

Barbara Rejmak

La nascita di uno scrittore «barocco»: fortuna critica di Carlo Emilio Gadda negli anni trenta

Acta Philologica nr 45, 96-103

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

La nascita di uno scrittore «barocco»: fortuna critica di Carlo Emilio Gadda negli anni trenta

Il primo a recensire il volume d'esordio di Gadda, *La Madonna dei Filosofi* pubblicato nelle edizioni di «Solaria» nel 1931, è Carlo Linati che apre la sua recensione con un dubbio: «Non so se in questi tempi di neoclassicismo e di bello scrivere ad oltranza possa aver fortuna uno scrittore composito e deliziosamente barocco come Carlo Emilio Gadda» (1). La critica gaddiana muove dalla contrapposizione tra bella pagina, identificata allora nella prosa d'arte, e complessità e bizzarria della pagina di Gadda le quali inducono critici a definirla «barocca». L'aggettivo «barocco» assume nell'arco degli anni trenta soprattutto una connotazione negativa ed equivale negli interventi critici a «una pedanteria falsa e grottesca» ovvero a «un'artificiosità eccessiva e fin troppo ingegnosa» (Dombroski 11). Nel presente articolo ci si propone di osservare come questa qualifica si radica nel primo decennio della carriera letteraria di Gadda, svolgendo una breve analisi delle recensioni dei suoi volumi usciti in quel periodo. Sono in ordine cronologico: *La Madonna dei Filosofi* (1931), *Il castello di Udine* (1934) e *Le meraviglie d'Italia* (1939).

Riccardo Scrivano nota che nel 1931, quando compare *La Madonna dei Filosofi*, «con la temperie culturale, articolata soprattutto tra idealismo e, in letteratura, la sua variante rondesca», avrebbe aiutato «la formazione del giudizio tener presenti le due sole cose» (735) pubblicate da Gadda su «Solaria» rispettivamente nel 1927 e 1929, cioè i saggi *I viaggi la morte* e *Le belle lettere e contributi espressivi dalle tecniche* (*Saggi Giornali Favole e altri scritti* I 561–594 e 475–488)¹. Tuttavia nelle recensioni della *Madonna dei Filosofi* pubblicate alla prima uscita del volume di questi due saggi non si trova pressoché nessuna traccia². Soltanto Tecchi nota la vocazione dello scrittore alla precisione, la sua ostinazione «di prender possesso della realtà con le parole più giuste e appropriate» (5). Tecchi però vede nella «passione dell'esattezza» (5), oltre che un segno del rigore mentale e della serietà di Gadda, anche un limite della sua scrittura. Il bisogno di esattezza si traduce in una prosa carica di effetti formali troppo studiati³.

Le riserve riguardanti l'insistenza sulla forma sono il punto comune di tutte le recensioni del primo libro gaddiano. Il maggior difetto di Gadda starebbe, secondo i recensori,

- 1 I saggi contengono alcune delle principali idee di Gadda sul lavoro di scrittore. Particolarmente il testo del 1929 contiene informazioni preziose sul ruolo che riveste per Gadda il linguaggio proveniente da vari campi tecnici inteso come materiale espressivo.
- 2 Il volume viene recensito, in ordine cronologico, da Carlo Linati, Giuseppe De Robertis, Elio Vittorini, Piero Gadda Conti, Alfredo Gargiulo, Raffaello Franchi e Bonaventura Tecchi.
- 3 «Nasce da qui un accumulo, un aggravio, un senso di peso, e, nel lettore, il desiderio che qualche cosa si allenti, si distenda con più leggerezza. L'effetto che deriva dall'insieme è singolare: e cioè che mentre tutte le parti, prese a sé, sono strigliate ed esatte, e, si direbbe quasi, classiche, l'insieme è barocco» (8).

nella continua ricerca di mezzi espressivi non convenzionali che frequentemente resta fine a se stessa⁴. L'effetto di gratuità e di eccesso deriva dalla vistosa sproporzione tra argomenti banali o pressoché accidentali che lo scrittore sceglie per oggetto delle sue prose e complicati mezzi da lui impiegati per trattarne. Si obietta a Gadda la maniera in cui egli sconvolge il piano del discorso narrativo inserendo numerose digressioni su cose marginali e quello sintattico-lessicale con espressioni di tipo perifrastico. Mentre le divagazioni e le perifrasi appartengono alla categoria dell'umorismo, nella quale i recensori unanimemente includono gli scritti della *Madonna dei Filosofi*, Gadda le porta a un grado di complessità tale da oltrepassarne i limiti. Su questo punto insiste particolarmente Carlo Linati. Nelle sue divagazioni Gadda non di rado cercherebbe solo compiacimento letterario disgregando eccessivamente il tessuto narrativo⁵. Alla voce di Linati si uniscono quelle di Giuseppe De Robertis⁶ e Piero Gadda Conti⁷. Il più negativo è il parere di Gargiulo che addirittura nega a Gadda qualsiasi interesse a dare ai suoi scritti uno svolgimento sufficientemente unitario⁸. La caratteristica dell'arte gaddiana ancor più contrastata sarebbe «uggiosa ostinazione perifrastica»⁹. Eccetto le osservazioni di Tecchi sul bisogno di esattezza, l'ostinato impiego di vocaboli ricercati e soprattutto di termini

-
- 4 «Coi suoi oggetti, o meglio con qualsiasi oggetto gli càpiti, il Gadda scherza mirando al ridicolo, e in tale scherzo portando soprattutto un acre compiacimento letterario» (Gargiulo 4); «Osserva nella comune realtà cose che a un occhio quieto sfuggirebbero e non si contenta di dirle in una forma spiccia: le complica dicendo, con un linguaggio ruvido, acuminato, pieno di stridori» (De Robertis 1).
- 5 «Il discorso narrativo del Gadda è piuttosto svagato, scucito, problematico, spampanato, sovraccarico di escursi, di fraseggiati oziosi, messi lì unicamente per far macchia, come detta l'estro, il piacere di dipingere all'improvviso» (6).
- 6 «Ma com'è che uno scrittore così pur riesce faticoso? è che non ha leggerezza di movimenti: non sa fondere bene le parti» (2).
- 7 «Nel caso del Gadda spesso sono gli episodi che, ramificandosi e spadroneggiando, prendono la mano allo scrittore: e allora come non pensare che un più fermo controllo sarebbe riuscito provvidenziale?» (6).
- 8 «E per un altro verso, a parte anche la giustezza e coerenza dei toni, non meraviglia che una disposizione quale è quella del Gadda, così indifferente e generica, si rifiuti a tradursi in realizzazioni d'arte sufficientemente motivate nei nessi e negli sviluppi. Essa comporta un'attenzione non più che puntuale. Consideriamo nel libro il caso estremo: quale interesse sintetico animò il Gadda, nello scrivere *La Madonna dei Filosofi*? Nessuno; e il racconto risulta infatti svagato e slegato in una misura appena verosimile» (5).
- 9 È l'espressione di Piero Gadda Conti (2) che nota anche: «Ma esiste, ed il Gadda talora non se ne avvede, anche una convenzionalità uggiosissima, che consiste nel parlar difficile e perifrastico anche quando non ce n'è alcuna necessità. Scoppia un parapiglia in una sala di cinema suburbano? "La sindrome tipica delle frenosi collettive si manifestò nel magma". Mi pare un po' troppo...» (3). Altri pareri in questa direzione sono per esempio quelli di Linati: «Ma il Gadda rovina la frase buttando all'aria le parole, esagerandole barocamente, ora dando a tutto vapore in un andamento solennemente pedagogico, ora abordando in pieno il grottesco, ora usando frasi protocollari per esprimere atti di tenerezza, ora infarcendo di terminologie ermeticamente industriali descrizioni gloriose...» (8); «Ma spesso l'ingegnere-scrittore inzeppa le sue pagine di troppa terminologia tecnica, da arrivare fino al vaniloquio buffonesco» (11); di De Robertis: «Da ingegnere ha girato il mondo e ci tiene a mostrarlo, e stordisce il povero lettore con termini che richiederebbero a piè di pagina un commento allegro e altra mormorazione di riso. (è una proposta questa che noi facciamo a Gadda, per quando si farà, e certo si farà, una seconda edizione del suo libro)» (1).

tecnico-scientifici per parlare degli aspetti della realtà anche più banali viene considerato un gratuito gioco verbale.

Nonostante le riserve a cui si è accennato l'esordio di Gadda non segna un insuccesso. In complessivo il tono delle recensioni, eccetto quella di Gargiulo, è piuttosto benevolo. Gadda viene giudicato uno scrittore umorista originale e promettente. Inoltre De Robertis, Tecchi e Gadda Conti accentuano che l'autore della *Madonna* non si ferma alla superficiale complicatezza stilistica. Citando alcuni passi dalle *Manovre* e dal racconto finale De Robertis vuole volgere l'attenzione dei lettori a Gadda «descrittore lirico tra i più perentori, e interprete umano che va in profondo» (4). Gadda Conti e Tecchi notano che la prosa gaddiana viene alimentata dalla malinconia verso certi ideali che non si possono nutrire vivendo nella società moderna. La malinconia è per Tecchi la sostanza della bizzarria, cioè dell'«umore tra lunatico e rabbioso» (5), che insieme al bisogno di esattezza dà vita all'umorismo in Gadda. Tecchi osserva che la natura spesso involontaria della comicità che nasce dallo scontro fra l'esattezza e la bizzarria sarebbe prova che quest'ultima sia connaturata in Gadda e quasi dolorosa. Tecchi intuisce quindi una componente essenziale della scrittura gaddiana ovvero quella tragico-comica.

All'uscita del *Castello di Udine* nel 1934¹⁰ il punto principale nella ricezione dell'arte gaddiana rimane sempre la questione dell'equilibrio «tra la vena del dire e le cose da dire»¹¹, con la differenza che nel caso del secondo volume alcuni recensori lo considerano raggiunto. Giudizi positivi in questo senso riguardano tuttavia soprattutto la prima parte che dà il titolo al volume e contiene gli «articoli»¹² di guerra. Tenendo anche conto di pareri favorevoli sull'episodio del traino del cannone contenuto nel brano *Manovre di artiglieria da campagna* del primo volume si potrebbe constatare che il successo di Gadda nell'ambiente dei letterati-critici cominci con le prose di guerra. I cinque articoli faranno del *Castello di Udine* la sua opera più importante nel decennio in questione¹³.

Le cinque prose iniziali, a cui si dedica il maggior spazio nelle recensioni, vengono accolte con giudizi favorevoli specie per il loro valore lirico. Si apprezza la capacità di Gadda di rievocare la guerra in immagini intense, proiettandole attraverso il prisma del proprio animo. Appare chiaro quanto il tema dell'esperienza bellica coinvolga emotivamente l'autore e renda la sua voce forte e autentica¹⁴. L'autenticità e la drammaticità delle

10 Il secondo volume di Gadda recensiscono, in ordine cronologico: Carlo Bo, Gianfranco Contini, Raul Radice, Piero Gadda Conti, Giuseppe de Robertis, Carlo Linati, Elio Vittorini, Michele Angelo Masciotta, Alfredo Gargiulo, Giorgio Viecchietti, Arrigo Benedetti.

11 La citazione tratta dalla recensione del Pietro Pancrazi alle *Meraviglie d'Italia*. Questo problema costituisce peraltro, come nota Riccardo Stracuzzi, una coordinata lungo la quale si innesta in buona parte il discorso critico nel primo periodo della carriera gaddiana compreso nell'intervento di Stracuzzi tra il 1931 in cui esce la *Madonna dei Filosofi* e il 1944 – l'anno della pubblicazione del saggio critico di Walter Binni «Svolgimento della prosa di C.E. Gadda».

12 È la definizione dello stesso Gadda contenuta nella nota conclusiva alle prose di guerra nella prima edizione del *Castello*, poi espunta.

13 A confermarlo è anche il «premio Bagutta» conferito al volume nel 1935.

14 Bisogna tener presente che i recensori ignorano l'esistenza del *Giornale di guerra e di prigionia* di Gadda uscito solo nel 1955.

prose di guerra, la forza con cui l'oggetto di eventi bellici vi si impone costituiscono un significativo punto di confronto con altre prose apparse nel *Castello di Udine* e nel volume d'esordio. Trattando del tema così significativo Gadda modera i suoi procedimenti «barocchi». I cinque brani iniziali sono quanto mai «asciutti» (De Robertis 1) e «schietti» (Vecchietti 20). Non vi si riscontra «qualche aspetto caratteristico del Gadda [. . .] qualche suo difetto, qualche estrosità congenita» (Radice 1), tornando nei ricordi alla vita vissuta da soldato lo scrittore «smette ogni scherzare e ogni gioco di parole» (Benedetti 2).

Giuseppe de Robertis definisce la guerra la vera musa di Gadda, la sua salvatrice (8). Se essa non resta per lo scrittore mai «puro argomento» non è «ozioso argomento» (2). Nelle cinque prose Gadda non insegue accidentali elementi della realtà per vestirli di puri effetti stilistici. I suoi mezzi sempre originali, distinti dall'uso di aulicismi e dal ritmo classicheggiante, acquistano una motivazione evidente¹⁵. Secondo Carlo Bo Gadda porta la sua arte addirittura ad «un perfetto stato di economia» (2) tra i mezzi di espressione e ciò che vuole esprimere. Le «stranezze» (2) gaddiane sono eccessive solo in apparenza: in realtà corrispondono perfettamente all'«intima necessità dello scrittore»¹⁶. Bo riferisce le sue osservazioni ai cinque articoli, ma dichiara l'entusiasmo, condiviso anche da Alfredo Gargiulo, per tutto il secondo volume. Gargiulo, pur mantenendo il severo giudizio sulla *Madonna dei Filosofi*, cambia totalmente il parere sull'arte gaddiana nel caso del *Castello di Udine*. Vi ritrova lo stesso perfetto equilibrio notato da Bo sia nei passi umoristici e satirici nonché in quelli lirici e più distesi, descrittivi¹⁷.

La prima parte viene vista quindi come un contrappeso ai restanti scritti del libro nei quali tornano a manifestarsi più acutamente le caratteristiche «barocche» che li avvicinano alla *Madonna dei Filosofi* e piacciono meno¹⁸. Peraltro l'immagine complessiva di Gadda che emerge dalle recensioni del *Castello*, ad eccezione dei pareri sugli articoli di guerra e degli interventi di Gargiulo e Bo, resta pressapoco immutata rispetto ai giudizi sul volume precedente. Lo confermano tra l'altro gli interventi di Piero Gadda Conti, Giuseppe De Robertis e Carlo Linati, recensori anche della *Madonna*. I primi due insistono ancora sulla complessità e sull'artificiosità del linguaggio gaddiano nonché sulla struttura delle prose

15 «Questo, a dir vero, altro non è che un «rapporto» sui vizi e le virtù degli uomini in guerra, o di nostri uomini nella nostra guerra, alla cui novità e rilievo conferisce la parola di Gadda alquanto alta dal comune, ingrandita di antichi modi, che quanto s'adorna e s'abbellisce in sé, tanto a grado a grado scava nell'animo nostro o vi lascia una traccia; segno che quegli adornamenti, quegli abbellimenti, non sono meri artifici stilistici, ma un arricchimento vivo, per esaltare ciò che è bello, con parole solenni, mortificare ciò che è brutto, col classico pariniano gioco delle sproporzioni» (2).

16 «Ma il giuoco è reso impossibile dall'intima necessità dello scrittore. La pagina corrisponde sempre a un sentimento, segue una linea dell'autore, non si abbandonerà a un effetto puro e inutile» (4).

17 «invitiamo infine il lettore a mettere e considerare insieme Chiesa antica, La festa dell'uva a Marino, Crociera mediterranea: come gli scritti in cui il Gadda, dando ancora prova delle qualità ora dette, risponde ad incontri diversissimi; e la capacità di risonanze è ricca sempre egualmente» (10).

18 Michelangelo Masciotta afferma per esempio: «Insomma, il bello del libro è nella prima parte, nel Castello di Udine vero e proprio. Se anche la fama dell'altro Gadda, del Gadda pasticheur, ne scapita, poco importa» (6).

troppo disunita¹⁹. Gadda Conti non apprezza del tutto «espressione-sintesi»²⁰ negli articoli di guerra, ribadendo le riserve sull'oscurità dell'espressione e sull'«ostinazione perifrastica» del suo cugino scrittore²¹. De Robertis ritrova invece difetti di Gadda fuori dalla prima parte²². Infine Carlo Linati presenta Gadda come scrittore complesso, ma soprattutto un ottimo umorista.

La pubblicazione del *Castello di Udine* è un momento significativo non solo nella produzione di Gadda, per il tentativo dell'autore di rapportarsi con la dolorosa esperienza di guerra a distanza di anni, ma segna anche una tappa importante nella storia della critica gaddiana per l'apparizione di due scritti importanti (a cui qui si fa solo un breve accenno per ragioni di spazio). Il primo è l'articolo di Gianfranco Contini «Carlo Emilio Gadda, o del "pastiche"» uscito su «Solaria» nel 1934. Sono ben noti alcuni aspetti fondamentali della scrittura di Gadda individuati con grande acutezza dal filologo come il fondo passionale e nevristenico del suo *pastiche* e la volontà di rendere la vita in «accezione integra, totale, radicale» (2). L'articolo contiene anche il nucleo delle riflessioni sulla linea espressionista al cui centro il critico metterà proprio Gadda. Rispetto agli altri recensori il merito di Contini sta soprattutto nel considerare il *Castello* nel suo doppio movimento delle prose e delle note approntate da Gadda nei panni dell'inventato commentatore Feo Averrois. Negli altri interventi l'apparato di note viene percepito invece come un elemento «barocco», piuttosto incongruo, utile in quanto chiarimento ma non indispensabile o addirittura fastidioso. Il secondo dei due scritti è l'analisi stilistica di Giacomo Devoto del 1936 che ha come oggetto il capitolo *Dal castello di Udine verso i monti* tratto dal *Castello*. È significativo che Devoto inizia una serie di studi stilistici su autori italiani contemporanei con un testo di Carlo Emilio Gadda.

All'articolo di Gianfranco Contini si ricollega la recensione del terzo volume *Meraviglie d'Italia* scritta da Luciano Anceschi²³. Come Contini Luciano Anceschi, riferendosi nell'apertura del suo intervento a Rabelais, pone l'accento su uno stretto legame in Gadda tra il *pastiche* e gli scatti umorali. Per Anceschi queste due componenti, *pastiche* e risentimento,

19 De Robertis: «Carlo Emilio Gadda, tra le sue prose ricche, troppo ricche (il suo «barocco riccioluto, ricchissimo e fragile»), tra le complicate trascrizioni di motivi tolti quasi a pretesto per il suo lavoro di artista [. . .] ha pur raccolto in questo stesso volume un libretto di guerra asciutto quant'era possibile» (1); Gadda Conti a proposito dell'ultima parte del volume: «Conchiude il volume un trittico narrativo, abbastanza ampio, ma un po' troppo oscuro nei legamenti. Le note del dott. Averrois questa volta non bastano: ci vorrebbe una guida panoramica» (5).

20 Cfr. nota 11.

21 Gli articoli sono per Gadda Conti «anche, per tutto dire, assai difficoltose: aggrovigliate, frementi [. . .] la pagina gli esce aggrumata e non si spiana alle superficiali blandizie della facilità. Bisogna però aggiungere che, qualche volta, questa esasperata ricerca di autenticità lavora a vuoto, e allora, invece di darci degli scorci potenti, ci mette di fronte ad esercizi di barocchismo decorativo. In questi casi l'oscurità diventa un esercizio gratuito» (1).

22 «Ma fuori dei cinque capitoli di guerra essa d'un tratto s'allenta; entra in gioco un umor lieto, ma facile; e immagini e pitture tanto guadagnano in finezza quanto perdono di lirico valore. Durezza e gentilezza insieme prima commiste si scompaginano; quel tendere dell'animo diritto a uno scopo, quel rigore chiuso cede. Il suo secentismo, prima come scaldato da una fiamma, e che lievitava tutto, respirava, era una cosa vivente, ora si fissa e raggela in particolari tersissimi ma fragili» (8).

23 Il terzo volume recensirono: Pietro Pancrazi, Leone Traverso, Luciano Anceschi, Ferruccio Ulivi, Enrico Falqui, Carlo Bo.

sono indicative della natura saggistica della prosa gaddiana²⁴. Secondo il critico sarebbe proprio il saggio, nell'accezione che si avvicina all'*essay* di un Lamb, la vera misura di Gadda: una prosa quindi come scritti di viaggio e cronaca contenuti nelle *Meraviglie d'Italia* o nel *Castello di Udine*²⁵. Questa misura manca invece nella *Cognizione del Dolore*²⁶ a causa dell'eccessiva concentrazione di strati linguistici la cui ragione non sembra abbastanza evidente²⁷. Al giudizio favorevole di Anceschi sul terzo volume gaddiano si uniscono quelli di Carlo Bo e Ferruccio Ulivi che fanno l'elogio della misura e dell'equilibrio ancor meglio raggiunti dallo scrittore. Traverso, Pancrazi e Falqui vedono invece in Gadda soprattutto uno scrittore estroso ed umorale. I loro giudizi sul linguaggio gaddiano non sono dissimili da quelli citati a proposito dei due volumi precedenti. Più volte, a furia di elaborazione stilistica con la quale Gadda si sforza a far coesistere il tecnico e il poeta, la sua arte risulterebbe stucchevole e grottesca²⁸. Nonostante una parte notevole giocata nelle sue prose dalla componente umorale, Gadda rimarrebbe soprattutto uno scrittore «sorvegliatissimo» (Traverso 6), producendo frequentemente l'effetto di artificiosità e di pesantezza. Falqui, che presenta il *pastiche* gaddiano come funzione esclusivamente dei suoi variabili umori, nega allo scrittore qualsiasi ispirazione e gli obietta eccessivo virtuosismo²⁹.

24 Linati usa addirittura l'espressione «pastiche saggistico».

25 Adoperando osservazioni di Mario Praz, Anceschi, che sembra riferirsi prima di tutto alle *Meraviglie*, accosta prose gaddiane alla tradizione saggistica che deriva dai «capitoli» cinquecenteschi. È quindi un filone umoristico il cui esponente maggiore Praz individua in Charles Lamb. Descrive prosa gaddiana come «prosa nervosa non priva però di qualche isola quieta di amabilità e di lieto "sapore antico", e non priva neppure di qualche libero abbandono lirico: in essa però non vien mai meno la sorveglianza accanita dell'intelligenza, che pone un ordine segreto nella pagina, un ordine interno, e un poco privato, di richiami e di allusioni, una cauta geometria... E già il Praz – a proposito di Lamb – indicava l'origine del gusto moderno del saggio, al di là dell'*essay*, nei "capitoli" cinquecenteschi» (20).

26 Fino al dicembre del 1939 sono usciti su «Letteratura» quattro tratti del libro.

27 Anceschi definisce il testo «concentratissima operetta [...] in cui il calderone linguistico diventa talmente carico di variato di intrecciate intenzioni e richiami, che spesso viene a sfiorare, o, addirittura, a toccare certa complessità un po' oscura e pesante di moderno barocco» (20).

28 «Ma succede anche (e vorrei dire, più spesso) che in questi fogli di via l'osservatore pratico e il poeta, affiancandosi o alternandosi, però non si accordino; anzi si taglino la strada, si sacrificino a vicenda. L'effetto è allora un persiflage stilistico molto intelligente, ma quasi senz'esito: un'autoironia molto disinvolta, ma un po' dolorosa. Talvolta ne viene anche al lettore qualche fastidio...»; (Pancrazi 13); «Sulla sua scienza tecnica e sulla sua perizia filologica conviene insistere perché son quelle appunto le leve e insieme i ceppi di questo suo ultimo libro, *Le meraviglie d'Italia*» (Traverso 2); «Ma le sue prove migliori corrispondono alle più libere. Senza che il poeta dia una mano all'ingegnere, dove questi non s'accorga d'esser agere e pericolare, e senza che l'ingegnere intervenga a toglier la parola di bocca al poeta se troppo eccitato, i due coesistono e sussistono in un medesimo incessante rifacimento» (Falqui 4).

29 «Nel senso, libero e spiegato, di raggiante pienezza, in cui, sia nei colori che nei suoni, suol riconoscersi presente la ispirazione, la prosa gaddesca non è mai ispirata. È anzi conquistata a fatica, retta con studio. E d'abbandonarla al canto ha timore, pudore. Oltre che la grazia e la dolcezza, la stessa lingua non gli si presta e non gli si arrende con l'agio e la copia di chi ne dispone per natura. Sicché, fatalmente, tanto studio e fatica, dopo il primo stupore, generano una gravezza che ha dello stordimento. [...] Virtuosismo: qua e là ridanciano, ora sbeffato e respinto, ora accolto e potenziato» (4).

Considerata una grande importanza che si riconosce oggi a Carlo Emilio Gadda per le sue sperimentazioni linguistiche è interessante rileggere gli interventi con cui sono state accolte le sue prime opere. In essi le maggiori obiezioni ripetute con insistenza riguardano quelle caratteristiche che con il tempo hanno fatto di Gadda uno dei più grandi classici del Novecento. Il clima letterario e culturale di allora non era propizio per un umorista «bizzarro» come Gadda che è rimasto *outsider* anche nell'ambiente aperto di «Solaria». Peraltro in quegli anni le riflessioni teoriche di natura critico-letteraria e filosofica elaborate dallo scrittore rimanevano nascoste e le sue opere più notevoli cominciavano solo a nascere. Tanto di più bisogna apprezzare le voci di allora, e si pensa soprattutto a Contini e a Binni, che illuminano ancora oggi.

Bibliografia

- Dombroski, Robert. *Gadda e il barocco*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.
- Gadda, Carlo Emilio. "La Madonna dei Filosofi". *Romanzi e Racconti I*. Milano: Garzanti Editore, 2007.
- Gadda, Carlo Emilio. "Il castello di Udine". *Romanzi e Racconti I*. Milano: Garzanti Editore, 2007.
- Gadda, Carlo Emilio. "Le Meraviglie d'Italia". *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*. Milano: Garzanti Editore, 2008.
- Gadda, Carlo Emilio. *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*. Milano: Garzanti Libri, 1984.
- Scrivano, Riccardo. "Carlo Emilio Gadda". *I Classici Italiani nella storia della critica*. Vol. III: *Da Fogazzaro a Moravia*. A cura di Walter Binni. Firenze: La Nuova Italia, 1977. 733-774.

Le recensioni

La maggior parte delle recensioni analizzate nell'articolo è accessibile in: Stracuzzi, Riccardo. "Gadda al vaglio della critica (1931-1943)". *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* 6 (2007). Web. 27.03.2014.

Le recensioni non accessibili sul sito:

- Vecchietti, Giorgio. "C. E. Gadda: *Il castello di Udine*". *L'Orto* 3 (1934): 20.
- Ancesch, Luciano. "Meraviglie di Gadda". *Prospettive* 10 (1939): 20.
- Ulivi, Ferruccio. "Motivi di Gadda". *Corrente di vita giovanile* 1 (1940): 2.

Streszczenie

Powyższy artykuł zawiera zwięzłą analizę recenzji, jakie ukazały się po publikacji trzech pierwszych dzieł Carla Emilia Gaddy w latach 30. dwudziestego wieku. Debiut i początek kariery pisarza przypadł w okresie, w którym we Włoszech jednym z głównych modeli twórczości literackiej była *prosa d'arte*, tj. rytmiczna proza o wyszukanym stylu, której reguły wypracowało środowisko związane z czasopismem *La Ronda*. Celem artykułu jest zobrazowanie recepcji twórczości Gaddy znanego ze eksperymentów językowych w takim klimacie literackim. To właśnie wtedy zrodziła się opinia o nim jako pisarzu

„barokowym”, zbyt skomplikowanym i dziwacznym. Chociaż nie zabrakło również opinii pozytywnych, to pastiche językowy Gaddy, wyznacznik wielkości tego pisarza w kanonie dwudziestowiecznym, został w pełni doceniony wiele lat później.