

Giuseppe Stellardi, *Gadda: miseria e grandezza della letteratura*, Firenze, Cesati, 2006, 184 pp.

Escono raccolti in volume, presso Cesati, alcuni saggi che Giuseppe Stellardi in questi anni ha pubblicato su quello che si può definire, senza tema di esagerazioni, il *suo* autore. Il quale autore è Carlo Emilio Gadda, ‘scrittore-ingegnere’ e ‘scrittore-filosofo’ dalle prose mescolate e scandalosamente digressive, grande romanziere tragico e barocco, ormai da più parti additato quale il maggiore nel Novecento italiano. Se la critica va progressivamente accordandosi sul primato gaddiano, magari rilevando che esso procede di pari passo con la sua eccentricità rispetto al secolo e ai letterati coevi; oppure integrando, a capo del Novecento prosastico italiano, il modello-Calvino accanto a quello di Gadda; oppure, ancora, qualche rara volta, diffidando alquanto circa questa precipuità (ciò di cui, giusto per citare un maestro, in effetti diffida Pier Vincenzo Mengaldo, in un breve ma nitido intervento ristampato qualche anno fa, cfr. *Giudizi di valore*, Torino: Einaudi, 1999: 116-19; come anche, prima di lui, Sanguineti, Barilli, Cases, Fortini, Baldacci e, forse, De Benedetti, come attesterebbero, e *silentio*, le rare e scarse menzioni di Gadda, prettamente di raffronto, nel pur voluminoso *Il romanzo del Novecento*, Milano: Garzanti, 1998⁴: vd.: 11, 18, 161, 315, 399); se la critica va accordandosi sul primato gaddiano – si diceva – non è tuttavia senza ragione l’atteggiamento di chi voglia interrogarsi sui motivi e sulle modalità di questo primato. E infatti Stellardi scrive, nei termini teorici che egli rivendica a sé (37), in luogo di quelli micrologici tanto variamente esperiti dalla gaddistica: «Nella sua disarmante ingenuità, la domanda del “perché, e in che modo, è grande Gadda?” impone un chiarimento fondamentale, che fin

dall'inizio si lascia alle spalle classifiche, statistiche e paragoni meschini, benché certo non riguardi soltanto l'autore in questione. Che cosa è la "grandezza" in letteratura? Cosa la determina? Come si misura?» (15).

Si annoti subito, pur semplificando per ragioni di spazio le fini distinzioni di Stellardi, che il responso concerne quel che si direbbe una certa *durata di scrittura*, la cui verità si verifica posticipatamente – in ogni *atto di romanzo* – nella conclusione del racconto. Questa durata e questa verità, diagnostica Stellardi, sono inevitabilmente implicate e altrettanto inevitabilmente eluse dalla scrittura gaddiana: «Partiamo dal dato di fatto che l'opera di Gadda contiene un vasto numero di frammenti, schegge, piani preparatori di futuri racconti o romanzi, favole, "disegni", "bozzetti", "affioramenti", studi. [...] Questa posizione ancora incerta dei testi preparatori mi pare significativa, e più nel caso di Gadda che in quello di altri scrittori. La futura biforcazione del destino dell'opera gaddiana, che diventa visibile seguendo la storia dei testi minori e si assesta definitivamente in presenza di un'edizione globale delle opere per quanto possibile completa, non corrisponde infatti a una differenza di natura o qualità, e neppure tanto alla forza organizzatrice e centripeta di una poetica o di un piano di lavoro. Essa ha quindi l'effetto di suggerire una distinzione forse illusoria, è in realtà come il doppio volto di un unico fato della scrittura di Gadda, il cui movimento centrale è unico quanto intimamente contraddittorio: in essa infatti tutto [...] tende al momento dell'integrazione totale e finale, ma nulla vi perviene, neppure ciò che più vi si avvicina» (38).

Già nelle prime pagine e poi diversamente ripresa sotto differenti rispetti, l'interpretazione del critico sta in ciò, che Gadda è prima di tutto un grandioso autore di incompiute; e che esse risultano tali non già per via di una poetica frammentistica o d'avanguardia precedente al fatto della scrittura, ma semmai a causa di una posizione che perterrebbe, per fare un raffronto che non risulta in Stellardi ma che forse è fruttuoso, alla nozione di *scrittura* postulata da Barthes. Si leggano, per esempio, questi passi: «La langue est donc en deçà de la Littérature. Le style est presque au-delà: des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatisme même de son Art»; «toute Forme est aussi

Valeur; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage». (*Le degré zéro de l'écriture*, ora in *Œuvres complètes*, nouvelle éd. revue, corrigée et présentée par É. Marty, Paris, Éd. du Seuil, 2002, t. I: 117sg., 179).

Dunque l'incompiutezza su cui il testo gaddiano sembra destinato a *schiuersi* è meno un accidente circostanziale – scaturito di volta in volta da un debito di costruzione singolare o da difficoltà biografiche – che non la manifestazione reale di un *ethos*; non già nel senso di un effetto programmatico, però, ma propriamente di una non resistenza alla eccessiva estensione di un progetto, quello di cui è movente una certa 'tensione gnoseologica', cui l'opera non sa corrispondere. Sicché stanno in questo, insieme, la *grandezza* e la *miseria* della letterarietà gaddiana: «la tensione gnoseologica fondamentale non recede mai, ed è anzi indispensabile alla economia della sua scrittura [*scil.* di Gadda]: ma è essenziale appunto come tensione regolarmente frustrata, mai veramente soddisfatta. Questa carenza, beninteso, non toglie all'opera ogni valore gnoseologico; del resto, qualunque figurazione ha un impatto sulla nostra percezione del mondo [...]. Ma fallisce il tentativo del soggetto della scrittura di governare in modo razionale l'opera come intermediario nella conoscenza del mondo. Segno di questo fallimento è non certo il silenzio, ma invece proprio l'impossibilità di tacere, di finire» (105).

In questi termini Stellardi guarda a Gadda, e anzi i diversi argomenti toccati nel volume si segnalano in quel che li riconduce ogni volta a una interpretazione urgente e, per così dire, radicale. Lo studioso infatti si interroga sull'opera dell'autore a partire da differenti fenomeni: l'odiosamata vocazione barocca della scrittura di Gadda, da lui stesso accolta e, insieme, rimossa; l'esistenza o meno, in quest'opera, di una 'poetica'; la questione del fascismo; la possibilità o non di acquisire Gadda a una geografia letteraria del postmoderno; la tragicità del romanzo gaddiano; i possibili raffronti – in termini di elaborazione di una *soggettualità romanzesca* oppure di ripensamento delle grandi e dolorose esperienze della storia (la Grande Guerra) – tra Gadda da un lato, e dall'altro Svevo, Ungaretti e Wittgenstein.

Stellardi si guarda bene dal precomprendere tutti questi argomenti in un'unica e indistinta colata teorica; invece li ridiscute uno per uno, e finisce per reperirvi, pur diversamente implicati, gli indizi di quella 'grandiosa miseria' letteraria su cui ci invita a meditare.

Vale la pena di accogliere questo invito a meditare, soprattutto su un punto: Stellardi, come si è detto, misura la 'grandezza' di Gadda attraverso la vocazione dell'autore a produrre, per dirla con Moretti, delle *opere mondo*, ossia dei grandi congegni narrativi che vorrebbero dialogare, in modo anche più radicale di quello che sembra, con una certa classicità. La 'miseria' gaddiana, per converso, si rivela nel fallimento esperito dal soggetto della scrittura, al quale non è concesso «governare in modo razionale l'opera come intermediario della conoscenza del mondo», non è concesso insomma di pervenire a quella compiutezza classica che lo realizzerebbe come autore di una 'conoscenza del mondo'. Ora, in ciò sembra di intravedere una specie di 'dover-essere' (*il governo razionale dell'opera che conduce a conoscenza del mondo*) per mezzo del quale lo studioso legge l'opera del suo autore. Il fatto che questo 'dover-essere' sia desunto dall'autore o dall'opera stessa, non è detto riduca l'impressione che l'analista sta proiettando un'assiologia entro il corpo dell'oggetto che egli analizza. Fra l'altro perché è sempre difficile stabilire se alcuni *testi* nei quali si definirebbe questo 'dover-essere' (materiali preparatori, opere di natura saggistica, dichiarazioni d'autore ecc.) possano essere presi a metro di giudizio per poi valutare *altri testi* (scritture narrative, traduzioni letterarie, prose odeporiche o tecniche ecc.). Nel caso in questione, è discutibile che una tensione conoscitiva orienti l'opera di Gadda, o almeno che ciò avvenga in misura maggiore e differente che in altri scrittori, coevi o non. Per asserirlo bisogna comunque aver deciso preliminarmente l'esistenza, a livello teorico, di una 'intenzionalità d'autore' che, se anche trascendentale, implica comunque una personalizzazione. Per contro, *l'Autore* può essere inteso quale mera istanza testuale, e allora le diverse e anche contraddittorie direzioni che si disegnano entro questa istanza testuale non possono essere contrapposte in termini di *tensione* (che deve venire logicamente prima) e di *fallimento* (che ne costituisce l'esito).

Se dunque si dubita che il 'dover-essere' conoscitivo abbia una posizione prioritaria, in Gadda, può anche darsi che il fallimento di

questo soggetto della conoscenza – disseminato e quindi dissipato in una pluralità solo apparente di modi scrittori, i quali invece si rivelano presto come uno schema nel quale gli scarti sono regolati dal sistema dello stile – costituisca un messaggio compiuto, il quale ci informa della impossibilità di pervenire a conoscere il *mondo*, o meglio della possibilità di pervenire a conoscerlo solo in quanto oggetto indefinito. E si può anche pensare, sulla scia di questa prima osservazione, che forse la letteratura classica non è mai stata costituita dalla completezza, contrariamente a quanto contenuto nella sublime superstizione che da Vico e Schiller giunge sino alle avanguardie storiche e, per via di Lukács, a buona parte della critica marxista. Si potrebbe credere, anzi, che il carattere indefinitamente incompiuto di ogni artefatto scrittorio ci induca a sottrarre la letteratura a quella temporalità immobile e rituale che si annida anche negli schemi storici con cui la modernità è andata definendosi e, con ciò, mascherandosi. Nel caso di Gadda, ciò permetterebbe di rivedere le ragioni per cui Contini – ultimamente troppo frequentemente ma non efficacemente confutato: non da Stellardi, ovviamente, ma da altri, tra i quali spicca soprattutto R. Donnarumma, *Funzione Gadda: storia di un equivoco*, in C. Savettieri, C. Benedetti, L. Lugnani (eds.), *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa: ETS, 2004: 138 e *passim* – ‘riscrive’ la storia della letteratura italiana, anche classica (vedi il caso Dante), alla luce di una ‘funzione-Gadda’ che non è tanto metastorica, bensì logicamente posticipata; ciò la rende discutibilissima, è ovvio, ma non meno rigorosa ideologicamente degli inquadramenti consueti.

Forse Girard ha ragione, quando asserisce che la *conclusione* identifica il genere del romanzo in quanto tale, e che questa conclusione ha sempre a che fare con la verità (è uno spunto ricavabile da *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris: Grasset, 1961, che Stellardi richiama in alcuni luoghi del suo volume: cfr. 41sgg., 45, 52); ma ciò non toglie che si possa vedere la verità, e non solo quella romanzesca, propriamente nel luogo in cui il soggetto fallisce, ossia nelle sue latenze e nei suoi lapsus, nelle sue fughe e nei suoi rifiuti. Donde la supposizione che il fallimento esperito dal soggetto della scrittura, in Gadda, è forse la migliore conclusione che alla letteratura sia concessa.

Il volume di Stellardi su Gadda ha prima di tutto il merito di sollevare discussioni come quella che qui si è accennata. Sotto un altro aspetto, però, esso è particolarmente riuscito: vi si disegna infatti un vero e proprio *legato* della melodia critica, in virtù del quale una raccolta di saggi diversi, scritti e pubblicati in diversi tempi, non è per una volta un semplice accumulo di materiali – fossero pure singolarmente utili o persuasivi – ma una monografia compiuta, con uno scopo interpretativo ritagliato nitidamente, e ordinatamente condotto a compimento. Per queste, e per altre ragioni che non è dato qui enunciare partitamente, questo volume costituisce e continuerà a costituire un caposaldo della critica gaddiana, con il quale gli studiosi dovranno necessariamente fare i conti.

Riccardo Stracuzzi
(Università di Bologna)