

Agata Irene De Villi

Daniela Carmosino

Come combattenti in duello. Gadda critico letterario

Roma

Giulio Perrone Editore

2012

ISBN: 978-88-6004-24-7

Mosso dall'esigenza pragmatica di allontanare «lo spettro di una omerica mendicizia per la vecchiaia» (C.E. Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini, a cura del destinatario, 1934-1967*, Milano, Garzanti, 1988, p. 113) e di acquisire una maggiore visibilità all'interno di quel mondo letterario eletto a orizzonte privilegiato di emancipazione dal forzoso mestiere di ingegnere – uno dei tanti oltraggi riservatigli dal destino –, Gadda prende a dedicarsi, dall'inizio degli anni Venti, all'attività di critico e recensore letterario, e lo fa col piglio di chi voglia sferrare un «attacco alla gloria» (*Racconto italiano di ignoto del novecento*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1983, p. 14). «Come combattenti in duello» – recita così il suggestivo titolo del saggio di Daniela Carmosino, la quale recupera una pregnante ipotiposi gaddiana – si affrontano «l'attore del giudizio e la cosa giudicata» (*Come lavoro*, in *I viaggi la morte*, in *Saggi, giornali, favole I*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, p. 430), il critico e l'opera da recensire, imbastendo una complessa trama di relazioni instancabilmente volta, come sempre nella scrittura dell'Ingegnere, a una irriducibile esigenza di messa in ordine del mondo e della propria postura autoriale in esso, giacché, come osserva Roscioni, citato in proposito dalla Carmosino, «anche quando indossa i panni dell'osservatore e del giudice, Gadda non può fare a meno di parlare di sé» (p. 8). E difatti dall'esame del *corpus* recensivo, scandagliato minuziosamente dalla studiosa, emergono, seppure filtrati da «un certo umore bizzoso» (p. 29), tutti quei temi ossessivi attorno ai quali si consuma la ricerca di poetica e di «cognizione» dello scrittore lombardo, aduso a dislocare le sue riflessioni estetiche lungo il frastagliato *iter* della sua scrittura, oltrepassando qualsiasi distinzione di genere.

Il libro tratteggia innanzitutto l'arduo cammino dell'Ingegnere nella selva della critica letteraria, dalla prima recensione al *Re penseroso* dell'amico Ugo Betti nel 1923, al difficile dialogo con Alberto Carocci – il quale, pur avendo compreso meglio di altri la personalità artistica gaddiana, non sempre accettò le proposte di uno scrittore comunque «eslege» (p. 31) rispetto al nitore solariano –, sino ad arrivare, dopo numerose collaborazioni anche con varie testate giornalistiche, all'impiego negli studi romani della Rai, capace di assicurargli, pur tardivamente, la tranquillità economica tanto a lungo agognata, quantunque impotente a sedare le sue ansie nevrotiche, persino esasperate, talvolta, dall'esposizione mediatica. Dopo averne ripercorso l'itinerario, la Carmosino si impegna a indagare modalità e dinamiche peculiari del metodo critico gaddiano. Il primo passo vi è costituito dall'individuazione del «*motivo* (nell'accezione musicale di leitmotiv), anche definito «*démarrage*»» (p. 53): di quella molla, cioè, che innesca il processo creativo, «sorgendo *naturaliter* dall'animo dell'artista» (p. 55). Il criterio di valutazione in Gadda risponde, coerentemente alla sua poetica, ad un'esigenza etico-euristica di verità – non di verosimiglianza –, che lo spinge a polemizzare contro «ogni strategica simulazione di sentimento o di stile» (p. 56) e contro qualsiasi forma di astrattezza che pretenda di rappresentare il reale, mortificandone l'intrinseca molteplicità, quella complessa trama di connessioni causali che ne compongono il tessuto multiforme e variegato. Di qui il rifiuto di personaggi-simbolo, «filosofemi vestiti da uomo», come scriveva l'Ingegnere recensendo il *Faust* nella traduzione di Manacorda (*Il Faust tradotto da Manacorda*, in *Id., Scritti dispersi*, in *Saggi, giornali, favole I*, cit., p. 761), o dei personaggi-araldo che popolano i romanzi a tesi del Neorealismo. La «diseticità dell'astrazione» (p. 53) è l'errore in cui cadono anche i poeti simbolisti, i quali, eludendo volutamente «il meccanismo segreto della conseguenza» (*I*

viaggi la morte, cit., p. 562), si abbandonano all'ebbrezza di una navigazione puramente spaziale, da cui eticamente lo scrittore lombardo aborre, e tuttavia, non si può non rilevarne, come annota opportunamente la Carmosino, «una sorta di fascinazione» (p. 73) verso una migrazione estetica affrancata da ogni vincolo teleologico, sganciata dal pesante giogo della finalità. Se al tempo Gadda attribuisce «il ruolo d'irrinunciabile dimensione-alveo» (p. 75) entro cui il soggetto etico organizza le forme della rappresentazione, si capisce bene la particolare attenzione rivolta alla storia e con essa al romanzo storico – indagati nel terzo capitolo di questo studio –, specie se in grado di scorgere, come nel caso di Manzoni o di Bacchelli, anche quelle forze «apparentemente anonime e umili» (p. 89) che concorrono alla formazione dell'ordito degli eventi, troppo spesso trascurate dalla storiografia ufficiale, colpevole anch'essa, insieme alla biografia, di astrazione, e dell'inclinazione a offrire un'immagine edificante, edulcorando la realtà complessa e mai univoca delle vicende.

Un altro aspetto cardine che la studiosa rileva nella ricostruzione operata da Gadda del profilo dell'autore e dell'opera recensita consiste nell'esplorazione attenta e diffusa delle coordinate ambientali, giacché «l'estetica o per fidejussione la critica, non può pretendere di sequestrare il morto» (*Grandezza e biografia*, in *Scritti dispersi*, cit., p. 827), sottraendolo alle trame della storia individuale e collettiva. L'inserimento del soggetto entro un «*continuum* biologico» (p. 107), l'individuazione del terreno familiare, con un'attenzione particolare riservata agli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, e alla formazione pedagogica, rappresenta non solo un dato imprescindibile per il Gadda critico – avendo egli, com'è noto, subito in prima persona la straziante pressione dei tutori, «la sciocca inattività dei metodi educativi» borghesi, come la definisce nelle pagine dedicate alla grigia e coattiva adolescenza di Rimbaud –, ma anche un «potente catalizzatore» (p. 108) di quell'umor nero che corrode la scrittura coi veleni di un ingegno bizzoso e oltraggiato – e la Carmosino ricorda, in merito, come la Rai nel '58 avesse mandato in onda una rubrica «davvero cucita addosso a Gadda», intitolata appunto *Umor nero* (p. 48).

Un valido ausilio per un tale genere di inchiesta è fornito dalla psicanalisi, per quanto l'Ingegnere tenda a limitarne il carico di originalità, riconoscendo, in sostanza, a Freud solo il merito di aver dato organica sistemazione a un materiale già noto da tempo. La consonanza con le teorie freudiane, che la studiosa esamina in sintonia con le analisi di Fernando Amigoni, la polemica contro un «Io monolitico» (p. 116) quale centro autonomo e operativo dell'attività di giudizio, vettore dell'idea di sintesi, in una con la ricognizione dei rapporti interfamiliari, concorrono, solo per riprendere un esempio tra i tanti addotti dalla Carmosino, a delineare il ritratto del giovane Agostino nell'omonimo romanzo moraviano, le cui azioni risultano mosse da un'«urgenza verso la conquista», dalla «vanità maschile del costruire maschilmente se stesso» («*Agostino*» di *Alberto Moravia*, in *Scritti dispersi*, cit., p. 608). La dissoluzione della «monodica impermeabilità del soggetto conoscitore» (p. 123) connota anche il giudizio gaddiano sulla pratica linguistica dell'autore recensito – a cui è dedicato il capitolo finale di questo acuto studio –, tutto giocato sull'individuazione delle connessioni tra «tradizione e "stil nuovo"» (*ib.*). Se il sistema-lingua costituisce il punto di partenza necessario e ineludibile per qualsivoglia scrittore, persino per gli incendiari futuristi, sprezzatori di un passato alla cui fonte ogni gusto dovrebbe temprarsi secondo il parere di un «tradizionalista impazzito» come Gadda – così emblematicamente definito da Montale in una intervista –, diversa è la reazione che esso suscita. L'artista può difatti arrestarsi a un processo di acquisizione dei dati, al Bene fisiologico, all'«n», per dirla con il lessico para-algebrico del Gadda *en philosophe*, o adoperarsi in uno sforzo euristico di ricombinazione-deformazione volto al raggiungimento dell'«n+1», atteggiamento, quest'ultimo, certamente auspicabile e lodato dal critico, quantunque non si esima dall'avanzare mille riserve specie quando lo «stil nuovo» si qualifichi come mero sovvertimento di un ordine perseguito con estrema cura e diligenza. Ma gli strali satirici dell'Ingegnere si appuntano con più rilevata severità contro chi pretenda di «adottare uno stile», come gli aveva confessato ingenuamente il cugino Piero, autore del romanzo *Gagliarda o la presa di Capri*, laddove verità e stile compongono per lui «un binomio inscindibile» (p. 141). La valutazione gaddiana dei motivi e dei modi che contraddistinguono una determinata opera

risponde ancora una volta, come ben sottolinea la Carmosino, a un criterio indefettibile di autenticità, di sincerità, giacché anche e soprattutto la ricerca stilistica – per uno scrittore pronto a rivendicare la necessità storica ed etica della sua equivocata «mania baroccòfila» – non è che il riflesso di un personale rovello gnoseologico: a rendere testimonianza del quale vengono assunti l’ermetismo problematico e *sui generis* di Montale – riconducendolo non a una scuola, semmai a una spinta interiore, a un’intima necessità–, o l’uso del dialetto in Belli, espressione del risentito mondo morale di un autore che, come lo stesso Gadda, adoperava il linguaggio quale strumento per demistificare la menzogna mascherata a verità ufficiale da un conformismo retorico altisonante quanto disetico.