

**Edoardo Panei**

Giulia Perosa

*Gadda e il paesaggio. Modi, funzioni, prospettive*

Milano-Udine

Mimesis

2023

ISBN 9791222301884

Che il paesaggio rivesta un'importanza primaria nella narrativa di Gadda – e a tratti possa esserne considerato un elemento costitutivo – è un dato che la critica ha sempre assunto con una certa consapevolezza. Tuttavia, finora non era stata compiuta nessun'indagine di carattere monografico sul paesaggio nell'intero *corpus* gaddiano; lo studio di Giulia Perosa si propone di assolvere questo compito. Data la porosità della nozione di paesaggio, l'autrice ha avvertito la necessità di definire strumenti e ambito di analisi. Il volume è perciò aperto da un prologo dove vengono avanzate alcune proposte metodologiche, che confluiscono nella definizione, elaborata sulla scorta di Lotman e Jakob, di paesaggio come «una delimitazione dello spazio operata dallo sguardo di un osservatore» (p. 14). Questa concezione viene però messa di fronte alle peculiarità del testo gaddiano, in cui soggetto osservante e realtà osservata, com'è noto, sono difficilmente riducibili a una secca dicotomia soggetto/oggetto. Pertanto, Perosa rimarca subito l'opportunità di ibridare quest'approccio con altri apporti metodologici, come la narratologia, e, in questa cornice, gli strumenti dell'analisi stilistica. La prospettiva d'indagine deve dunque tener conto «della tipologia di paesaggio descritto, della ricorrenza di alcuni motivi e del loro significato nella compagine testuale» (p. 30), oltre che, naturalmente, del genere letterario, al fine di tracciare una linea evolutiva del paesaggio gaddiano, nella convinzione che sia un «punto d'osservazione ideale per sondarne l'opera nella sua complessità» (p. 31). La successione delle opere prese in esame è perciò raggruppata in tre grandi sezioni, a loro volta suddivise in paragrafi e sottoparagrafi: *Il paesaggio di guerra*, *Paesaggi d'occasione e brevitatis* e *Il paesaggio nella finzione narrativa*.

Nella prima di queste, la rappresentazione paesaggistica è messa in relazione alla genesi della scrittura gaddiana, che si inserisce nella dialettica paesaggio-memoria-scrittura. L'analisi muove qui dall'assunto, largamente condiviso, secondo cui la scrittura gaddiana nasce come risarcimento, compensazione del trauma, portandolo a tornare ricorsivamente sulle memorie del tormento, ma, di riflesso, anche sulle ore di orgoglio e di esaltazione: in particolare nel *Castello*, il “diario impossibile”, dove i moduli paesaggistici divengono «immagine della guerra desiderata» (p. 49). Allo stesso modo, e nello stesso torno d'anni, questi elementi che avevano caratterizzato la rappresentazione paesaggistica durante la guerra vengono rielaborati come sfondo di alcuni capitoli della *Meccanica*, divenendo dunque funzionali a una narrazione. Qui l'autrice mette efficacemente in luce le modalità di risemantizzazione di determinate tessere descrittive del *Giornale*, in particolare quelle incentrate sulla devastazione del paesaggio causata dalla guerra, attuata non solo mediante un'accentuazione dei dati connotativi, ma anche attraverso la contrapposizione coi paesaggi vicentini. In particolare, in questi scorci l'utilizzo di temi, *topoi* e stilemi soprattutto dannunziani conferisca ai paesaggi un ispessimento semantico, che si riverbera, in senso opposto, sui *loci horridi*, i paesaggi sconvolti dalla guerra. Dato, questo, presente *in nuce* già nel *Giornale*, e destinato a un significativo sviluppo nelle opere successive.

La seconda sezione affronta il problema delle declinazioni del paesaggio nella galassia costituita dagli scritti compresi fra gli anni Trenta e Quaranta: si tratta di tipologie testuali non inquadrabili con precisione in un determinato genere, ma accomunate dal fatto di nascere come progetto unitario, e confluire poi in riviste o quotidiani separatamente, oppure come prose autonome – è il

caso di molti dei resoconti di viaggio – e solo in seguito comprese in volumi. In questa costellazione di frammenti, Perosa tuttavia individua alcune costanti tematiche, comuni anche ad altri lavori gaddiani, realmente comprensibili solo se inserite in un sistema di riferimento più ampio, che attraversi l'opera gaddiana: «l'idea che il paesaggio possieda qualcosa di “strettamente correlato alla presenza e ai destini degli esseri umani”» (p. 115), e sia dunque legato alla storia, dell'uomo sì, ma soprattutto dell'Italia e del lavoro italiano come nesso del rapporto fra gli italiani e la loro terra. È in questa chiave che vengono lette prose dal tono spesso lirico come *Terra lombarda*, o dove il gusto per la digressione tende a dilatare la descrizione in narrazione, come poi avverrà nei romanzi, o ancora caratterizzate dallo spirito patriottico e dagli intenti celebrativi delle opere del regime sotteschi, come *La colonizzazione del latifondo siciliano* o di *Crociera mediterranea*. L'idea di dipendenza reciproca fra l'uomo e il suo ambiente è poi alla base delle prose urbane milanesi, che Perosa legge in parallelo alle analoghe ambientazioni dei romanzi e racconti; con la differenza, però, che qui il paesaggio non è, come invece nelle narrazioni, un funzionale allestimento scenico, ma è il soggetto principale della rappresentazione.

Il tema del paesaggio urbano rappresenta il ponte che conduce l'indagine, nella terza sezione, alle grandi narrazioni. Nelle prose ascrivibili al cantiere del *Fulmine sul 220* l'autrice riscontra un duplice impiego delle tessere paesaggistiche: da un lato una rifunzionalizzazione come sfondo scenico di tono elegiaco di alcuni luoghi di Milano; dall'altro, l'uso in funzione satirica di motivi caratteristici della campagna lombarda. In particolare, ciò che evidenzia Perosa è il costante adeguamento del paesaggio alle esigenze narrative: ad esempio, è attraverso precisi accorgimenti descrittivi che in *Al parco, in una sera di maggio* «la conformazione paesaggistica illumina il profondo conflitto» (p. 183), che ammanta di malinconica bellezza l'inquietudine di Elsa. L'autrice approfondisce poi la questione, evidenziando come questo stretto nesso tra il determinarsi del personaggio nella sua psicologia e la rappresentazione paesaggistica assume un'importanza ancora maggiore nella *Cognizione del dolore*, dove «la descrizione paesaggistica» si configura addirittura «come una strategia rivelatrice di significati profondi» (p. 220), essendo peraltro strettamente intrecciati alla profonda struttura temporale della storia e, di conseguenza, all'intelaiatura semantica. Il legame con la “verità del testo” costituisce infine il fulcro dell'analisi del paesaggio nel *Pasticciaccio*, che, impostata sulla dialettica fra città e campagna, in cui si assiste a una rarefazione delle relazioni urbane, diviene carico, anche a livello simbolico, delle latenze del male. In conclusione, il principale merito del saggio consiste nell'aver saputo bilanciare l'esigenza interpretativa con quella descrittiva dell'oggetto della ricerca, non limitandosi dunque a registrare le variazioni della rappresentazione paesaggistica nel *corpus* dell'autore, ma sfruttando anzi il paesaggio come lente attraverso cui evidenziare determinate caratteristiche delle opere trattate, come ad esempio nel caso della *Cognizione*. Nel fare ciò, la ricerca è senz'altro ampia e analiticamente documentata. Semmai, si può rimarcare un eccesso di oggettivizzazione, in cui l'autrice talvolta cade nel tentativo, legittimo, di evitare un approccio impressionistico o eccessivamente descrittivo. In altri termini, talvolta l'analisi delle opere di Gadda come meccanismi, invece che come organismi, lascia sullo sfondo l'unità che si desidererebbe dopo un'analisi approfondita e acuta come quella di Giulia Perosa. Si tratta però di qualcosa di facilmente emendabile dall'intelligenza del lettore, che non avrà difficoltà a comprendere gli utili rilievi di Perosa nella sintesi più ampia della conoscenza di Gadda; rilievi che consentono di ricostruire per la prima volta un generale inquadramento di un tema fondamentale com'è il paesaggio nell'opera gaddiana.