. Gadda, *Poesie*, cit., p. 103) –, si associano le copiose, pervasive suggestioni derivanti dalla raccolta di poesie *Il re penseroso* dell'amico Ugo Betti, alla quale Gadda avrebbe poi dedicato, non per caso, la sua prima recensione. Difficilmente riconducibili a un comune denominatore metrico o tematico, i 25 componimenti tratteggiano un paesaggio estremamente eterogeneo e composito, nel quale si evidenzia, come osserva lo studioso, un graduale trapasso «da un approccio più ingenuo e tradizionale al linguaggio lirico, ad un incontro con la dimensione complessa e rifrangente di uno sguardo sul mondo che ritrae, evoca, racconta, analizza» (p. 119). I «richiami, i ritorni, gli allacciamenti», per usare le parole di Gadda (C. E. Gadda, *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, a cura di G. Ungarelli, Milano, Rizzoli, 1984, p. 67), costituiscono, d'altronde, la cifra peculiare dell'aggrovigliata scrittura dell'Ingegnere, la cui produzione in versi testimonia, come già notava la Terzoli, l'antichità di un tale procedimento, sintomaticamente operante già in una sede liminare quale quella delle poesie giovanili (cfr. M. A. Terzoli, *Introduzione*, in C. E. Gadda, *Poesie*, cit., p. VII).

Percorrendo il caleidoscopico gioco di riflessi orchestrato dal poeta, Patrizi riconosce, tuttavia, nell'elemento naturale una sorta di fulcro semantico dal quale si dipana il flusso centrifugo della riflessione, un teatro privilegiato, ospitante un'ampia gamma di eventi e pensieri, che ne mutano di volta in volta i confini. Se nella prima lirica, *Poi che sfuggendo ai tepidi tramonti*, l'«ipotetico impasto Carducci-Petrarca» allude «alla mescolanza del registro di un sublime tradizionale, e quello della sensibilità prepascoliana per una natura vivida e terrigna» (p. 119), a partire dal sesto componimento, *Sul San Michele*, lo spazio naturale si fa «grigia terra» (C. E. Gadda, *Poesie*, cit., p.

10) della memoria, in cui risuonano i mesti accenti dell'esperienza bellica, sino a configurarsi come dominio invalicabile, enorme e abissale – « [...] lago senza confine / E senza fondo» (ivi, p. 15) –, «di una “verità” a cui si guarda come ad una “cognizione” forte dell'esistere» (p. 120). Tra le varie figure che compongono il panorama lirico gaddiano compaiono anche «motivi parafuturisti» (*ib.*) – si pensi alla corsa del «Silente locomotore» (C. E. Gadda, *Poesie*, cit., p. 30) –, seppure indissolubilmente intrecciati ai temi ossessivi della produzione narrativa, o affiorano immagini odeporiche relative all'esperienza in Argentina, dalla quale trae origine l'avventura – i cui echi risuoneranno più tardi in una pagina dei *Cahier d'études* del '24 – dei *Viaggiatori meravigliosi*. È questa una lunga e suggestiva lirica ispirata al *Voyage* di Baudelaire, alla cui lettura si ingenera in Gadda una trama poetica «complessa che risulta d'uno sforzo complessivo», giacché – a detta dello scrittore – «in arte non è dato all'uno di essere; egli è una “summa omnium”, “in omnes revertit”» (ivi, p. 114). Il che testimonia, come osserva Patrizi, la precocità del «regime di fitta interconnessione tra le più diverse scritture di Gadda, appunto emanazione di un soggetto come *summa omnium*, che nutre, della propria rigogliosità, rivoli diversi, destinati a confluire nella composizione di scenari scritturali di differente origine e natura» (p. 121). Esempio emblematico di un tale procedimento è il dedalo di strade percorse da *Autunno*, testo eletto a suggello del lirismo intrinseco alla *Cognizione*, la cui «fenomenologia stilistica» dovrebbe indurre – come già segnalava Guglielmo Gorni, ripreso opportunamente da Patrizi nelle pagine di chiusura del suo denso saggio – ad estendere il campo d'applicazione della formula continiana di arte maccheronica anche alla sede lirica (G. Gorni, *Lettura di “Autunno”. Dalla “Cognizione” di Carlo Emilio Gadda*, «Strumenti critici», nn. 21-22, ottobre 1973, pp. 291-325). *Autunno*, con i suoi sconfinamenti prosastici e didascalici, che ne dilatano la prospettiva, incrinandone il tessuto lirico tradizionale, dimostra, con l'evidenza paradigmatica di un archetipo, come Gadda – secondo la decisiva indicazione di Patrizi – affidasse, *ab origine*, all'azione «deformante dell'immaginazione», produttivamente sottoposta al rigore di un mai dimesso «esprit de géométrie» (p. 122), la possibilità dolorosa della “cognizione”, nel tentativo di legittimare la parola a dire, a conoscere, entro lo spazio multiverso e sterminato delle forme, lo statuto polimorfico della vita.