

Agata Irene De Villi

Giuliano Cenati

Disegni, bizze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda

Pisa

ETS

2010

ISBN 9788846726520

«Mentre vien meno il principio dell'opera compiutamente delineata, dell'opera come rispecchiamento del mondo, si afferma nel Novecento un'altra forma artistica e un'altra forma di conoscenza [...]. Si guarda al tutto a partire dal dettaglio, dal particolare, dall'incompiuto. Il tutto ben delineato non è più una possibilità né della conoscenza, né della narrazione. [...] Ed è in questo movimento che sembra iscriversi la fortuna di tutti quei generi che come la novella [...] rinunciano ad ambizioni rappresentative perché si pongono piuttosto problemi di rappresentazione» (G.Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento*, vol.II, Torino, Einaudi, 1998). Partendo da questo assunto ermeneutico, Giuliano Cenati – impegnandosi su un asse tematico forse tardivamente recuperato nel suo rilievo canonico, ma oggi tra i più frequentati dalla critica gaddiana – indaga l'intricato rapporto che intercorre nell'officina dell'ingegnere milanese tra romanzo e racconto, proponendo, attraverso un accurato confronto con i testi, una densa ricognizione della vasta produzione dello scrittore milanese nel campo della narrativa breve, dai «disegni» dell'*Adalgisa* agli *Accoppiamenti giudiziosi*, senza trascurare quel «sottogenere di racconti imperniati su un io buffonescamente risentito e umorale» (p. 8) rappresentato dalle «bizze». Invertendo il rapporto tra i due generi, Gadda procede ad una sorta di 'raccontizzazione del romanzo', sia per la sua spiccata tendenza a una scrittura romanzesca «nucleata», articolata in blocchi di varia entità e tipologia, sia per la usata propensione - favorita dal carattere policentrico e pluridigressivo della narrazione - al recupero di lacerti di romanzo riutilizzati come racconti. Frutto eminente di questa feconda interazione sono i disegni milanesi dell'*Adalgisa* che, se non costituiscono ancora un romanzo, si pongono, come osserva Cenati, «già oltre il romanzo» (p.31), la cui statutaria organicità è attinta solo per negazione o rievocata per essere volutamente elusa. La giacitura delle vicende entro uno stesso orizzonte storico-sociale, la ricomparsa di alcuni personaggi tra un «disegno» e l'altro, le ossedenti ricorrenze onomastiche, nonché la presenza onnipervasiva della soggettività narrante (teorizzata, peraltro, già nel giovanile incunabolo del *Racconto italiano*: «dramatis persona ego quoque») fanno segno certamente ad una orchestrazione omogenea; «Insomma, del romanzo permangono diversi fattori compositivi essenziali: fuorché giustappunto il romanzesco» (p.31). Obliterando la struttura portante dell'intreccio di *Un fulmine sul 220*, la narrazione gaddiana tende a svilupparsi su un asse paradigmatico, sicché (in obbedienza all'antico «teorema della necessità di ricostruzione del coesistente»), «i racconti si prospettano come gli stati compostibili e coordinati di un medesimo sistema: la comunità cittadina milanese di matrice borghese fra trionfo e tramonto del democratismo liberale» (p.32). Analizzando la tecnica narrativa con cui Gadda orchestra i suoi racconti, Cenati ha modo di rilevare come, proprio attraverso la discontinuità paradigmatica della narrazione, lo scrittore additi «già nella lacunosità della struttura discorsiva la deficienza del mondo rappresentato», la «stitichezza etica» e l'incapacità evolutiva della odiosamata borghesia ambrosiana, bloccata in un regime iterativo senza lume di palingenesi, la cui «contestazione caricaturale ha un rovescio insistente di luttuosità elegiaca» (p.34), che trova giustificazione nella partecipazione viscerale del narratore a quei valori che avevano sostenuto il mito di Milano capitale morale. La sua stessa «affabilità petulante» e divagatoria, «il suo appigliarsi ai menomi spunti» (p.54) non è che «la mimesi caricaturale della conversazione da strada o da ricevimento» (p.55). Se d'altronde i pettegolezzi, «le pretetuose e truffaldine motivazioni [...] rientrano anch'esse nel «diorama delle concause», secondo la classica formula di Roscioni (G.C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita: studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1995), allora il derivato ultimo della narrazione si presenterà come «il deposito compendiario di tutti i racconti parziali e concorrenti [...] come il

racconto di quei racconti incrociati e rifusi tra loro, addotti a superiore e più coesa combinazione» (p.54) dal «metamorfismo prospettico» di una voce narrante che funge da «mezzo di rifrazione e integrazione – grazie anche ad una ipertrofica capacità glossatoria - della babele pluristilistica e pluridiscorsiva che si leva dall’universo sociale rappresentato» (p.71). Soffermandosi sulla raffigurazione dei personaggi, Cenati evidenzia l’insistenza gaddiana sul dato corporeo, assunto come «metro materialistico, positivamente definito, alla raffigurazione dell’animale ambrosiano» (p.84), ritratto per lo più metonimicamente, attraverso l’ingigantimento di un dettaglio, di un tratto fisionomico che funge da corrispettivo della dimensione ideologica del soggetto psichico. Cenati osserva come «entro uno schema psicoanalitico, si viene delineando a carico della classe dirigente borghese un’accusa di regressione dall’adulterità eterosessuale a un infantilismo autocentrato in chiave fagica» (p.93). Irritata nel culto sterile «delle proprie brame di accumulazione» (ib.) e ormai del tutto incapace di assolvere a un ruolo dirigente nella vita civile, Milano depone definitivamente il titolo di capitale morale per configurarsi come una città-corpo, città di ingurgitamenti e di scoli, tutta chiusa in una «dialettica di fagocitazione ed estromissione» (p.92).

Dopo avere riattraversato i quadri milanesi dell’*Adalgisa*, nella seconda sezione del suo studio (che andrà letto insieme a un altro suo libro sul tema, *Frammenti e meraviglie. Gadda e i generi della prosa breve*, Unicopli, Milano, 2010, quali «pale di un solo dittico», come un recensore autorevole quale Rinaldo Rinaldi ha segnalato) Cenati si sofferma sulla raccolta di racconti dei primi anni Cinquanta, *Le novelle dal Ducato in fiamme*, che costituisce un tentativo di ordinamento della novellistica spicciolata, svincolata da una cornice narrativa che ne contenga i motivi portanti. Se negli *Accoppiamenti giudiziosi* i racconti sono distribuiti seguendo un ordine cronologico di ispirazione redazionale, l’organizzazione dei testi ne *Le novelle dal Ducato in fiamme* sembra rispondere – indica Cenati - a «criteri di alternanza e varietà: non solo quanto ai registri rappresentativi, ma anche ai tempi, alle ambientazioni, alle tipologie dei personaggi e degli intrecci» (p.107). La stessa collocazione dei racconti a dominante lirico-evocativa, distribuiti con cadenza simmetrica tra racconti di taglio ironico e grottesco, garantisce il carattere polifonico della raccolta, strutturata, *et pour cause*, su un «cozzo di registri e ritmi narrativi» (p.108). I racconti gaddiani, sottolinea lo studioso, mostrano una sostanziale indifferenza rispetto al narrato, organizzandosi secondo una modalità compositiva «dilazionata e ritardata, parcellizzata e diramante» (p.120). La tensione unitaria che caratterizza il genere del racconto risulta rovesciata dalla «motivazione digressiva dell’intreccio» (p.116) che, allargandosi verso il maggior numero possibile di combinazioni, finisce per smarrire il nodo centrale, rendendo irrealizzabile qualsiasi ipotesi di orchestrazione sinfonica della narrazione. Gadda, tuttavia, puntualizza Cenati, non disconosce l’impianto novellistico di tipo teleologico, piuttosto lo rovescia, rinfunzionalizzandolo e adeguandolo alle esigenze di una narrazione teleologica e senza fine: «Il ritardo nell’erogare l’informazione prioritaria» funziona come strumento per amplificare e convogliare l’attesa del lettore sul finale che, lungi dal porsi come sbrogliamento dello «gnommero», segnala piuttosto il limite de-combinatorio interno alla narrazione, «un’apertura problematica, un dissolvimento umoristico di coesione» (p.124) che, secondo l’interessante apertura prospettica di Cenati, punta sulla «risposta integrativa» del lettore (p.120), chiamato a farsi testimone del declino dell’autore, in quanto soggetto di una conoscenza capace di adempiersi in architettura narrativa. Confrontando i vari modelli di racconto, Cenati rileva una significativa evoluzione nella novellistica gaddiana che, col tempo, sembra aprirsi ad un impianto più colloquiale e per questo più idoneo alla combinazione di registri e tonalità espressive discordi. L’ancoraggio al mondo narrativo del linguaggio parlato è sottolineato d’altronde dallo stesso scrittore, che «non manca di rilevare la connotazione oraleggiante e toscaneggiante del termine ‘novelle’ in quanto ‘notizie’ circolanti di bocca in bocca» (p.144), espressioni di quella «onniscienza pettegola» (p.141) che informava già i disegni milanesi dell’*Adalgisa*. Nell’analizzare le varie strategie compositive che modulano la narrazione, Cenati individua alcuni paradigmi strutturali che permettono di classificare i racconti in sei modelli tipologici: *i racconti psicologico-evocativi*, costruiti su «un’angolatura prospettica individuale, ma dall’orizzonte temporale dilatato» (p.125), *i racconti mimetico-dialogici*, di provenienza per lo più

romanzesca, i quali concedono largo spazio alla parola diretta dei personaggi, intervallata da un commento didascalico-umoristico, *i racconti d'intreccio*, strutturati sull'azione e sul ruolo protagonista della voce narrante, *i racconti di formazione*, che tematizzano l'entrata del soggetto nel mondo sociale, e, infine, contrapposti e complementari a questi ultimi, *i racconti di alienazione*, che inscenano l'estraniamento del soggetto rispetto alle regole del vivere sociale. Un sesto paradigma, che informa soprattutto i racconti non compresi in volume, è rappresentato dalle *bizze celibatarie*, impennate sul «punto di vista di un protagonista marginale, avvolto in un solipsismo celibatario» (p.140), la cui prospettiva asociale e bizzosa, «umorale e moraleggiante» (p.144), non è sottoposta, al contrario di quanto accade nel racconto di alienazione, ad alcuna distorsione satirica, in quanto sostanzialmente condivisa dal soggetto narrante. Nonostante la varietà dei modelli compositivi, le vicende degli *Accoppiamenti giudiziosi* convergono tutte verso un unico fulcro semantico, rappresentato, nelle sue varie declinazioni tematiche, dalle dinamiche relazionali, dagli «accoppiamenti» che di «giudizioso», in verità, «hanno ben poco» (p.180), segnalando piuttosto «una scissione incommensurabile tra momento economico e momento erotico» (p.186), «tra le aspirazioni originarie dell'individuo e le risultanze storiche del consesso sociale» (p.180). Interrogando con «esaustiva acribia» (Rinaldi) modalità e problemi della narrazione breve di Gadda, lo studio di Cenati ha il merito di aprire interessanti e ben motivate prospettive di ricerca, offrendo un efficace e proficuo contributo alla conoscenza critica di un segmento ancora un po' in ombra dell'opera gaddiana.