Federico Battistutta

Orfano orfeo

Gli esercizi di verbo di Ferdinando Tartaglia

“Tralasciando il problema se un’opera postuma abbia valore o se si tratti semplicemente di un pregio convenzionale, io ho deciso di oppormi alla pubblicazione dei miei scritti prima che sia troppo tardi perché la possa curare io stesso. E il mezzo più sicuro, che vi si consenta o no, è quello di darli alle stampe mentre sono ancora vivo”. Queste parole, dalla cui arguzia trapela una sommessima malinconia sono di Robert Musil, poste a introduzione del suo *Pagine postume pubblicate in vita*[1]. Affiora qui la figura dell’*uomo postumo*, di colui che sopravvive a sé stesso, dimenticato dal suo tempo e confinato in una profonda separazione dalla vita in un’epoca dominata dalla standardizzazione dell’umano e dei valori. Ciò ben si presta a introdurre l’opera poetica di Ferdinando Tartaglia, figura oggi sconosciuta ai più, vero e proprio *uomo postumo* che ha trascorso la sua vita provando e indossando infinite maschere senza fissarsi in alcuna di esse, in una esplorazione che ha attraversato una costante rottura di piani e orizzonti.

Nato a Parma nel 1916, precocemente attratto dalla religione e dalla ricerca della solitudine, a quindici anni, vincendo le resistenze paterne, entra nel seminario di Parma, dove verrà ordinato sacerdote nel 1939. Quindi è a Roma, a studiare teologia alla Gregoriana; successivamente è a Genova, poi a Firenze, dove soggiornerà fino al momento della morte. Risale ai primi anni Quaranta l’incontro con l’editore Guanda, per il quale curerà una collana di testi religiosi, da lui tradotti e commentati. Nel frattempo le autorità ecclesiastiche cominciano a seguire con zelo inquisitorio il suo operato: nel 1944 gli viene proibita la celebrazione della messa, poi vi è l’interdizione dell’abito ecclesiastico e nel 1946 viene colpito dalla più solenne delle scomuniche, il terzo e sommo grado della *vitando*, l’ultima comminata dalla Chiesa. (Ricordiamo che la dizione *vitando* estende la scomunica a chiunque frequenti lo scomunicato). Tra le motivazioni addotte dal Sant’Uffizio troviamo l’ostinata disobbedienza, la diffusione di dottrine false, quindi l’eresia volta a sovvertire i fondamenti della religione. Tartaglia si aspettava tutto questo, e nella stesso anno della scomunica approfondisce il sodalizio con il pensatore libertario Aldo Capitini; i due fonderanno il *Movimento di Religione*, raccogliendo l’adesione di personaggi di primo piano, seppur di diversa estrazione culturale. Nel ‘49 Tartaglia annuncia il suo ritiro, compiendo la scelta del silenzio che proseguirà fino alla morte, con un’eccezione risalente agli anni Sessanta, quando a Firenze, presso un’antica villa in collina, darà vita a un “Centro per la realtà nuova”, ove si terranno conferenze e si pubblicheranno libri. Nel 1976 redige il testamento e considera la possibilità di una riconciliazione con la Chiesa, che avverrà comunque in modo assai somnesso solo nel 1987, un anno prima della morte.[2]

Nella sterminata produzione di Tartaglia – si parla di oltre cinquantamila pagine, in gran parte inedite – un posto di rilievo è assegnato alla poesia. Si tratta di settemila componimenti poetici, di cui un campione rappresentativo è stato negli ultimi anni dato alle stampe.[3]

In tutta l'opera di Tartaglia al linguaggio viene assegnato una rilevanza particolare, c'è un vero corpo a corpo con le parole, giungendo a misurarsi con un ampio spettro di possibilità. In alcuni scritti teologici troviamo passaggi rigorosamente logici compiuti secondo schemi e metodi scanditi con distacco, obbedienti ad uno sforzo geometrico di precisione, con l'utilizzo di frequenti neologismi (antimemoria, metateismo, postsoggettivazione, ecc.). Negli interventi per così dire militanti, *rêverie* immaginose si alternano con ardue metafore, fino a esortazioni tribunalizie tutt'altro che esenti da glissamenti retorici. In alcuni testi il linguaggio viene condotto alle sue possibilità estreme, avventandosi ai limiti di ogni possibile dicibile, cercando di dissodare l'intera sostanza materica del linguaggio, con spregiudicatezze e impertinenze verbali, fino alla creazione di una lingua sconosciuta, glossolalica (riscontrabile del resto in diversa letteratura mistica). E' il caso del *Discorso di tre aprile*, stampato nel '60, mai distribuito. Ecco alcune righe: "L'illuminato è ludibrio: Messia è smestiere: ogni tantra è tormento, ogni sufi è sofisma, yoga è noia, shakti è sciagura, sciamano è sciavero, apocatastasi è apocope, apocalisse è apoplessi, moksa è morchia, parusia è pianto: esploso ogni eliso, dilaniata ogni esperide: ogni terra è cisterna, ogni cielo è cloaca: tutto smeraldo fa merda. Come sono inastili, come sono inafferenti: io vorrei altro, diverso: io voglio altro, diverso!"[4]

A questi esercizi estremi con la lingua segue la definitiva scelta del silenzio, da intendere anch'essa - come osserva Sergio Quinzio, teologo e fino all'ultimo amico di Tartaglia - come una predicazione per simboli: "significa che tutti sono sordi, che se udissero non ascolterebbero"[5].

Ma il campo in cui la lingua di Tartaglia esprime appieno una parola il cui senso si annuncia nell'attimo del suo dispiegarsi, è proprio quello esplicitamente poetico. La 'novità pura' da lui annunciata, non rimane ancorata nell'empireo teologico o nei progetti di rinnovamento sociale, ma investe e sovverte il linguaggio, mettendo in gioco il piano stesso della comunicabilità.

I versi di Tartaglia si caratterizzano per la loro originalità non inscrivibile in alcuna corrente letteraria; alcuni di questi risalgono all'adolescenza o forse anche prima, ma l'autore si è ad essi dedicato fino alla fine, introducendo varianti, limando, rimaneggiando, mostrando che l'esercizio poetico, pur restando distinto dagli scritti di pensiero, è da questi ultimi inseparabile.[6]

Vediamo allora dappresso alcuni cenni di questa scrittura. Vi è una serie di versi in cui lo stile si avvicina a quello della poesia pensante[7], come questi versi:

Io non sono demiurgo.
Io non sono teurgo.
Io non sono ungitore di passato. Io sono urgitore di futuro.
Io sono futurgo.

Troviamo poi poesie con intonazioni burchiellesche (*l'ars poetica* dei "nominativi fritti e mappamondi")[8], dove il gioco verbale è reso da un linguaggio che fa ampio uso del paradosso, della sostituzione e dell'inversione, e in cui è massima la mescolanza di senso comico e tragico. Ecco le due quartine che costituiscono l'inizio della *Ballata d'ogni dolore*:

In questo giorno che non è più giorno in notte questa che fa notte a notte
in questo intorno senza re o soggiorno tutto è dolore ormai tutto è dolore.

Mattina e sera va drappo ai venti
Con fame o pane tra le labbra e i denti Sempre il mondo fu strappo di scalpore Sempre dolore
fu sempre è dolore.

Da tale versificare orientato verso assonanze imprevedibili, Tartaglia approda alla storpiatura e alla scomposizione delle parole, talora con termini coniatati di sana pianta, talaltra distorti dalla loro originaria valenza semantica; è questo l'ultimo stadio prima della definitiva opzione per il silenzio. [9] Leggiamo da *Protesta contro nativitatem*:

Perché nascere dunque? e poi nientire? ne l'omusia di oncia coscia a coscia
ne l'oncologo onàne de l'angoscia
ne l'onco inane che mi origlia stroschia; ma perché singultire? e poi: svanire? perché m'ài
detto sì per poi mentire?

Altri componimenti giocano invece su una varietà di forme, tra l'epigramma, l'aforisma e l'invettiva, in cui l'intento polemico e ilare è manifesto. Sono le composizioni che hanno ricevuto i maggiori riscontri.[10] Ne vediamo alcuni riferiti a personaggi conosciuti in vita da Tartaglia o dedicati semplicemente perché figure di pubblica notorietà. Come questi, rivolti a Papini:

Papini
È un cane a guardia di se stesso che abbaia sempre
per i più futili motivi.

Ma troviamo presi di mira anche alcuni mostri sacri della letteratura come Goethe, Hölderlin, Rilke. Ad esempio ecco i versi rivolti a Proust:

Come un asciugamano ai suffumigi: qualche volta un barbaglio:
poi soltanto
un pullulare insano di Parigi.

In certi casi troviamo qualche apprezzamento, come nei confronti di Carlo Emilio Gadda:

Questo piovasco a cencio di folenghi però talvolta brilla, dà portenti.

Incontriamo anche componimenti dedicati a nostri contemporanei. A Guido Ceronetti:

Ragazzetti ragazzetti ecco arriva Ceronetti. Più di lui non saprei dire ma più lui mi fa gioire.
Ragazzetti ragazzetti ecco lì c'è Ceronetti. Porta bibbie e reca cessi
viva viva Ceronetti.

E, per concludere questa rapsodica carrellata, un componimento formato da un solo verso, che s'addice perfettamente alla struttura e al genere epigrammatico, dedicato a un personaggio che da lì a pochi anni avrebbe calcato le scene della cultura mediatica. S'intitola *Per tale Umberto Eco*:

Eco, d'accordo. Ma dov'è la voce?

NOTE

[1] Robert Musil, *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi, 1970. Sul tema dell'uomo postumo cfr. Massimo Cacciari, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milano, Adelphi, 1980.

[2] Per un approfondimento della figura di Tartaglia rimando al mio *Trittico eretico. Sentieri interrotti del Novecento religioso*, Novara, Millenia, 2005.

[3] Ferdinando Tartaglia, *Tre ballate*, Castel Maggiore, Book, 2000 e *Esercizi di verbo*, Milano Adelphi, 2004, entrambi curati da Adriano Marchetti. Le citazioni delle poesie provengono da questi due testi.

[4] Ferdinando Tartaglia, *Discorso di tre aprile*, Firenze, Casa Editrice R.N., 1960.

[5] Sergio Quinzio, *La novità notturna di Ferdinando Tartaglia*, "Tempo Presente", 3/4, marzo- aprile 1968.

[6] Le date poste in calce dallo stesso Tartaglia farebbero supporre che molta parte dei componimenti risalirebbero al periodo dell'adolescenza se non addirittura all'infanzia. Mentre diversi commentatori si sono limitati a sottolineare la precocità del talento dell'autore, merita segnalare la riflessione di C. E. Meriano, il quale, partendo dal riconoscimento che in Tartaglia prevale la cifra dell'insoddisfazione circa i suoi scritti, reputandoli inferiori alle aspettative di partenza, giunge a ipotizzare che "in tale prospettiva, non è neppure escluso che gran parte delle datazioni possano essere in realtà delle anti-datazioni, dettate dalla preoccupazione di giustificare quella che gli appariva una manifesta inadeguatezza". Carlo Ernesto Meriano, *Esercizi di verbo. Due lettere di Ferdinando Tartaglia*, "Religioni e società", 51, gennaio-aprile 2005

[7] Per la nozione di *poesia pensante* cfr. Martin Heidegger, *Pensiero e poesia*, a cura di Armando Rigobello, Roma, Armando, 1977.

[8] Cfr. *I sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004.

[9] E' possibile cogliere un'analogia con le creazioni della *poesia metasemantica* elaborata da un altro *outsider* del panorama letterario italiano, Fosco Maraini. Egli parla di un versificare in cui "le parole non infilano le cose come frecce, ma le sfiorano come piume, o colpi di brezza, o raggi di sole, dando luogo a molteplici diffrazioni, a richiami armonici, a cromatismi polivalenti, a fenomeni di fecondazione secondaria, ad improvvise moltiplicazioni catalitiche". Cfr. Fosco Maraini, *Gnòsi delle Fànfole*, Milano, Baldini & Castoldi, 1994. Anche se, in quest'ultimo la componente ludica ha la meglio sulla tensione drammatica (alla Jacopone da Todi) riscontrabile in Tartaglia.

[10] Sulla fortuna (e sfortuna) per quanto attiene l'accoglimento delle opere di Tartaglia rinvio al mio *Spigolature spigolose. Ferdinando Tartaglia e i suoi critici*, "Religioni e società", 59, settembre- dicembre 2007.

Tratto da: "La Clessidra", n.2/novembre 2009