

**Francesca Fistetti**

Ida De Michelis

*Tra il 'quid' e il 'quod'. Metamorfosi narrative di Carlo Emilio Gadda*

Pisa

ETS

2009

ISBN 9788846726353

Giovane ma già attestata nel vasto panorama degli specialisti gaddiani, Ida De Michelis mostra in questo libro di sapersi adeguatamente confrontare con lo scrittore italiano ormai canonizzato come quello teoreticamente più complesso e criticamente più discusso del nostro Novecento, avvalendosi di una vivida sensibilità ermeneutica e di una costante attenzione alle dinamiche testuali. La De Michelis si impegna in una motivata e coerente rivalutazione dell'importanza, nel canone gaddiano, dei racconti e delle prose che compongono le due opere solariane dell'Ingegnere, *La Madonna dei Filosofi* e *Il castello di Udine*, e i mirabili «disegni milanesi» de *L'Adalgisa*, ma anche delle (spesso straordinarie) prose narrative della raccolta *Accoppiamenti giudiziosi* (1963), ora appena riedita per le preziose cure filologiche di due gaddisti valorosi come Paola Italia e Giorgio Pinotti. Una proposta coraggiosa, quella della De Michelis, sia in rapporto ad uno scrittore del calibro di Gadda, dalla prosa non comprimibile entro rigide classificazioni di genere e refrattaria a trite categorie normative, come avverte la studiosa, sia in ragione della sua eteroclita e plurigenetica officina di materiali vari e disparati, offerti al pubblico in «volumi ibridi» (p. 22). Di qui la primaria necessità – presupposto e motore di questo studio – di tenere distinti i *romanzi* dai *racconti*, sottraendo alla polarizzazione oppositiva romanzo-frammento e restituendo a evidenza la peculiare autorevolezza e densità di quest'ultimo genere in Gadda, che ne offre molteplici declinazioni, come mostra con finezza la De Michelis, suddividendoli in '*racconti lirici*' e '*racconti ludici*', attraverso una sottile e serrata analisi dei «meccanismi di rifunzionalizzazione in romanzo di certi racconti [...] e in racconto di certi tentativi romanzeschi» (p. 23), a testimonianza di quella inarrestabile pulsione metamorfica della scrittura gaddiana, che raggiunge proprio nelle prose narrative momenti di impareggiabile ingegneria espressiva. Tra inseguimento dell'essenza (il *quid permanens*) del reale e suo inesausto scrutinio fenomenico (il *quod est*), il fulcro del rovello cognitivo ed espressivo della prosa gaddiana è acutamente individuato dalla studiosa nell'intreccio costitutivo di *descrizione* e *narrazione* fermentante nella perenne vicissitudine metamorfica dell'immagine, nella sua tendenza a disporsi come ipotiposi dinamica, cioè come campo di rifrazione della temporalità. In Gadda – insiste la De Michelis – è proprio la descrizione, nel suo mai intermesso deformarsi, coerentemente alla legittimazione teorica apprestata in sede filosofica (la *Meditazione milanese*), a raccontare, secondo una dinamica iterativa piuttosto che evolutiva, tutta giocata – come l'autrice motivatamente evidenzia – nella giunzione problematica tra microtesto e macrotesto, nella oscillazione tra apertura e ricomposizione che ne contrassegna il rapporto.

Le diverse sillogi di racconti vengono assunte dalla studiosa quali macrotesti, dotati di un sovrasenso che ne garantisce un alto grado di compattezza strutturale, a fronte di una lunga e consolidata tradizione critico-ermeneutica (Contini *in primis*) che aveva indicato, invece, nella dischiusura e nell'incompiutezza i principi cardine, alla base della gaddiana *varietas* delle forme narrative, rimuovendone così la tormentata vocazione ad un approdo autonomo e unitario. Viene qui ribadito che proprio l'insediata ricerca di una narrazione totalizzante e armonica, capace di dar conto della inemendabile e anti-sistematica 'combinatorietà' del reale (giusta l'ossessione dell'*omnia circumspicere* autorevolmente focalizzato a suo tempo da Roscioni), cui il Gran lombardo mai rinunciò, lo condusse a sperimentare modi e confini di strutture narrative dinamiche e polifoniche, «passando attraverso l'equilibratissima misura del racconto» (p. 88). È il caso degli scritti di guerra, elaborati sul filo di una risentita, o talora ferita, ispirazione memoriale (di cui la studiosa rileva una sorprendente vicinanza alle suggestioni dell'autobiografismo vociano), raccolti

nella prima sezione de *Il castello di Udine* ('34), dove dell'importante proemio «lirico-narrativo» (p. 81), *Tendo al mio fine*, edito già su «Solaria» nel '31, viene illuminato lo statuto di esemplare dichiarazione metapoetica intesa a fondere, narrativizzandoli su più livelli e con varie strategie stilistiche, i principali nodi problematici della riflessione che proprio in quegli anni Gadda andava svolgendo intorno alla sua scrittura, e la cui funzione sembra quella di garantire un incremento di «coerenza semantica» (ib.) all'insieme dei testi.

Nel *Castello di Udine* pare già precisarsi in modi paradigmatici, come l'autrice convincentemente argomenta, quel realismo etico e, si vorrebbe dire, epistemologico che fonda la poetica gaddiana, sgorgando dall'incandescente nucleo autobiografico che – come è noto – ha nel trauma bellico la sua radice originaria, e trovando il suo dispositivo d'elezione in una scrittura letteraria non riconducibile a pura espressione fenomenica del «vivuto», in virtù dell'assunto primario che l'atto conoscitivo, posto kantianamente in qualità di atto sintetico, è in sé vettore di una profonda istanza etica, quella di restituire spessore, consistenza e veridicità all'esperienza individuale e umana, alla vivente e ripullulante materialità del *quod est* storico-esistenziale. Così, il narrare e il descrivere, venendo a coincidere nella incessante proliferazione delle ipotiposi che inseguono l'incatturabile sciabordare caotico degli eventi, storicizzano e individuano in racconto la matrice vitale, unica e transitoria, del *quid* della realtà, la sua verità senza sintesi.

Altre riprove della sua ipotesi interpretativa la De Michelis adduce in ordine alle prose dell'*Adalgisa*. Raccolta, questa, proveniente dall'incunabolo di un fallimentare progetto romanzesco, *Un fulmine sul 220*, che con la nuova configurazione manterrà nel passaggio metamorfico stretti legami morfologici e stilistico-tematici – e qui la De Michelis con sicurezza conduce per mano anche il lettore meno esperto nel magmatico laboratorio tecnico-formale di Gadda –, a conferma di quella sottesa intenzionalità demiurgica che seleziona e sceglie, assembla e costruisce, modellando un testo coeso e di sicura organicità complessiva, cui concorre l'inserimento in funzione proemiale di *Notte di luna*, insieme alla debordante espansione dell'apparato delle note, investite di «un'importanza complementare» al testo (p. 106), che in esse viene a moltiplicarsi e integrarsi. Anche qui, nella tipologia narrativa eminentemente gaddiana del «disegno» quale «tratto significativo di una storia» (p. 29), che, proprio perché «microcosmo complesso ma concludibile» (p. 30), si dispone antitetivamente alla fagocitante generalità della forma-romanzo, sembra compiersi la perfetta fusione della istanza realistica con quella etica, in cui la visceralità dell'elemento lirico si trattiene, dissimulandosi in forma di divagazione narrativa, dando rilievo all'altra pervasiva pulsione stilistica di Gadda, quella ironico-satirica, deformante ed espressionistica, che si esercita, e si esalta, nella risentita polemica contro lo stucchevole e anacronistico perbenismo della borghesia meneghina. E del resto la polemica antiborghese sarà al centro dei congegni narrativi inclusi negli *Accoppiamenti giudiziari*, spiccandovi esacerbata «lungo l'asse della satira» (p. 127) e dell'arguto paradossale, che tocca i suoi vertici più sapidi e corrosivi nel racconto lungo eponimo (come nello straordinario *San Giorgio in casa Brocchi*), col suo corredo di temi morali legati all'ossessione del denaro, della proprietà, del matrimonio e del sesso, valori mendaci di un mondo che si nutre della loro disetica «deformazione».

Le molteplici strategie della prosa gaddiana propongono, per l'autrice, un'idea di realismo sostanzialmente radicato nella dinamica a doppio fondo del *quid* e del *quod*, cioè nella storia, attraverso l'inquieto travaglio di una scrittura intesa come superiore forma del vissuto, la quale, infatti, se da un lato recupera all'*aisthesis* (quella che lo scrittore incipientemente evocava in un suo importante scritto di poetica degli anni solariani, *I viaggi, la morte*) la sua ineliminabile componente soggettiva (ed etica), dall'altro le infonde una potente e inesauribile responsabilità gnoseologica, tematizzandola – come lo studio della De Michelis efficacemente dimostra – nelle metamorfosi di una parola narrativa carica di temporalità e di tensione euristica.