

Conoscere significa deformare

di Siriana Sgavicchia

Giorgio Patrizi

GADDA

pp. 271, € 11,
Salerno, Roma, 2014

Perché non possiamo non dirci *gaddiani*: Giorgio Patrizi (autore di diversi studi sull'autore, fra i quali *Gadda e la critica*, Cappelli, Bologna, 1975) titola così la sua introduzione al nuovo libro su Carlo Emilio Gadda in cui traccia un bilancio critico dell'opera di uno scrittore la cui rilevanza, anche in ambito internazionale, è testimoniata dalle traduzioni e dalla mole di studi e di ricerche che continuano a prodursi (se ne può avere un'idea consultando il sito della rivista online "The Edinburgh Journal of Gadda Studies" fondata e diretta da Federica Prediali). Gadda è autore che interroga studiosi, lettori e scrittori tutt'ora, per il suo impegno estetico ed etico, per la novità e per la vivacità delle sue narrazioni. E ciò nonostante vi sia chi lo ritiene illeggibile e inattuale, a fronte di una prospettiva conoscitiva che appare invece attualissima e per cui si valorizza una interpretazione "complessa" dei saperi. Il libro di Patrizi è uno studio in cui si tiene conto dell'imponente lavoro filologico che ha accompagnato la ricezione delle opere, ed è insieme un saggio militante, che pone al centro della riflessione la questione della modernità di Gadda, sia in relazione al ruolo che lo scrittore assume nel Novecento modernista, anche rispetto alla letteratura ottocentesca, sia in relazione all'importanza che ha come anticipatore degli approcci letterari per il nuovo millennio di cui Italo Calvino ha discusso nelle *Lezioni americane*.

Patrizi attraversa, quindi, l'arti-

colata produzione gaddiana (nella quale più noti sono i romanzi e i racconti ma vi è il saggio, la meditazione filosofica, la poesia, la *pièce* teatrale, il diario, la favola, la traduzione, e altro ancora) conducendo il discorso su due fronti: la collocazione storico-letteraria dell'autore e il rapporto con la tradizione antica e recente da una parte e, dall'altra, la rilevanza per la sfera dell'invenzione della riflessione filosofica contenuta nella *Meditazione milanese*, testo pubblicato da Giancarlo Roscioni nel 1974 e che risale al 1928, anno in cui Gadda lavorava anche alla stesura della tesi di laurea in filosofia su Leibniz assegnatagli da Piero Martinetti e mai portata a compimento. Patrizi prende avvio con un discorso intorno alla formazione "meneghina" di Gadda, in cui si mescolano "la cultura scientifica e positivista, maturata presso il Politecnico" (dove si laureò in Ingegneria per poi esercitare la professione in Italia e in Argentina) a "un rapporto risentito con il proprio ambiente" che assume toni sarcastici in memorabili pagine della *Cognizione del dolore*, nonché in racconti come *San Giorgio in casa Brocchi* e *L'Adalgisa*. L'adesione al modello scientifico e tecnico di stampo illu-

minista e positivista maturata nel contesto milanese e, insieme, l'irritazione nei confronti della borghesia lombarda, alla quale lo stesso Gadda appartiene, e nei confronti di ideali e costumi che a quel modello si ispirano in una versione marcatamente utilitaristica, sono gli elementi intorno ai quali si sviluppano molte sue narrazioni e si aggroviglia la nevrosi creativa che Gianfranco Contini ha individuato all'origine della sua eccentrica e urtata scrittura.

Patrizi rileva poi nel rapporto con Benedetto Croce un altro importante territorio di indagine nel quale si gioca la partita della modernità di Gadda. Lo scrittore

appare influenzato e condizionato dalla riflessione estetica di Croce e proprio per quanto riguarda la messa in opera narrativa, in particolare quando si trova alle prese con il primo progetto di narrazione di ampio respiro, il *Racconto italiano di ignoto del Novecento* del 1924. A partire da "un'idea del mondo come dialettica costante e complessa di valori opposti", Gadda articola il romanzo (che rimarrà allo stato di abbozzo) "in una scansione tripartita; secondo un modello in parte he-

geliano, in parte debitore degli sviluppi di tre sezioni sinfoniche". In questo stesso contesto Gadda sembra aderire al motivo crociano dell'"intuizione", in particolare per le riflessioni teoriche che in *Racconto italiano* illustrano il "gioco *ab interiore*", cioè il punto di vista di una narrazione soggettiva e lirica. "La distanza del pensiero crociano dalla poetica di Gadda e dalla sua scrittura misura, nella cultura fra gli anni trenta e cinquanta, la volontà di un rinnovamento delle forme espressive in cui si intrecciano la ricerca letteraria di 'Solaria' e l'attenzione per i linguaggi tecnici e morfologici di culture non umanistiche, non omologate dall'assolutismo storicistico".

L'adesione al modello crociano è, infatti, problematica, già dalla fine degli anni venti, e più esplicitamente negli anni successivi anche per via delle letture freudiane, e va esaurendosi laddove al centro della ricerca espressiva e narrativa si pone il conflitto fra la coazione lirica e narcisistica del "pidocchio" io e la consapevolezza per cui, secondo Patrizi, Gadda integra la conoscenza intuitiva con altri modi del conoscere e dell'esistere. Da questo conflitto discende l'opzione della contaminazione e del

riuso dei linguaggi, che, secondo il critico, cela "il pudore di un'enunciazione tesa al sublime", in cui il dolore dell'esistere si ribalta in comicità secondo una strategia ludica della compensazione riconducibile alla teoria del riso di Freud.

Nel ritratto critico gaddiano di Giorgio Patrizi, che attraversa l'opera soffermandosi non solo sugli scritti più studiati ma anche fornendo affondi su testi meno noti (dalle favole al pamphlet politico-psicoanalitico antimussoliniano *Eros e Priapo*, dalle scritture critiche e saggistiche di *I Viaggi, la morte* fino alle traduzioni da autori spagnoli), emerge forte il segno della modernità di Gadda nel Novecento e anche il segno della sua attualità, e proprio grazie alla conferma dell'innovazione che di volta in volta scaturisce dall'analisi testuale in relazione all'elaborazione metanarrativa e metalinguistica.

Se convinzione di Gadda è che "conoscere significa deformare" (e la letteratura ha per lui un fondante obiettivo gnoseologico), la realtà degli oggetti, degli accadimenti e degli individui stessi non può che essere rappresentata dalla costante disposizione della materia che li compone alla trasformazione, al mutamento. Il rapporto causa-effetto risulta perciò insufficiente per rappresentare quella che Patrizi definisce "l'ossessione della materia" di Gadda, mentre efficace risulta il modello conoscitivo che lo scrittore ha indicato come "maglia a rete a dimensioni infinite", in cui "ogni anello o grumo o groviglio di relazioni è legato da infiniti filamenti a grumi o grovigli infiniti", e di cui una efficacissima e "teatrale" messa in scena è offerta da *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. In questo quadro

anche le categorie di espressionismo e di plurilinguismo risultano ridiscusse in prospettiva nuova, così come quella di maccheronea. D'altra parte, il discorso di Patrizi, ponendo attenzione agli aspetti anche "visivi" della scrittura di Gadda, arricchisce di ulteriori spunti la categoria del "barocco", che lo stesso autore ha in più occasioni adottato per se stesso e per il mondo e di cui ha fornito, fra le altre, un'umoristica esemplificazione discutendo di felicità: "A che insistere su questo barocco concetto: la felicità degli Italiani p.e. che sarà? (...) l'amore è un divenire: non si potrebbe eternamente baciare una donna, senza stancarsi: si bacia, e poi si prosegue (...). Il concetto statico di felicità ripugna con tutte le manifestazioni della vita". ■

siriana.sgavicchia@unistrapg.it

S. Sgavicchia insegna letteratura italiana all'Università per stranieri di Perugia

