

[indietro](#)

GADDA POETA

Magda Indiveri

Acqua nascosta
Tra i folti della menta,
sotto la luce stellare
il tuo filo cerca
nel piano una via
verso le lontananze
del mare
C.G. Gadda, (8), *Poesie*,
Torino: Einaudi, 1983

“...La potenza suggestiva delle analogie è formidabile. Agisce come la suggestione dell’abisso (...) sull’alpinista stanco”. (nota compositiva del 7 sett 1924, domenica, ore 16-17, in Longone al Segrino)

(C. E. Gadda *Racconto italiano di ignoto del novecento* Torino: Einaudi, 1983)

Una busta arancione

Il meritorio lavoro di Maria Antonietta Terzoli^[1] ha portato nel 1983 a dignità di corpus annotato ed ordinato 23 poesie e 2 traduzioni composte da Carlo Emilio Gadda, per la maggior parte

manoscritte e inedite; undici di esse stavano “contenute in una busta piccola di color arancione (fondo Roscioni) che risale a un riordinamento operato dall’autore in anni più tardi” [2] ed erano (come Gadda aveva annotato sulla busta) risalenti agli anni tra il 1919 e il 1921. Una poesia dei tempi del liceo fu dall’autore stesso resa nota in un’intervista ad Epoca^[3]. Si aggiungano una poesia scritta ante 1924, e poi la più conosciuta “Autunno” perché pubblicata in chiusura della prima edizione in volume della Cognizione, rivista nel 1963, ma risalente in prima stesura al ’31, prima dunque della redazione perfino in tratti del futuro romanzo. Ancora, ai margini iniziali e finali di questo corpus, una poesia dichiarata del ’15 su impulso della lettura di Whitman ed una del ’52 ad imitazione di Villon.

“Ama leggere la poesia?-

- Amavo – Adesso non leggo quasi più -

- Quali sono i poeti che preferisce?

- Rimbaud, Baudelaire, ma soprattutto Verlaine...-

- Lei ha anche scritto delle poesie, vero?-

- Sì, ne ho scritte alcune. Se ne è impadronito...come si chiama quella cosa di Vittorini?

- “Il menabò?”

- Sì, “Il menabò”. Purtroppo hanno scelto una mia poesia piuttosto pesante e brutta. Una poesia antipopulista. Io non sono antipopulista; Anche se da giovane ho avuto degli shock”.[4]

L’intervista (quante impietose interviste sono state fatte allo scrittore nel momento della fama! La pubblicazione di testi vari e dispersi ce le restituisce nella loro impudicizia) dà conto della poesia del ’15 “*O mio buon genio, divino ed umano, aereo Ariel*”, ma anche della ritrosia, testimoniata anche altrove, di Gadda ad aprire i suoi armadi, a far rovistare nei suoi visceri.

(Dal Giornale di prigionia: “Così nella vita mi occorre sovente, lo confesso a me medesimo, di passare per imbecille, o per

orgoglioso, o per egoista, o per pazzo: mentre ero distratto, timido, riservato, stanco^[5]”)

Che amasse i simbolisti francesi, sapevamo dal saggio “I viaggi la morte” del 1927^[6] . In altra intervista, apparentemente più mondana, Gadda si vanta di essere sempre stato “di rima facilissima”^[7] e recita a memoria la sua prima “estruzione” –un sonetto- “erogata di getto” a diciassette anni.

Colpisce, oltre alla notazione visiva della busta arancione, la compattezza delle undici poesie, polimetri con rime di vario tipo, ma soprattutto inclusive, assonanze e rimandi interni, risalenti anche nei temi al periodo 1917-1919, anni in cui Gadda era in guerra come sottotenente nel 5° Reggimento Alpini e poi prigioniero. Testimonianza in prosa di quegli anni sono il *Giornale di Guerra e di Prigionia*, pubblicato però solo nel 1955, il racconto “Passeggiata autunnale” del 1918 e i testi del *Castello di Udine*.

“I monti che non han carità”

Edolo, 23 settembre 1915

Nelle poche ore libere dal servizio mi piacerebbe leggere, studiare, scrivere; ma non ho libri (...) Se avrò la licenza per recarmi a Milano, porterò qui un sacco di roba, specie i miei poeti.

Sempre in eodem loco (Treschè Conca)- 21 luglio 1916

...Mi metto ora ad abbozzare una specie di romanzo, dove vorrei fermare alcune visioni antiche del mio animo: ma non ne farò nulla. Scrivo lettere e bestemmio le mosche...

Canòve, 12 settembre 1916 – ore 20

(...) Verso sera tali condizioni dell’animo migliorarono: non interamente però: apersi le poesie del Leopardi, che da parecchi giorni non guardavo.

*Sverinaz (Accamp. della 470°.Compagnia Mitr.ci ore 11) Giorno
10 ottobre 1917*

*(...) Il paesaggio autunnale, nebbioso, con bei boschi: come le
ideazioni de' miei poemi: ma ci manca l'anima degli uomini che
io immagino; il cap. Beretta e il tenente brontolano per la
pioggia. Shnarpnels nelle vicinanze.*

*Rastatt, 14 novembre 1917- Campo di concentramento dei
prigionieri italiani-Ore 20,30.*

*Oggi ho compiuto 24 anni. Giornata grave [...].Stamani il primo
gelo, la prima brina dell'anno. Lessi un po' di Leopardi e di
Eneide; scrissi alcuni versi, come gioco di pazienza, senza alcuna
ispirazione. Gran debolezza fisica: patii molto la fame, come il
solito: a cena un mestolo di farina cotta in acqua.*

Rastatt, 17 novembre 1917.- Sabato-

(...)Fame, orrenda fame. Stamani scrissi un'ottava.

L'esercizio di scrittura è costantemente accompagnato dalle sofferenze fisiche. Ma nei versi cui si fa riferimento non c'è ferocia o spietata crudeltà, piuttosto epica tragicità: legate ai monti, cronotopo della tragedia della guerra, (“i monti che non han carità” della *Passeggiata autunnale*, “una mitologia gaddiana fatta di case e folgori, di montagne e pianori, di guerra e prigionia, di altri e di esclusi, che qui prende a dettare legge alla penna” [8]), le diverse poesie sembrano tra loro richiamarsi in una pulita compattezza, con una versificazione spezzata, pochi vocaboli per ogni verso, di tono antilirico perché con una musicalità molto spenta, ricavata soprattutto da ripetizioni.

Sono azioni e sguardi di un soldato- tra la montagna e il cielo. Tornano alcuni aggettivi: l'azione del salire il monte che è un salire “deserto” come è deserto il mondo e la notte è deserta e le cose sono “come cose finite dal fulmine”. Torna l'aggettivo

“vano” per il passo del soldato ma anche per il cielo “profondo e vano” e “nel vano desolato/l’andare del mondo”. Tornano le nuvole “perse”, “tetre” e le folgori. Regna il silenzio della fine della battaglia (“Ha taciuto/la battaglia) e il monte pare un golgota, un monte teschio (*Sul San Michele- 6*):

Cerco nel monte i morti/Ma i loro visi li cela la terra (...) Nel monte li mangia la terra/i compagni (...) Riposa la fronte/sopra l’orbite vuote/nel buio della terra/e tace il monte/che vi rinserra.

La sonorità delle poesie è quella cupa e sorda dei temporali, dei cannoni. (*e sento il cannone che batte;/che batte, che non ristà.*)

Riferimenti, riprese, rimandi al Cahier e al Castello di Udine sono ben documentati nelle note, filologiche e di commento, della Terzoli.

Rispetto invece alle fonti e ai riferimenti esterni a Gadda, certi vocaboli, certi ritorni specie paesaggistici richiamano un Pascoli “asciugato” nella ritmica, slirizzato e come appesantito (si confronti con il testo *Fantasmagoria* o *Primo ciclo* tra le poesie dal 1872 al 1880), che però meriterebbe approfondita indagine, anche perché Gadda non ne fa mai menzione in alcun testo (a differenza di Leopardi, dei classici latini, di Carducci, di D’Annunzio, dei simbolisti francesi).

Tutto il repertorio dei temi cari e simbolici dell’autore è già completo, nulla manca all’appello. Pare che Gadda in queste poesie giovanili sgorgate dall’esperienza crudele della guerra abbia distillato tutti i suoi umori che poi riprenderà nei testi successivi, nella scelta espressiva della prosa. Ma sarebbe di ben misero significato semplicemente attestarsi sul fatto che Gadda avesse già espresso in poesia tutti i temi della sua successiva poetica. La questione è un’altra. Bisogna fare riferimento all’idea gaddiana “dei cinque stili”.

Affioramento per innesto

Il 24 marzo 1924 Gadda comincia la scrittura di un romanzo per il premio Mondadori per il quale ha quattro mesi di tempo. Sa bene che è un'impresa disperata e si butta in un'operazione per noi originalissima di commistione tra invenzione romanzesca e riflessione compositivo-critica. E' un vaso alchemico da cui per anni lo scrittore prima, e i critici poi, caveranno materiale.

La "tentazione della prosa"^[9] ha vinto, ma con una modalità assolutamente individuale che permetterà a Gadda di "suturare" le sue voci.

Nota Critica 2. – (24 marzo 1924 – Ore 16.30.) Tonalità generale del lavoro: È una grossa questione. Le maniere che mi sono più famigliari sono la (a) logico-razionalistica, paretiana, seria, celebrale – E la (b) umoristico-ironica, apparentemente seria, dickens-panzini. Abbastanza bene la (c) umoristico seria manzoniana; cioè lasciando il gioco umoristico ai soli fatti, non al modo d'esprimerli: l'espressione è seria, umana: (vedi miei diarii, autobiografie.). Posseggo anche una quarta maniera (d), enfatica, tragica, «meravigliosa 600», simbolistica, che forse è meno fine e di minor valore, ma più adatta ad un'impressione diretta e utile a «épater le bourgeois». Questa maniera d si avvicina alla poesia, è interessante, ma contrasta grandemente con le altre e credo che sarebbe difficile legarla e fonderla.- Finalmente posso elencare una quinta maniera (e), che chiamerò la maniera cretina (.....)A quale afferrarmi per l'attacco alla gloria? Mi rincresce, mi è sempre rincresciuto rinunciare a qualcosa che mi fosse possibile. È questo il mio male. Bisognerà o fondere, (difficilissimo) o eleggere.^[10]

Ore 17 del 26 marzo 1924 - Difficile tradurre in prosa i miei vecchi versi(...) Quando vorrai ascoltare i profondi poemi che come la germinazione della tua gente si diffondono oltre il pulsare delle tue vene?

14 aprile 1924 - ore 15 – Affioramenti

Nota Co. 22: “Longone, 21 luglio 1924. Ore 10 – (...)Meglio stendere una prima redazione, lasciarla depositare e poi rivangarla.

Nota Co. 24: “Nei miei migliori diari e composizioni, nei più logici, espressivi, acuti sempre mi sono abbandonato. Così nella composizione poetica”

Pezzi, idee, ventate, affioramenti buttati giù a prima idea, senza controllo.

Affioramento per innesto in praeteritum tempus. – Manzoni-Fichte – idea della immediatezza necessaria del linguaggio (4 agosto 1924)

Contini ha forse tra i primi segnalato il plurimo registro gaddiano, come “l’anima di Gadda si muove fra i poli sentimentali della reazione furente a una determinata vita borghese e della disperata elegia innanzi al volto più mortale della condizione umana”... “ e l’interesse dell’umoristico o del lirico di Gadda è tutt’altro che ristrettamente sperimentale”^[11]

Nota Vittorio Sereni “Un poeta invidierà sempre a un narratore, sia questi o no di stampo tradizionale, quella specie di sortilegio evocativo con cui l’altro dà corpo, illusorio fin che si vuole, a figure, situazioni, vicende, ben oltre la voce, l’accento, la formulazione lirica immediata”^[12]

Si tratta di trasportare le strutture della poesia nella prosa, di riconoscere quell’operazione di affioramento e di innesto nel e dal tessuto geologico della scrittura (“rivangarla”!) che nella trasformazione del diario di guerra in prosa letteraria del Castello di Udine (scritta tra il 1931 e il 1933, pubblicata su Solaria l’anno dopo) Giacomo Devoto e Gianfranco Contini rimarcheranno.

Gli “incisi anomali” segnalati da Giacomo Devoto^[13], i “piani paralleli contrapposti” , gli “strappi sintattici, in cui la struttura

della frase si tende fino allo sforzo”, le “testimonianze di «evasione»” sono forme di un versamento di un tipo di testo in un altro, a diverso gradiente di viscosità, come olio in acqua.

E Contini le chiama “modalità della <coagulazione>. Nient’altro, allora, sono i momenti poetici, quando si vogliono separare, che i momenti d’impossibilità o di coagulazione”^[14] e definisce la tecnica gaddiana “forma d’ostinazione”.

Insomma Gadda attua coscientemente quella “catastrofe silenziosa della lingua”^[15] che H. M. Enzensberger riferiva all’inquietante poeta ottocentesco Clemens Brentano.

Si andrà dunque dall’inserzione completa di versi all’interno delle prose (*Notte, immobile notte! I tuoi punti di zaffiro e d’oro sono forse lontani dolori* della poesia 18, modulo che compare nel Cahier in più versioni, nella Madonna dei Filosofi, nella Meditazione Milanese) ad innesti più elaborati (Per citare inserti di versi già analizzati: nella “passeggiata autunnale”, “la lotta degli uomini sopra di essi gli parve *un vano accavallarsi di cumuli che il vento della montagna travolge nel cielo*”; nel saggio “I viaggi la morte”, “di là dal monte la rosea nube scolora (...). I reduci hanno sperimentato la *desolata vanità del mondo spaziale: deserto orrendo è la terra*” . E in “Tendo al mio fine”: “umiliato del destino, sacrificato *alla inutilità, nella bestialità corrotto, e però atterrito dalla vanità vana del nulla...*”)

Un gioco di sprofondamento negli strati della lingua (ancora nel Cahier: “Insomma, anche metodologicamente l’anima si manifesta per strati”) e di successivo affioramento. Un gesto che Andrea Zanzotto dice connaturato al poeta: “si tratta di scalfire, scalpellare, graffiare la lingua o di sprofondarvi più che di usarla”^[16](...) e prosegue: “sarà qualche cosa che avrà una sua balbuzie; come quasi tutto oggi, se non pontifica fanaticamente o se non tace in perfidia, balbetta: ma sarà questo un balbettare non da vecchiaia, da malafede, da

paralisi, bensì da lavoro non ancora pervenuto al successo, eppure incoercibile, lucente, e insieme stupito del suo scattare dal no che ci sta ora soffocando come dai no che da sempre hanno minacciato ogni origine, ogni gemmazione della realtà".

Un affioramento che la poetica di Valerio Magrelli definirebbe una fenditura, "l'attrito tra la ragione che spinge la poesia e la maniera in cui si esplica"^[17], un travaso.

E Gadda dirà di Montale "Talora si dilunga o vacilla, come chi cammini sbandato in una stranita sonnolenza, tal'altra rapido e lucido ci dà il guizzo del ramarro dantesco. Talora, con un suo bofonchiamento e con un suo brontolio sermoneggiante, ricompono le parvenze smarrite del dolore e sembra uno scemato di memoria che ridisegni in sé ghirigori vani e lontani"^[18].

"La roca strombazza di un idioma impossibile"

Ben altro miserabile conto è il rovesciare durante dei secoli sopra un popolo incapace di originalità delle valenche di indecasillabi beoti.^[19]

Sul versante dello spasmo grottesco vita grama hanno i poeti in Gadda. Si va dalle arguzie del *Primo libro delle favole*^[20], in cui i poeti sbagliano i verbi (il carducciano poncho avvolto anziché infilato...), sono famosi per essere di gran ciccìa, sospirano, sì, ma negli incontri notturni con la ragazza, sono attesi dalle farfalle nell'incontrare una Teresa, e si pentono di aver elevato un'ode a Bonaparte, alla satira durissima nei confronti di Ugo Foscolo^[21], al garbo velenoso del resoconto giornalistico del premio di poesia "Le Grazie" del 1949 ("Conforti della poesia"^[22])

Ci rivolgiamo con fraterno sentire ai 299 poeti d'ambo i sessi che

da tutte le regioni d'Italia hanno voluto inviarci il loro poetico messaggio; e li assicuriamo del nostro amore, e della nostra diligenza scrutatrice (...) Un poeta bisogna accoglierlo così com'è (...) Questa elevata coscienza degli italiani, e delle italiane, questo sapersi distogliere, poetando, dai repugnanti aspetti del male; questa deliberata volontà di sollevarsi nel cielo spirabile, nel clima elisio dei sentimenti commendevoli. Questo dieci in condotta.

I buoni sentimenti, o addirittura i "magnanimi sensi": ecco il primo e più necessario viatico per il gran viaggio di poesia. Sennonché i magnanimi sensi fanno troppo rara suppellettile, retaggio dei grandi. O grandissimi, a chi pur abbia fiato da tenergli dietro. Albergare nel proprio petto una intera porzione di magnanimi sensi è della magnanimità romantica più che della tormentata coscienza della convulsiva ora d'oggi.

Oggi dobbiamo già rallegrarci d'aver salvato a proda, nelle tenebre, il lumino di bontà: e quel po' d'olio, che vale ad alimentarlo, della umana rettitudine. Il maggior numero, dei 299 concorrenti, si son profusi in inchiostri, a provarci appunto che bontà e rettitudine sono tuttavia salve nei loro cuori.

(...) Una vaga disseminazione di virgole e di punti e virgola, buttati a caso, qua e là, dove vanno vanno, come capperi nella salsa tartara.

(...) Le parole di molti poeti sono come gli asciugamani dei molti coscritti, in camerata...

(...) Lo strumentario idiomático è o deve essere, d'ogni poeta, il possesso, il tormento: raggiungere un proprio idioma, un proprio eloquio poetico. Vi par nulla? Direte: dalla tradizione? Contro la tradizione? Fuori della tradizione? Che ne so? I poeti siete voi, non io. E dunque, arrangiatevi.

Cosa infastidisce Gadda nel porsi poetico? Il narcisismo e i "buoni sentimenti".

La lirica è facilmente dolore

Ma si presenti il caso di una tragica autobiografia, di un dialogo gnoseologico, di un invito all'ascesi? Come laureare il martire fra libazioni e salamini? La lirica è facilmente dolore.[23]

Ma soprattutto egli esige dalla poesia, secondo il modello dei classici, un "fine morale"[24]:

Il poeta sogna per sé e per il suo popolo, che vive. Se pretende di svellersi dalla vita per darsi allo snob della eccezione, cade in una sorta di miseria, in un abisso di stupidità. (...) «Oh!» potrebbe ammonirci l'autore del De arte poetica liber, «non è questione soltanto di scelta de' mezzi, di misura nel servirmene. Dentro le forme del mio simbolismo c'è una realtà morale: quella che ha di sé plasmato l'arte gesuitica del gelido e sublime Corneille, quella che ha dato il suo pane a Livio, "che non erra"; la realtà dell'arco e del ponte, della strada e della fossa, del Metauro e delle Gallie.

«Questa realtà non fu una corsa traverso lo spazio, ma una costruzione "storica" e uno sviluppo nel tempo. «Se abbiamo camminato e navigato, non era a cercare immagini e sogni, ma per mettere in ordine il mondo. «Per raggiungere le risonanze terribili del testis Metaurum mi occorre non la poetica solo, ma il console Claudio Nerone: la volontà lucida, la celere marcia, l'assalto delle sfolgoranti coorti. Mi occorre che i primipili cadessero ventenni nella furibonda battaglia: atroce sangue sui giovani visi: e allora tolsi i miei simboli da quella realtà, ascoltai allora gli epici suoni della vita». La poesia non è una esercitazione logica o paralogica, non una dissertazione spaziale, non una figurazione nominale. Esercitazioni logiche «pure» sono il giuoco degli scacchi e certi sviluppi non applicativi dell'analisi matematica; figurazioni estetiche pure sono i disegni del caleidoscopio, la decorazione dei tappeti presa a sé, e i motivi

ornamentali in uso nei biscottifici.

La poesia in quanto epitome purificatrice della conoscenza nella estensione più ampia di questa, non può cancellare dal mondo le realtà etiche. Quando voglia prescindere «in assoluto» da un qualunque motivo della realtà complessa, rinnegarne un qualunque vincolo, si trasforma in arzigogolato ricamo, in «imaginosa finzione», nel senso più dilettantesco della parola.

Confutazione che si sintetizza in una “vigorosa rivendicazione della eticità – *alias* “non-gratuiticità” – della sua scrittura” secondo le parole di Emilio Manzotti, curatore dell’edizione critica commentata della Cognizione del Dolore^[25].

E nel viso aveva una luce,/un sorriso!

Concludiamo leggendo una soglia altissima della scrittura gaddiana: alcuni brani dal capitolo sette della Cognizione.

Le frasi poste in corsivo sono tutte provenienti dalle poesie, in medesima sequenza o con variazioni.

“Nessuno conobbe il lento pallore della negazione. Balie torquate di filigrana o d’ambra, scarlatte chioce tra i bimbi: occhi e riccioli di bimbi nei sereni giardini(...) *Ma l’andare nella rancura è sterile passo, negare vane immagini, le più volte, significa negare se medesimo...Tutto andava esaurito dalla rapina del dolore...andare soli verso la notte? (...)*

Intanto entrò, zoccolando, la miseria e il fetore d’un peone.(...)La tempesta aveva raffreddato i campi, tenuti oramai dalla notte. Tacevano, *distesi lungo le misure del buio, sotto zaffiri tetri (...)*

Dopo alcuni giorni tersi, limpidissimi, la mamma pareva serena. Scorgendolo, il volto stanco le si contraeva in un sorriso, ma la *luce di quel sorriso* era spenta in un attimo, come al subito cadere d’uno sforzo. Il trascorrere della settimana avvicinò le luci d’autunno, avvolgendone i *monti*, le ville. In quella regione del

Maradagàl, così simile, per molti aspetti, alla nostra perduta Brianza, parevano le luci dei laghi di Brianza. Un tenue, dorato velo di tristezza lungo l'andare della collina, dal platano all'olmo: quando ne frulla via, svolando, un passero: e le chiome degli antichi alberi, pensose consolatrici, davanti ai cancelli delle ville disabitate dimettono la loro stanca foglia.

La mamma, sfigurata dal pallore, coi *labbri esangui* che le tremavano convulsivamente, e bevevano disperate gocce...

Più giù, dentro la valle, era la carità del villaggio, donde esala dopo le stagioni e le pene il tremante fumo dei poveri: sull'incudine udivasi per tutta la luce il martello del maniscalco *a battere, battere*: piegando, piegando, scandiva l'ora di siesta, nel tacere della fatica di tutti ripreso per sé solo il travaglio. Dall'antro della fucina *rendeva la percossa al monte: il rimando del monte precipitava sulle cose, dal tempo vuoto deduceva il nome del dolore.*"

Si noterà come Gadda, in un momento particolarmente tragico del romanzo - l'angoscia della Madre, il ritorno di Gonzalo e il suo oltraggio, il quadro spaccato - che poi farà precipitare gli eventi, innesti una serie di elementi già sondati e funzionanti liricamente; ma al tempo stesso produca nuove gemmazioni: gli zaffiri della notte diventano tetri come sono nella poesia (6) le nuvole; la bocca dissanguata della Madre è quella esangue delle fanciulle pallide per i baci nella poesia (13). Intrecciate a questi lirismi, compaiono le descrizioni grottesche del peone, "zoccolando , quasi con un acciacchio di nacchere, lasciando per tutto frittelle di letame secco.....".

Così si compie l'uso "straziato" delle lingue gaddiane; e il suo cosciente sprofondare e riemergere della poesia.

- [1] C.G. Gadda, (8), *Poesie*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Torino: Einaudi, 1983
- [2] Vedi Note filologiche, ibidem, p.107; ma anche “Problemi di metodo in margine alle poesie di Gadda” in
The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS), sito di basilare importanza per la ricchezza degli studi su Gadda.
- [3] “Parlano del loro primo scritto alcuni tra i più noti autori di oggi”, Epoca, anno V, n.212, 24 ottobre 1954, nella rubrica “Italia domanda”, ora in *Saggi giornali favole II*, a cura di Luciana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano: Garzanti, 1991.
- [4] Intervista di Dacia Maraini in Prisma, 5, maggio '68, pp.14-19; ora in “*Per favore mi lasci nell'ombra* – interviste 1950/1972 a cura di Claudio Vela, Milano: Adelphi, 1993
- [5] “Giornale di guerra e di prigionia” in *Saggi giornali favole II*, cit.
- [6] Uscito in due tratti su Solaria n. 4 e n.5, poi in volume nel 1950, ora in *Saggi giornali favole I*, cit .
- [7] “Parlano del loro primo scritto alcuni tra i più noti autori di oggi”, Epoca, anno V, n.212, 24 ottobre 1954, nella rubrica “Italia domanda”, ora in *Saggi giornali favole II*, cit.
- [8].Federica G. Pedriali in The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)
- [9] V. Sereni *La tentazione della prosa*, Milano: A. Mondadori, 1998
- [10] C. E. Gadda *Racconto italiano di ignoto del novecento*, (*Cahier d'études*) A cura di Dante Isella. Torino:Einaudi, 1983
- [11] G. Contini, “C.E.Gadda traduttore espressionista” '42, ora in *Varianti e altra linguistica* Torino: Einaudi, '70
- [12] V. Sereni, cit.
- [13] G. Devoto, “Postille a una analisi stilistica” - Studi di stilistica italiana (Il Castello di Udine) In *Annali della Scuola Normale di Pisa* 5, s. 2, n. 3, (1936)
- [14] G. Contini, “Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche”, *Solaria*, genn - febr 1934, ora in *Quarant'anni d'amicizia* , Torino: Einaudi, 1989.
- [15] H.M.Enzensberger, “Su Brentano” in C. Brentano, *I diversi Wehmuller*, Milano, SE, 1985, trad it D. Mazza.
- [16] da un'intervista del 1965, in *A, Zanzotto*, cura di Giuliana Nuvoli, Il Castoro n. 148, Firenze: La Nuova Italia, aprile 1979
- [17] “Le crepe nella scrittura: lo sguardo poetico di V. Magrelli” in V. Bonito, *Il gelo e lo sguardo*, Bologna: Clueb, 1996
- [18] “Poesia di Montale” in L'ambrosiano 1932, ora in *Saggi giornali favole*, I,cit.

[19] “Apologia Manzoniiana”, ora in *Saggi giornali favole*, I, cit.

[20]. *Il primo libro delle favole*, Venezia: Neri Pozza, 1952 - vedi le favole 62, 64, 94, 98, 117

[21] “Il guerriero, l’amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo” in *Saggi giornali favole* II, cit.

[22] “Conforti della poesia” in, *Saggi giornali favole* I, cit

[23] “Risposta a un’inchiesta tra gli scrittori laureati da Bagutta” 1937, in *Saggi giornali favole*, I, cit

[24] “I viaggi la morte”, cit

[25] C.E. Gadda *La cognizione del dolore*, edizione critica commentata con frammenti inediti a cura di E. Manzotti, Torino: Einaudi, 1987

Il presente saggio è comparso su *Materiali 1 – Contro la poesia – Associazione La Bottega dell’Elefante- Bologna –gennaio 2006*

[indietro](#)