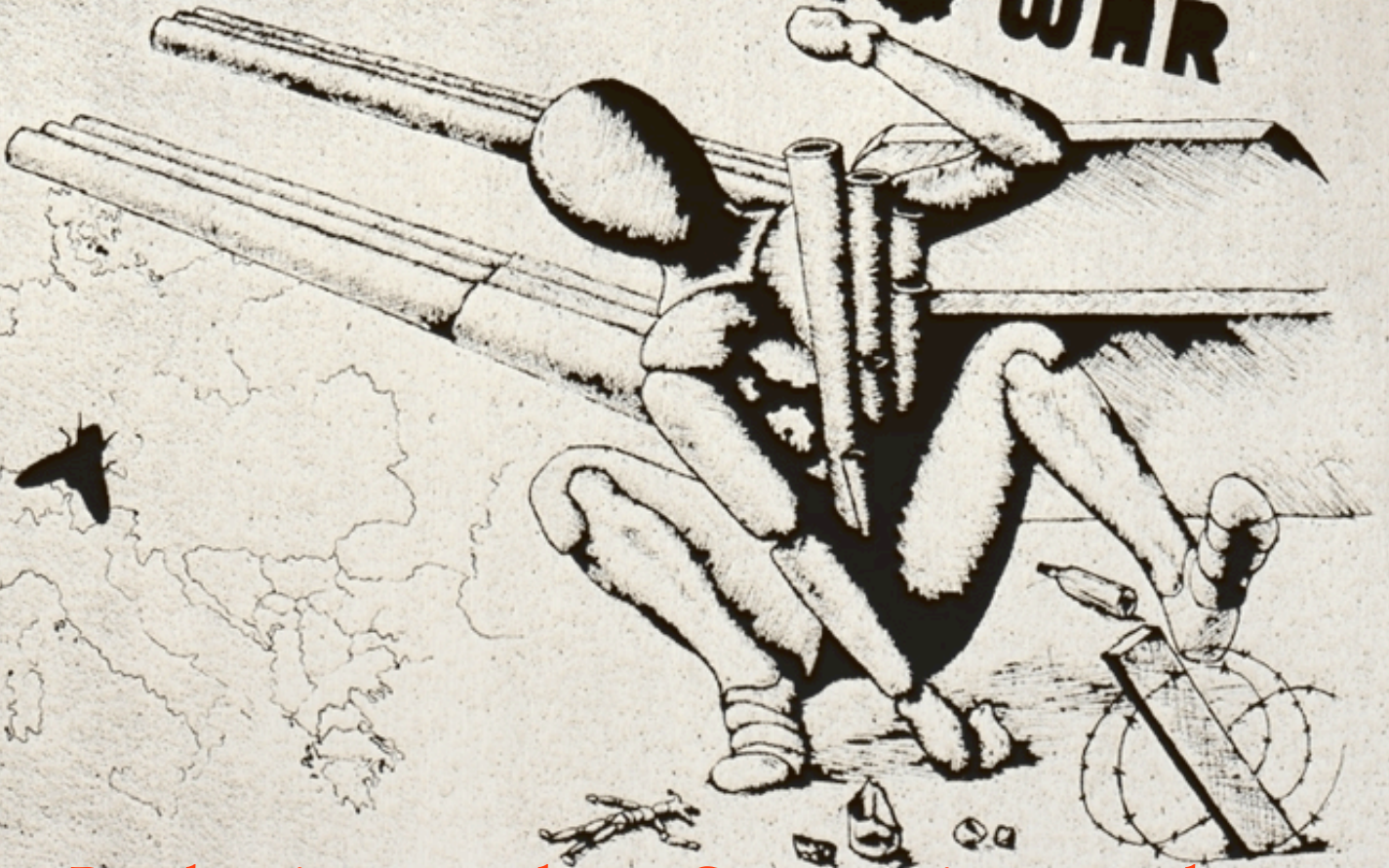


W O R K G R O U P A

GADDA GOES TO WAR



Body irregular Great irregulars

Irregular Gadda | Irregular scholarship



Roberta Colbertaldo

La scrittura epistolare del primo dopoguerra e la nascita di *La Madonna dei Filosofi*



Tenendo conto della nota sfasatura tra la cronologia della scrittura e la cronologia della pubblicazione per le opere di Carlo Emilio Gadda, si vuole analizzare il percorso che dopo il ritorno dell'autore dall'Argentina ha portato alla nascita di *La Madonna dei Filosofi*. A stampa nel 1931 presso le Edizioni di Solaria, la raccolta è frutto di una composizione irregolare, una composizione che attinge al *Cahier d'études*, che era stata anticipata dalle pubblicazioni su «Solaria» e su «La Fiera Letteraria» tra il 1927 e il 1928 e che si può ripercorrere attraverso la corrispondenza con alcune delle personalità che in questo periodo ruotavano intorno a «Solaria». Si concentrerà l'attenzione su quest'ultimo aspetto: proprio le lettere, insieme ai diari, sono state definite da Gadda come il primo luogo in cui «la [sua] scrittura [...] veniva a investire la vicenda umana, la storia delle anime». Gli epistolari con Alberto Carocci, Bonaventura Tecchi e Ugo Betti consentono una prima analisi, in attesa di quelli ancora inediti (per la maggior parte conservati presso il Fondo Manoscritti di Pavia, l'Archivio Bonsanti e l'Archivio Liberati). I contatti di Gadda con gli amici fiorentini nella seconda metà degli anni Venti sono caratterizzati certamente dalla ricerca di un appoggio per le prime pubblicazioni; le corrispondenze svelano però allo stesso tempo aspetti linguistici e metaletterari dei primi passi dell'ingegnere nelle lettere. Gli epistolari si vogliono leggere non solo come testimonianza storica di un'esperienza biografica, ma come documentazione del processo editoriale e soprattutto come esercizio di scrittura, che non esita ad avvicinarsi alla forma letteraria in quanto banco di prova delle sue modalità espressive e si discosta da una forma di comunicazione contingente paragonabile all'oralità.

Floriana Di Ruzza

Percorsi gastronomici tra corpo e linguaggio



La rappresentazione del cibo nell'opera gaddiana può essere considerata come la declinazione più materiale della dinamica del desiderio; d'altro canto, essa comporta una vasta quantità di rimandi e significati metaforici che aprono a diversi percorsi interpretativi.

In primo luogo, le differenti forme di cibo costituiscono un veicolo di scavo psicologico: i gusti culinari connotano i personaggi, le loro abitudini, i loro desideri, le loro sofferenze. Il cibo è semplice nutrizione per alcuni; desiderio e immagine del desiderio per altri; piacere, eccesso, colpa per altri ancora.

In secondo luogo, il tema culinario si presta a interazioni e scambi tra campi semantici apparentemente molto distanti, contribuendo alla creazione di una lingua che scardina forme stereotipate e luoghi comuni.

Rintracciare i percorsi gastronomici presenti nell'opera gaddiana, dunque, non consiste solo in una mappatura di cibi e ricette, ma si configura come uno studio della materia che si trasforma in lingua e, viceversa, della lingua che fa rivivere la materia e la sua percezione, con i gusti, gli odori, il piacere e il disgusto.

Simona Palomba

Un'edizione critica 2.0: *Eros e Priapo* 1944-45 e la *wiki Gadda*



“Irregularity in (the body of) literature, film, theatre, critical theory”, è questo il tema principale di questo workshop. In quest'intervento vorrei concentrarmi su due particolari esempi di “irregolarità”, se così possiamo definirli.

1. L'irregolarità dell'avere diverse stesure della stessa opera letteraria che non sono dovute alla “volontà dell'autore”. E' una situazione assolutamente comune, infatti, quella in cui un autore va a correggere la sua opera perché non ne è completamente soddisfatto. Questo processo può comportare anche uno stravolgimento totale del testo stesso. Gli esempi di questo tipo sono moltissimi (quasi ogni autore, anche del novecento, ha corretto almeno una delle sue opere). In questo caso nominiamo solo il più famoso, ovvero le diverse versioni dei *Promessi Sposi*. La situazione del testo che prendiamo qui in esame, però, è diversa: *Eros e Priapo*, infatti, è una sorta di invettiva antifascista scritta in chiave freudiana. La prima stesura dell'opera risale al 1944-45 ma il testo non venne pubblicato a causa dell'estrema violenza del linguaggio e della forza dell'invettiva gaddiana contro Mussolini e contro il popolo italiano in generale. Dieci anni dopo, fra il 1955-56, una parte del testo viene pubblicata sulla rivista letteraria «Officina», ma solo dopo alcune modifiche che Gadda operò per edulcorarne la forma e il contenuto. Nel 1967, poi, Gadda riprende il testo per concederne la pubblicazione alla casa Editrice Garzanti. Anche in questo caso, però, il *pamphlet* subirà tagli, modifiche, aggiunte per far in modo che l'opera fosse “pubblicabile”. Possiamo concludere, quindi, che la redazione di *Eros e Priapo* del 1967 si deve considerare come il frutto di un compromesso editoriale, più che come il risultato della volontà dell'autore. Per questo motivo sembra opportuno ricostruire la prima redazione del testo, priva delle censure effettuate *ad hoc* in vista dell'edizione Garzanti, in modo da inquadrare l'opera nel giusto contesto storico e comprendere appieno la posizione di Gadda rispetto a due tra i fenomeni che più hanno segnato la scena del Novecento: il fascismo e la psicoanalisi.

2. Una volta stabilita la necessità di lavorare a un'edizione critica di *Eros e Priapo* 1944-45 vorrei concentrarmi su un'altra forma di “irregolarità”, ovvero il modo in cui quest'edizione critica è stata organizzata. Possiamo definirla, infatti, la prima “edizione critica 2.0”. A differenza di ciò che era accaduto sino a ora, quest'edizione critica viene realizzata completamente on line. Tutto avviene su quello che viene chiamato “wiki”, ovvero una piattaforma virtuale che permette a coloro che la utilizzano di lavorare collettivamente a un progetto. Il gruppo di studio che si occupa del “wiki Gadda” lavorava inizialmente su una xerocopia di *Eros e Priapo* che era stata trovata nel fondo Gadda della casa editrice Garzanti. Successivamente, però, presso l'Archivio Liberati di Villafranca di Verona (VR) venne ritrovato il manoscritto originale dell'opera che fino ad allora si credeva perduto. Si tratta di un momento di svolta per il gruppo di lavoro. Il nuovo manoscritto, infatti, è stato digitalizzato e caricato sul wiki, in modo che ogni componente del gruppo potesse studiarlo. Ho parlato di “edizione critica 2.0” perché il progetto segue alcune colonne portanti del web 2.0 per esempio la compartecipazione di tutti gli utenti, oppure la condivisione del sapere. Il wiki Gadda rappresenta un momento di svolta per la filologia italiana e per gli studi letterari in genere. Il nostro campo di indagine come qualunque altro, infatti, subisce una certa evoluzione in senso tecnologico che è considerata importante in un periodo storico di grande forza innovativa come quello che stiamo vivendo.

Cristina Savettieri

Femminile irregolare nella narrativa di Gadda



La storia del romanzo moderno potrebbe essere considerata come la storia della progressiva conquista dello spazio della vita interiore. La narrativa pre-moderna certamente non ignora l'importanza del racconto del mondo interiore dei personaggi: è in primo luogo la cultura cristiana ad attribuire allo spazio del cuore, nascosto e al tempo stesso custode della verità della persona, un valore nuovo e singolare. Paradigmi e impalcature di carattere moralistico sostengono il racconto della vita intima nel corso del Sei e del Settecento, ma al tempo stesso è la cultura illuminista a consentire l'allentamento e la demolizione di tali strutture di senso. La fisiognomica prima, la psicologia e la psichiatria poi, sono le scienze cui la cultura moderna affida un potere discorsivo sull'interiorità che sostituisce quello per secoli detenuto dalla filosofia morale e dalla religione.

All'interno di questo quadro, le tecniche di rappresentazione e narrazione del mondo interiore che il romanzo modernista elabora tra fine Otto e inizio Novecento costituiscono un punto di osservazione essenziale per individuare la posizione del romanzo rispetto alle scienze umane interessate alla vita interiore e per coglierne la specificità e l'irriducibilità ai modelli scientifici piuttosto che la dipendenza da essi. Particolarmente interessante, per le implicazioni sia culturali che narrative, risultano le modalità di rappresentazione e racconto del mondo interiore dei personaggi femminili, cui per certi versi già il romanzo realista aveva attribuito una sorta di privilegio. Si pensi, ad esempio, al fatto che si tende a considerare come primo esempio di monologo interiore della narrativa moderna quello che precede il suicidio di Anna Karenina.

Il mio progetto intende analizzare le modalità di costruzione dei personaggi femminili nella narrativa di Gadda, focalizzandosi in particolare sul racconto del mondo interiore. La critica ha finora affrontato la questione in maniera cursoria, osservando, pure con risultati di grande rilievo, singoli aspetti del problema, come ad esempio quello della rappresentazione della maternità. Manca ancora, invece, uno studio complessivo aggiornato, che ricostruisca in maniera capillare i modi della narrazione dell'interiorità femminile nella narrativa di Gadda, incrociando close reading, riflessione teorica sulle forme del racconto e indagine culturale (studi di genere, teoria psicoanalitica).

Fin dal *Racconto italiano di ignoto del Novecento* Gadda si interroga sulla costruzione del genere dei personaggi, sia maschili che femminili. È interessante notare come tale questione sia associata a quella più ampia della rappresentazione dell'alterità e addirittura della devianza criminale: «Noi intuiamo la donna quasi «sentendone» i sentimenti. La donna “intuisce” il maschio, credo, quasi

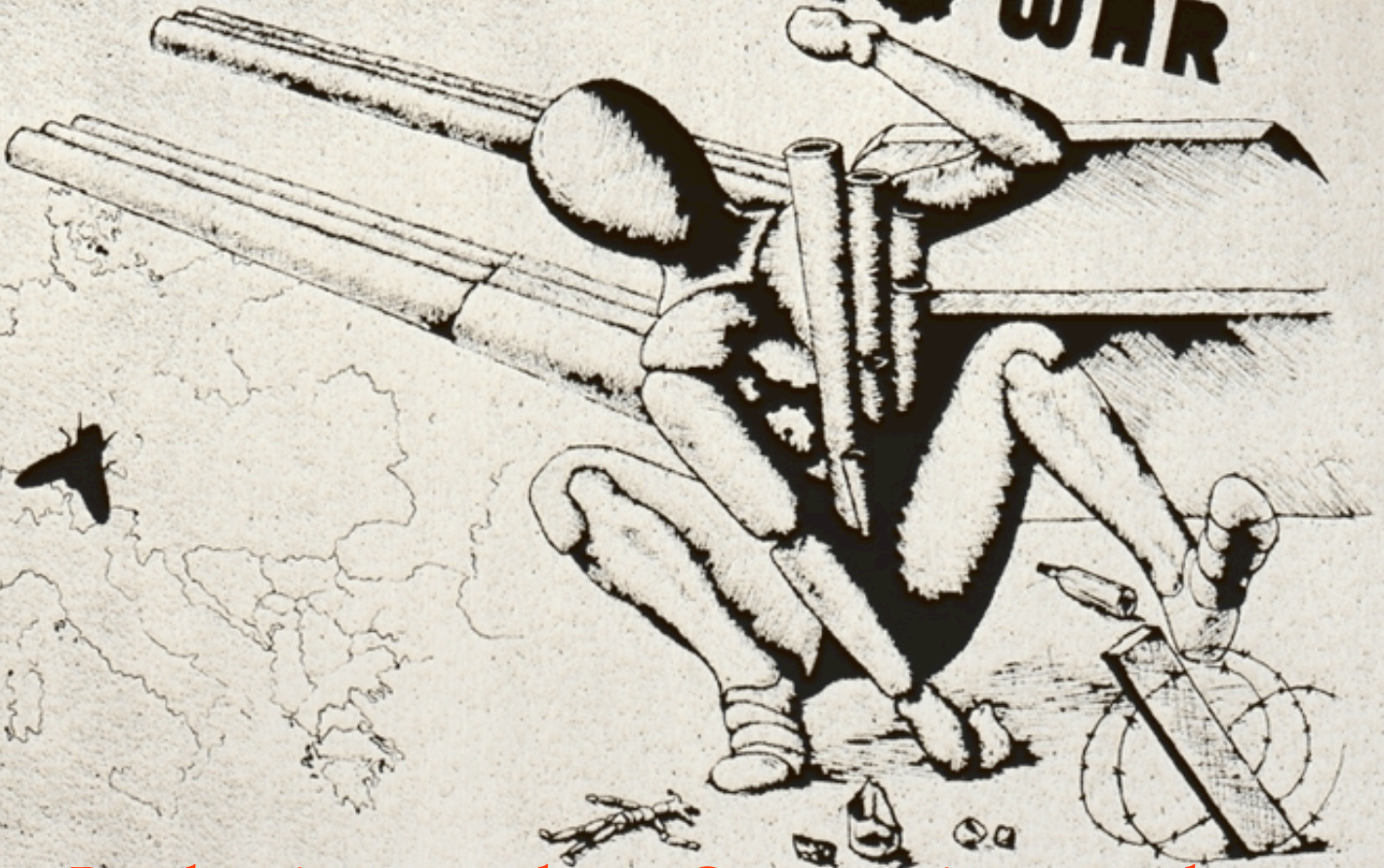
W O R K G R O U P A

sentendone “i sentimenti e le passioni”. Forse a noi appare di essere solamente maschi, | ma in realtà, nei misteriosi fondi della natura, siamo semplicemente dei “polarizzati” e “potenzialmente” possiamo essere l’uno e l’altro. [...] Se vi fossero in noi oscure reminiscenze di qualunque atto, è evidente che sulla base di questi monconi percettivi o rappresentativi, noi potremmo abbastanza agevolmente innestare una più compiuta ed abbastanza accettabile rappresentazione. Di un delitto, per esempio» (SVP 462-63). Effettivamente i primi personaggi femminili di Gadda – da quelli del *Racconto italiano* alla Zoraide della *Meccanica* – sono trattati come superfici opache, di fronte alle quali il discorso narrativo adotta soluzioni superficiali che escludono lo spazio dell’interiorità, cancellato e, al tempo stesso, evocato attraverso una intertestualità convenzionale e ultraletteraria. La descrizione del corpo riflette questa convenzionalità, in una sorta di fiducia fisiognomica per cui l’esterno della persona rivela, senza scarti, l’interno, così che la coincidenza tra corpo e psiche si traduce alla fine in una cancellazione della psiche. È col *Fulmine sul 220* che Gadda sembra affrontare il problema in maniera differente, facendo di Elsa una sorta di laboratorio per l’indagine del mondo interiore inteso come campo di forze psichiche irregolari e in tensione. Anche il corpo, più che un involucro che registra i segni dell’anima, diventa un centro di pulsioni contrastanti. Gli esiti più interessanti di questo percorso sono dati dai tre personaggi femminili più importanti dell’opera di Gadda: da una parte Adalgisa, nata dalle macerie del *Fulmine*, dall’altra la signora della *Cognizione* e Liliana, che incarnano un’interiorità ex-lege e deviante.

Seguendo le fasi di questa evoluzione, intendo lavorare sia sulle figure principali che su quelle secondarie, riflettendo sia sulle questioni più propriamente narrative e stilistiche (uso della voce narrante, fenomeni di intertestualità, moltiplicazione dei punti di vista), in un confronto con altre esperienze del modernismo europeo, sia su quelle di carattere culturale: c’è una specificità nel racconto dell’interiorità femminile? Che tipo di effetti produce a livello testuale? Che implicazioni teoriche e culturali ha la costruzione del genere dei personaggi attraverso lo scandaglio della loro interiorità?

W O R K G R O U P B

GADDA GOES TO WAR



Body irregular Great irregulars

Comparing irregulars | Practices of irregularity



Valentino Baldi ~ Irene Biolchini

Gadda, Fontana e «Corrente»: irregolari tra arte e letteratura



Il 30 settembre 1939, in apertura della rivista «Corrente di vita giovanile», appaiono alcuni testi in forma aforistica a firma di Carlo Emilio Gadda. Si tratta di trentacinque favole che lo scrittore aveva inviato alla rivista fondata da Ernesto Treccani. I testi pubblicati, assieme a quelli scartati (Gadda ne aveva inviati quarantacinque), confluiranno nel *Primo libro delle favole*, pubblicato solo nel 1952. La pubblicazione delle *Favole* non segna la prima collaborazione dello scrittore con «Corrente», anche se è forse il suo contributo più significativo. Dal dicembre del 1938 fino al gennaio del 1940, Gadda fornirà diversi brani alla rivista.

La convergenza sincronica è singolare e affascinante: nel numero in cui «Corrente» pubblica il suo manifesto (1, 20, 15 dicembre 1938), la sezione letteraria ospita il gaddiano *Il pozzo numero quattordici*; un altro racconto, *Sul Neptunia crociera dopolavoristica*, compare assieme ad alcune poesie di Montale e ad un saggio di Carlo Bo («Corrente», 11, 4, 28 febbraio 1939).

Alla fine degli anni Trenta «Corrente» proponeva una linea estetica estremamente irregolare che si opponeva programmaticamente all'arte dei cosiddetti "padri": lo scontro generazionale era lo strumento scelto per polemizzare con i movimenti artistici che dominavano la scena italiana, soprattutto quelli rappresentati dalle ex-avanguardie, ormai piegate in arte ufficiale di regime. La rivista ospiterà interventi di autori irregolari come Fontana e Sassu, mentre la sezione letteraria prevedeva la collaborazione di Montale, Ungaretti, Bassani e Sereni. La linea estetica proposta da «Corrente», rappresentata da un espressionismo lirico con ispirazioni neobarocche, è singolarmente vicina alle posizioni del Gadda modernista, che si andavano definendo verso la fine degli anni Trenta.

Questo intervento si propone di approfondire il rapporto tra Gadda e la scena artistica contemporanea a partire da una valutazione delle costanti stilistiche e tematiche emergenti dai testi pubblicati su «Corrente». L'irregolarità degli scritti dell'autore milanese si dimostrerà in linea con l'estetica espressionista e neobarocca di artisti come Fontana, che proprio in quegli anni iniziava a cercare una propria strada tra classicismo ed espressionismo. Quasi alle spalle di Gadda si veniva a formare una teoria letteraria ed estetica totale, circostanza ancora più significativa se si considera che gli anni di collaborazione con «Corrente» sono gli stessi in cui l'autore lavorava al capolavoro della *Cognizione del dolore*. Le continue alternanze di testo e immagine permetteranno di guardare secondo un approccio interdisciplinare all'opera dello scrittore più irregolare della letteratura europea.

Questo intervento è ideato e scritto da due studiosi provenienti da campi differenti. Irene Biolchini, storica dell'arte, si occuperà specificamente di ricostruire il clima artistico di «Corrente», ponendo particolare attenzione al lavoro di Lucio Fontana. Biolchini presenterà del materiale inedito dell'artista, parte del suo libro in uscita per i tipi di Silvana Editore.

Valentino Baldi, invece, si soffermerà più specificamente sui testi gaddiani alla ricerca di costanti che ne definiscano la poetica irregolare.

Alberto Godioli

Riso novecentesco e tradizione europea: su alcuni personaggi irregolari in Pirandello, Palazzeschi, Svevo e Gadda



Al centro dell'indagine è il rapporto fra riso e irregolarità nella narrativa del primo Novecento italiano, con particolare attenzione a un risvolto tematico: l'opposizione – più o meno violenta – tra un personaggio irregolare e una comunità che lo deride. Il tema è ben attestato nella tradizione realista, e può aiutarci a riflettere sulle metamorfosi del riso letterario tra Otto e Novecento: ci limiteremo comunque a proporre quattro episodi esemplari, legati ai modernisti italiani che più hanno praticato il riso nelle sue varie forme. In tutti e quattro i casi, muoveremo da testi in cui il dialogo con i modelli sette-ottocenteschi (da Sterne a Maupassant) è particolarmente complesso: a partire dal confronto intertestuale, cercheremo soprattutto di evidenziare gli elementi di discontinuità rispetto ai paradigmi tradizionali.

Esaminando il *Frammento di cronaca di Marco Leccio*, vedremo come Pirandello costruisca la figura del protagonista su un archetipo sterniano, adeguandolo però a una diversa idea di umorismo. Secondo oggetto di analisi saranno alcuni «buffi» palazzeschi, e il loro legame con i personaggi grottesco-patetici di Maupassant: in Palazzeschi il *pathos* viene però del tutto disinnescato, e l'irregolarità della figura derisa viene considerata da una prospettiva radicalmente diversa. Svevo si occupa di irregolari ben diversi, ma anche in questo caso viene meno ogni interpretazione vittimistica dell'individuo anomalo: il *Corto viaggio sentimentale* riprende – con marcata ironia – il *Sogno di un uomo ridicolo* di Dostoevskij, sostituendo la malafede di Aghios alla bontà evangelica del protagonista dostoevskiano. Rispetto al quadro finora delineato, Gadda fa eccezione: nelle sue opere, la pratica sociale del riso non ha un particolare peso tematico; il riso è quasi esclusivamente una modalità enunciativa, declinata perlopiù (almeno fino al *Pasticciaccio*) in chiave satirica. La violenza del riso è quindi rivendicata – sebbene in modi tutt'altro che univoci – dal soggetto escluso, che mira così a ritorcere l'accusa di irregolarità contro l'«insufficienza dell'ambiente».

W O R K S H O P

Inge Poelemans

Il dolore, la cognizione e la nazione: appunti per uno studio comparativo fra Carlo Emilio Gadda e Hugo Claus



Finora, non è ancora stato svolto nessuno studio che si focalizza sul confronto fra lo scrittore milanese Carlo Emilio Gadda e lo scrittore fiammingo Hugo Claus. Confrontare l'uno all'altro, comunque potrebbe fornire un nuovo punto di vista utile per affrontare entrambi scrittori. Grazie a interviste con Claus, sappiamo che l'opera di Gadda è stata letta e apprezzata dallo scrittore fiammingo. Nel mio testo, vorrei enumerare una serie di argomenti che rendono interessante o che giustificano uno studio comparativo fra i due autori. Perciò, mi focalizzerò su *La cognizione del dolore* (1938; 1969) e *La sofferenza del Belgio* (1983) (*Het verdriet van België*), due capolavori in cui il dolore sta centrale, sia il dolore gnoseologico, sia il dolore del carattere nazionale.

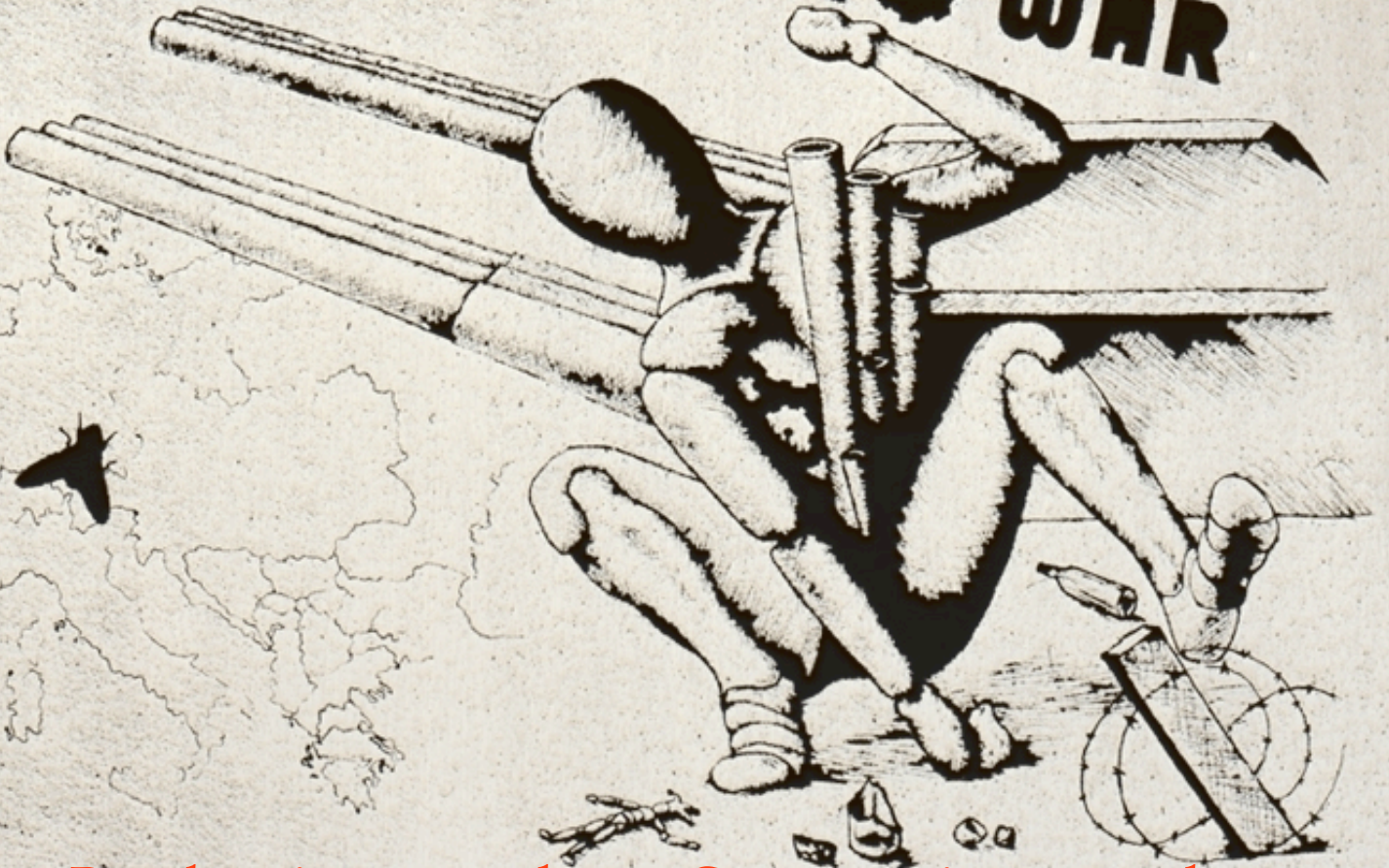
In entrambi lavori troviamo tracce del dolore del processo gnoseologico, come viene definito da Gadda nel suo trattato filosofico *La meditazione milanese* (1928; 1974). Conoscere è uno sviluppo in cui un vecchio sistema di conoscenza n viene deformato, contestato e modificato in un nuovo sistema di $n+1$ da un elemento sconosciuto e scuro. Questa mutilazione intellettuale provoca dolore presso l'individuo conoscente. Anche Claus ha riflesso molto sulla pena della conoscenza. Scrisse un libro sullo *stupore*, il momento prima della vera conoscenza, in cui un individuo viene confrontato con la scomodità del nascosto. Tutti e due gli scrittori cercano di creare nelle loro opere uno scontro con lo sconosciuto. Nella prima parte del mio intervento, vorrei indagare in che modo il modello gnoseologico descritto da Gadda, appare anche nel *Magnum opus* di Claus. Poi, farò un confronto con *La cognizione del dolore*, per mettere ancora più acuto la somiglianza del significato di 'dolore' per i due scrittori.

I due scrittori sembrano dare anche un altro significato alla parola 'dolore' se riguarda un dolore interpretato nell'ambito della politica e della costruzione di un carattere nazionale. Diversi studi hanno rivelato che sia nelle Fiandre, sia in Italia, l'idea della nazione come intrinsecamente inferiore è stata ripetuta attraverso vari stereotipi. In più, la ricercatrice Silvana Patriarca, ha messo a fuoco il legame fra l'idea dell'inferiorità nazionale e il successo del fascismo. *La cognizione del dolore* è un romanzo in cui la nazione italiana occupa un posto molto importante e tutti e due gli scrittori hanno riflesso molto sulle loro nazioni. Anche il fascismo, sia la varietà fiamminga, sia quella italiana, stanno centrali nelle due opere di Gadda e Claus. Dovremmo indagare se il *dolore* potrebbe riferire all'idea perpetua dell'inferiorità nazionale, che rende possibile che il fascismo ha potuto sfiorire nelle Fiandre e in Italia.

Il confronto fra Claus e Gadda potrebbe rivelare in modo eccellente il contesto in cui operavano entrambi scrittori, sia quello filosofico, sia quello politico e storico. Non solo Gadda fornisce un quadro allo scrittore fiammingo, come è stato indicato da varie citazioni d'interviste, ma anche Claus potrebbe essere uno specchio in cui il contesto in cui operava Gadda diventa più chiaro. In più, il legame fra Claus e Gadda, potrebbe mettere a fuoco un legame fra il contesto storico di un certo periodo storico in Italia e quello nelle Fiandre.

W O R K G R O U P C

GADDA GOES TO WAR



Body irregular Great irregulars

Irregular theories | From Text to Test



W O R K S H O P

Marco Carmello

La Meditazione Milanese e la questione della filosofia italiana



Un recente saggio di Roberto Esposito (*Pensiero vivente*, Torino, Einaudi, 2010) mette in evidenza come la tradizione filosofica italiana non obbedisca ai paradigmi propri della tradizione filosofica occidentale (inglese, francese, tedesca, ma anche, seppur più problematicamente, spagnola): anzi, tale tradizione è tanto lontana da quei paradigmi, il suo “linguaggio” è talmente mescolato con quello letterario, da aver seriamente fatto dubitare che si possa parlare di una filosofia italiana tra la fine del XVI e gli anni ‘30 del XIX secolo.

Che tale situazione di mescolazione, disegnata da Esposito, si rifletta anche sul pensiero del XX secolo italiano, è ciò che, con cinque anni di anticipo, aveva postulato, partendo da posizioni diverse, Toni Negri nel suo breve pamphlet *La differenza italiana* (Roma, Nottetempo, 2005). Entrambi gli autori, pur da posizioni diversissime, approdano a conclusioni per certi versi simili, indicando nella scelta “pratica”, in termini kantiani, il tratto distintivo della “tradizione” italiana, che può, a questo punto, essere vista come una tradizione puramente moralista, in cui però l’intento di analisi etico/politica si sviluppa nella cornice al di fuori di una cornice teoretica forte, spesso confondendosi con le esigenze della poetica (e dall’auto poetica) letteraria, e creando un cortocircuito fra linguaggi della filosofia e linguaggi della letteratura, a differenza di quanto avvenga nell’altra grande tradizione moralistica europea, quella francese.

Dal punto di vista dell’analisi letteraria si può dunque ammettere, per quanto riguarda la cultura italiana, l’esistenza di un vero e proprio genere “filosofia”.

È questo lo sfondo sul quale pensiamo si debba analizzare la *Meditazione Milanese* di Gadda: come hanno già dimostrato Gian Carlo Roscioni (*La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1969) e Guido Lucchini (*L’istinto della combinazione*, Firenze, la Nuova Italia), la *Meditazione* è una sorta di collettore in cui confluiscono pressappoco tutti i temi gaddiani, che qui, in questa particolare sede, in cui l’intento filosofico trattiene, anche se talora a stento, l’imperante penna di Gadda, raggiungono la loro pienezza intellettuale, trovando il loro fondamento “teoretico” (anche se di una “teoresi” tutta sui generis si tratta).

Partendo dunque dalle conclusioni di Roscioni e Lucchini il nostro intento è quello di analizzare la *Meditazione* come esempio tipico, anche se forse non pienamente riuscito (lo stesso Gadda ammette: “Questo primo abbozzo, pur sviluppando idee chiare e concatenate nella mia mente, come provano i numerosi ‘entrelacements’ o ritorni di pensiero, è letterariamente assai confuso e incompasto”, *Nota finale*, p. 236) di genere filosofico italiano. L’intento che intendiamo così ottenere è duplice:

a) Da una parte, rispetto al complesso dell’opera gaddiana, intendiamo far vedere come la *Meditazione*, rappresenti il momento fondamentale per l’individuazione di temi morali e filosofici portanti ed apra la strada alla “teoresi per immagini” del Gadda successivo.

b) Dall’altra, rispetto alla “tradizione” italiana, intendiamo dimostrare, soprattutto seguendo il filo del richiamo a Leopardi ed al barocco, come la *Meditazione* appartenga a pieno genere ad una macrotipologia testuale a cavallo fra letteratura e teoresi filosofica che è costitutiva ed ineliminabile per la tradizione filosofica italiana.

W O R K S R O U P C

Achille Castaldo

Sguardo su un mondo in rovina: percorso nell'opera espressionista di Marcello Gallian



La *pratica dell'irregolarità* potrebbe essere considerata il filo conduttore dell'attività letteraria di Marcello Gallian, così come della sua intensa esistenza, cominciata idealmente, a 17 anni, con la permanenza all'interno di una cassa funebre, in un convento religioso (si tratta del cerimoniale preliminare ai voti minori), e conclusasi con un'amara vecchiaia, negli anni '60 del secolo scorso, fatta di miseria, oblio, senso di fallimento. In mezzo c'è una vita da vero "irregolare": nato nel 1902, nel 1919 è a fiume con D'Annunzio; in seguito partecipa in modo attivo allo squadristo romano, prendendo parte anche alla Marcia su Roma. Dopo la nascita del regime, il suo fascismo anarchico e antiborghese ne fa subito un fallito, portandolo a vivere di espedienti e a condurre una vita disordinata. Si riscatta con l'arte, diventando uno dei più promettenti scrittori d'avanguardia nella Roma della seconda metà degli anni Venti, sotto l'ala protettiva di Anton Giulio Bragaglia e Massimo Bontempelli. Pubblica racconti e saggi su «900» e su vari fogli underground, frequentando quell'ambiente in cui convivevano intellettuali e artisti dalle più disparate provenienze, anarchici, comunisti, fascisti spiantati, tutti accomunati dall'odio antiborghese e dall'estremismo come stabile categoria del pensiero. In seguito, a partire dalla metà degli anni Trenta, comincia per lui un irreversibile declino: i suoi moltissimi libri, scritti con incontenibile frenesia, appaiono sempre più *impossibili*: l'espressionismo che aveva fin dall'inizio caratterizzato la sua scrittura sembra degenerare in una perdita completa del controllo sulla materia narrativa, frammentaria, eccessiva nei temi e nelle modalità stilistiche, ossessionata da immagini che ritornano in modo compulsivo, come quelle legate alla nascita mancata e allo smembramento.

Di frequente colpito dalla censura del regime – per il quale è un personaggio scomodo, incapace di distaccarsi da un illusorio idealismo – Gallian va incontro al fallimento, anche per l'improvviso manifestarsi di una malattia contratta anni prima, che finisce per avere ripercussioni sulla sua psiche, acutizzandone le contraddizioni. Oggi la sua opera si presenta ai nostri occhi come un paesaggio in rovina: ci offre però l'opportunità di analizzare, da un osservatorio privilegiato, le costruzioni ideologiche e i meccanismi occulti che rendono possibile la fascinazione totalitaria.

W O R K S R O U P C

Mathijs Duyck

La brodaglia e la pentola. Gadda e la pratica irregolare della forma raccolta



Di fronte al «caso Gadda» la prima critica si dimostra entusiasta, pure senza nascondere un certo disagio rispetto all'«ambiguo de' di lui modi e processi». L'«irritato folenghismo» di Gadda (così definito da Enrico Falqui) viene collocato nella categoria della prosa d'arte; nelle prime recensioni la sua prosa è giudicata essenzialmente in termini linguistici, stilistici e lirici. Scatti umorali e ispirazione lirica configurerebbero il processo di creazione gaddiano. L'irregolarità formale del testo breve è accettata e perfino sottolineata dalla nuova generazione di critici, poiché la prosa d'arte «indica tutta la vivida fioritura di componimenti: il poemetto in prosa, l'elzeviro, il saggio, il capriccio, lo scherzo, la fantasia, l'idillio, il sogno, la favola, ecc.» (Falqui, *Capitoli*, 1938).

Per quanto riguarda il giudizio su *Il Castello di Udine* (1934), da un lato i recensori trovano un generale assenso sulla qualità delle prose di guerra (citiamo, tra altri, Radice, De Robertis e Benedetti) e dall'altro ogni specifica recensione estrapola alcuni «pezzi» eccellenti dalla raccolta – un testo, un frammento, un'immagine – mentre i giudizi sulle altre sezioni o sulla struttura complessiva del libro oltre che rari sono meno positivi. Così, Carlo Linati augura a Gadda che possa dare in seguito «un'opera integrale, dove queste sue doti di umorista umano e fantasioso convèrgano in un unico disegno, poiché qui siamo pur sempre tra fronde sparte e lunghi frammenti»; Michelangelo Masciotta invece afferma che «[la] inclusione di note viene a confermare un difetto dell'autore, che è la mancanza del completo dominio di certe sue particolari fantasie».

Tali critiche avvertono lo scarto tra la raccolta gaddiana e l'idea convenzionale di «libro», come sarà descritta trent'anni dopo da Roland Barthes. È a livello dell'insieme che il libro di Gadda mette a disagio, presentando al lettore alcuni spunti per una lettura unitaria – l'avviso, le note, la struttura dell'indice – senza offrire un senso altrettanto univoco. Ma se l'irregolarità non fosse solo un esperimento bensì un progetto compiuto? Solo la recentissima critica gaddiana (De Michelis 2009, Cenati 2010) ha richiamato l'attenzione sulla forma della raccolta in Gadda. Rispetto al Libro, il funzionamento di questo «corpo di racconti», infatti, è certo irregolare, ma sorpassa di gran lunga la funzione di raccogliitore editoriale rispetto ai testi brevi. Che il riconoscimento di un'effettiva «macrotestualità» delle raccolte gaddiane non sia frutto di una mera sovrainterpretazione è provato da alcuni manoscritti, bozze e lettere inedite conservate nel Fondo Gadda Roscioni che gettano una nuova luce sulla questione.

Si propone quindi di indagare l'intenzione autoriale soggiacente alla forma della raccolta, di questa «brodaglia di cui nessuno vuole sapere» (così Gadda stesso nell'estate del 1933, in cerca di un editore per il libro). Inoltre, il «caso Gadda» ci permette di riflettere sulle più ampie problematiche che concernono il «corpo composito» rappresentato dalla raccolta di narrativa breve.

Daniela Sannino

Poeti del Pennello e Musicisti del Verso: Luigi Gualdo, gli Scapigliati ed oltre



La fine del XIX secolo, momento di transizione alle soglie dell'era moderna, ha prodotto una innumerevole serie di figure di irregolari. Artisti polivalenti, conosciuti ai più come 'Scapigliati', questi autori del mutamento sono a tutti gli effetti degli scrittori drammaticamente di tensione che hanno testimoniato – ancor prima delle Avanguardie contemporanee – il difficile e complesso cambiamento epocale, storico ed epistemologico di una società e di una cultura fino ad allora impostate su rigide regole e norme.

Scopo primario dei 'Bohemians nostrani' è stato quindi l'abbandono ed il conseguente abbattimento delle regole della tradizione e l'uso di ibridismi e miscele nel ricorso alle Tre Arti Sorelle: poesia, musica e pittura. La denuncia dell'insufficienza della parola ha implicato infatti per gli Scapigliati lo scambio, la compenetrazione e lo sconfinamento nei linguaggi di ciascuna delle tre arti utilizzate. Mediante il mutuo soccorso tra poesia-musica-pittura, essi hanno così ottenuto arditi accostamenti tali da rendere possibile un notevole allargamento delle tecniche espressive.

Abbandonata l'ambizione propria delle poetiche tradizionali a *concludere* e *definire*, gli esponenti della Scapigliatura sono stati i primi in Italia a scoprire le potenzialità del 'non-finito' da cui sono derivati, da una parte, l'estrema sperimentazione metrica in direzione della versificazione libera e, dall'altra, il contemplare (e talvolta esercitare) simultaneamente più discipline (cfr. i poeti-pittori Praga e Camerana o il poeta-musicista A. Boito).

Brillante esempio e testimone di questa nuova sregolatezza nata in seno alla transizione verso la modernità, lo scrittore cosmopolita Luigi Gualdo (Milano 1844 – Parigi 1898) è stato tra i più attenti promotori e divulgatori dello svecchiamento della cultura italiana tardo-ottocentesca. Personalità affascinante, irregolare nella vita ancor più che nell'arte, egli è stato acuto osservatore di un mondo di cui costituiva parte integrante ma nel quale non si sentì mai davvero integrato dal momento che ne avvertì fin da giovane la mediocrità, il vuoto e la precarietà.

Contemplatore dell'esistenza in tutte le sue sfaccettature, amatore delle folle ma al tempo stesso personalità solitaria, Gualdo è stato di recente definito da Enrico Cesaretti «il *trait d'union* tra Scapigliatura e Simbolismo» poiché – attraverso l'insistenza sui campi onomasiologici dell'arcano, del segreto e della sfinge e l'uso di ardimenti imprevisi che apriranno la strada a Pascoli, ai Crepuscolari nonché alla gaddiana deformazione del segno – ha saputo lasciarsi alle spalle le antiche tradizioni normative della letteratura italiana e far quindi da ponte verso i primissimi stadi del Novecento Europeo.