

Clelia Martignoni  
*Complessità Gadda*  
*Complessità Novecento*

Pisa, Edizioni ETS 2024, 252 pp.

Cominciamo con tre domande. È umanamente possibile affrontare e parlare dell'opera di Carlo Emilio Gadda nel suo assai corposo insieme, inerpicandosi sino a una specola abbastanza alta da permetterne una visione totale? Si può parlare di un volume come questo *Complessità Gadda Complessità Novecento*, smagliante campione della gaddologia universale, quando da almeno un ventennio non si frequenta la fervida famiglia dei gaddologi, in perenne moto nel suo ronzante opificio letterario in cui *mai non resta* (per dirla con lo Sterbini barbieresco) l'ermeneutico, spesso assai acuto, rimuginio (e lasciam stare *l'importuno strepitar*)? E ancora, è permesso a un non filologo quale io sono tentare d'illustrare un monumento che sotto il nome di Clelia Martignoni – come chi dicesse la decana della filologia italiana – alberga? Dei tre, l'ultimo è il quesito più sostanzioso e assai presto vi torneremo. Al primo, il lettore ammiratissimo di questa ampia monografia non può esimersi dal dare una stupita risposta affermativa, mentre parrebbe alquanto ozioso, almeno agli occhi miei, il secondo che non ci trascineremo appresso. Se dato non fosse, invero, a un lettore o a una lettrice di prendere in mano un qualsiasi volume dalle letterarie ambizioni – magari addirittura cercando nel risicatissimo settore della critica letteraria (laddove tale settore ancor sussista) – e di leggerlo senza sentirsi obbligato a preliminari ed estenuanti sessioni di bibliografico aggiornamento, allora sarebbe davvero il caso di farla finita con quell'oggetto oggi assai desueto che è il libro (umanisticamente inteso quale deposito di verità ed estetica pregnanza).

Quattro grandi sezioni supportano la fabbrica della martignoniana monografia, senza dubbio alcuno frutto di un'intera vita di dedizione al grande scrittore lombardo. Già solo dalla *Premessa* non è difficile capire il tenore di quel che ci aspetta. Nessun dubbio possibile: nonostante l'estrema pluralità dei registri stilistici che il Gaddus seppe maneggiare con diavolesca e irridente perfezione, la massima «prossimità critica» è quella «con l'Espressionismo: la più drammatica, la più disappropriante, la più estrema avanguardia» (p. 5). Conclusa la lettura del suo ponderoso volume, è impossibile non rendere a Clelia Martignoni il merito di non aver mai abbandonato la specola espressionista, addirittura andando oltre – e certo raccogliendo – il «filo inarrivabile» (p. 228) del suo amato Gianfranco Contini. «In ogni area dell'Espressionismo l'arte è urgenza di conoscere», «è esplosione, slancio verso la totalità, alterazione, violenza sguardo deformante. E Gadda a mio parere» – opina la saggia ermeneuta – «parla più per scarti e discrasie, per problematicità, strappi, discontinuità che viceversa» (5).

Si comincia così assai per tempo a capire quanto meno l'atmosfera nella quale ci muoveremo, e peraltro a sospettare che senz'altro affermativa sia la risposta alla terza questione che posti ci siamo. Come esemplato nelle pagine di quello che parrebbe una sorta di trascendentale Maestro per Martignoni, la filologia e la stilistica qui sono sostanza, carne e sangue della scrittura. Nessun «calligrafismo»: ciò che interessa l'allora ventiduenne Gianfranco Contini da Domodossola – già attrezzato per citare il Joyce del *Finnegans Wake*, pur nell'anno XII dell'Era fascista – è solo «quanto di risentimento, di passione e di nevrastenia covi dietro al fatto del “pastiche”» (*Primo approccio al Castello di Udine*, 1934: 34). Fermissima su ciò, Clelia Martignoni, lungo l'intero suo volume: come un mantra deve essersi ripetuta più e più volte nel corso delle sue librerie navigazioni le righe di *Una lettura su Michelangelo*, conferenza che il suo mentore tenne nel 1935: «Ogni problema poetico è un problema di conoscenza. Ogni posizione stilistica, o addirittura direi grammaticale, è una posizione gnoseologica» (48). Ecco perché un non filologo, purché affamato di cibi alquanto sostanziosi – tra estetica, psicoanalisi, antropologia e filosofia – può qui trovare in quantità grande pane per i denti suoi.

Catturato in questo illimitato girovagare nelle gaddiane selve, impossibilitato a render conto in modo esaustivo della ricchezza intricata dei mille percorsi sui quali la sua guida lo trascina, il recensore dovrà operare delle scelte. Che l'euresi qui sia del tutto preminente, per esempio, il lettore può ben accertarlo anche solo attraverso il montaggio del ricchissimo materiale. Ad apertura Martignoni affastella alcune «sentenze esistenziali, o auto-sentenze, irrelate come grida espressioniste» (25), appunto: dopo il «biografema», neoconiazione che a Roland Barthes si deve, possiamo fare nostra pure la «sentenza esistenziale» della pavese novecentista. Ma la sua capacità di scelta è tale che ne esce un ritratto dello scrittore incredibilmente vivo, quasi alla Lorenzo Lotto, insieme a una rivisitazione del suo pensiero che riattiva nel lettore sinapsi in gran numero. La proverbiale «nevrastenia», complicata dai noti lutti, viene sempre presa da Martignoni, anche riandando a psicoanalitiche ipotesi, molto sul serio, e, trattandosi del movente primo della scrittura gaddiana, non farlo impedirebbe qualsiasi sensato avvicinamento all'autore del *Pasticciaccio*. Avendo la studiosa una più che umana conoscenza della bibliografia gaddiana – tra editi e inediti d'autore e letteratura secondaria (e persino terziaria) – ecco affiorare una «sentenza esistenziale» capace davvero di pungere: «sto lavorando a una novella» – scrive Gadda nel '34 a un amico ingegnere – che «è condotta sui limiti estremi dell'acredine: al di là c'è il manicomio, subito» (177). Sentenza alla quale Martignoni ritorna, a ragione, alcune pagine dopo (191), e che, come poche, ci rende conto della stretta, imbarazzante connessione che intercorre tra la creazione letteraria e la psicosi. Numerose, comunque, le «sentenze esistenziali» che colpiscono la lettrice o il lettore siccome ciottolino contro la fronte scagliato o fischio di sciabola a un centimetro dall'orecchio. Del tutto a caso, alcuni esempi: «i primi libri di racconti, un po' agri, ibridi e bislacchi» (62); «la fama non impropria ma parziale di umorista» (62); l'«incompiutezza costante» che «presenta coordinate, gradazioni e tipologie dissimili» (66); «Gadda non eccelle – è dire poco – nel registro amoroso né quanto ai fatti e ai dialoghi né quanto allo scavo analitico» (190-191).

Non filologo, come ho precisato, i sottodei che, annoiati se altri mai, delle universitarie carriere si curano mi vollero comparatista. Mentre mi occupavo del non ilare tema dell'apocalisse planetaria nella quale diguazziamo, m'imbattei in un testo interessantissimo vergato da due antropologi dell'università di Rio de Janeiro, Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro: *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine* (nottetempo, 2017). Clelia Martignoni preleva da un brogliaccio giovanile del Gaddus, noto solo ai filologi di lunghissimo corso: «L'eterno è un maniaco, che stanco della sua uniforme unità, ha voluto degenerare nella difforme molteplicità della vita. // Così, volendo raccontare delle cose molteplici, vorremmo anche significare quale rapporto interceda fra il loro manifestarsi e la struttura dell'inconoscibile unità» (98). Nella mia mente un nome risuonò: Kopenawa. Che Gadda, l'ingegnere ultraborghese (ancorché antiborghese sol perché i borghesi non han saputo né sanno rivelarsi all'altezza della post-illuministica missione loro), possa avere alcunché a che fare con un meraviglioso sciamano amazzonico mi colpì. Di quelle righe, frutto del «vitalismo "eracliteo" oscuramente diveniente che ispira Gadda» (83), infatti, Kopenawa saprebbe apprezzare molto a fondo ogni sillaba. Non parrebbe affatto un caso – questa la tesi forse principale del foltissimo libro di Danowski e Viveiros De Castro – che le culture *non moderne* (*primitive*, si sarebbe detto un tempo) non abbiano distrutto l'ambiente, quanto meno non in maniera così massiccia come abbiām fatto noi *moderni*, occidental-globali. «Quello che noi chiamiamo mondo naturale, o "mondo" in generale, è, per le popolazioni amazzoniche, una molteplicità di molteplicità intrinsecamente connesse» (*Esiste un mondo a venire?*, 150). Gli antropologi brasiliani portano forse negli zaini loro, nei villaggi Yanomami in cui soggiornano, la *Meditazione milanese*? Tutto nascerebbe da una comune sostanza umana e tutto resterebbe, nei modi più diversi, umano nell'immaginario amazzonico.

Grazie a «una concezione correlata del vivente – con un pensiero non antropocentrico», ci spiega paziente la guida Martignoni, «Gadda possiede un'inventiva percezione-intelligenza del vivente e del naturale e del loro occulto dinamismo, di specie "eraclitea", in perpetuo

movimento-trasformazione-svelamento» (72). L'ironico Davi Kopenawa sorriderebbe beato. L'accostamento, si badi, farebbe allibire l'ingegnere-scrittore, altezzosamente eurocentrico e ipermodernista quanto esserlo può un intellettuale-scienziato di altissima formazione nato nell'ultima decade dell'Ottocento (uno, insomma, a cui par spiritoso irridere l'orrore-Mussolini «co quelle braccette corte corte de rospo, e quei dieci ditoni che je cascavano su li fianchi come du ramazzi de banane, come a un negro co li guanti»). Eppure, esistono molti Gadda, con ogni evidenza, che nel Gaddus cozzano tra loro con clangori, urla, maledizioni e stridore di denti. «La lingua – irride Gadda – nasce dal “popolo” non più di quanto nasca “anche dai cavalli” o dai “cani”, fulmineo paradosso che ha un sapore antiantropocentrico» (83-84): già – e qui c'entrerà per qualcosa pure il venerato Swift gulliveriano. I cavalli «col loro verso ci hanno suggerito il verbo nitrire» (84): per uno come Davi Kopenawa che sa bene che i cavalli – come ogni altro animale o pianta o minerale del resto – sono umani e che, quando un cavallo vede un altro cavallo, lo percepisce sotto una forma umana, l'equino che, nella scuderia, nitrendo parla come fosse tra umani (anzi essendo tra umani cavallinizzatisi, ai nostri occhi, nel corso della lunghissima storia cosmologica), non si limita certo a regalarci un solo verbo. «Profonde vene di empatia nei confronti dell'*Umwelt* non solo umano» (76), reperisce la filologa pavese nella gaddiana miniera.

Moltissimo davvero resterebbe da dire. La necessità sempre ribadita di studiare e leggere Gadda dall'«oggi» (come recita persino un titolo di paragrafo) che consente peraltro a Martignoni di aprire le danze con un *Non non non*, retrospettiva milanese di sette anni fa di due artisti visivi, «sperimentatori indomiti di *found footage*», Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi (sol per dire quanto la filologa sappia uscire dal suo ombroso studio per guardarsi intorno con gli occhi ben aperti). L'importanza della swiftiana *Favola della botte* per *Un fulmine* sul 220, e ancora – centralissimo – il finissimo gioco dialogico innescato con quei *Doppelgänger* dei commentatori-glossatori (sviluppo di notevole interesse e sottigliezza di un'indicazione precocissima – ancora una volta – di Gianfranco Contini), o quel meraviglioso «geniale tratto imperfetto» (175) – tipico di ogni opera gaddiana, tra impossibilità a

concludere, spostamenti e ripensamenti – che impreziosisce un testo critico come questo, condotto con una scrittura di eccellente tenuta, tutt'altro che priva di liriche accensioni.

Forse di nuovo a un cavallo possiamo affidare il compito di chiudere la recensione di *Complessità Gadda Complessità Novecento*. Affiora una noticina autografa degli anni Trenta: «Questo brevissimo studio vuole significare leibnizianamente che un nucleo di conoscenza, un io, è nelle bestie come nel mondo come in noi» (152). Con la sua corona di penne di pappagallo e le sue pitture facciali, Davi Kopenawa sorriderebbe sornione, pensando forse tra sé e sé che talora, rarissimamente, un “Bianco” dice qualcosa di sensato. E invero, se nell'explicit di *Tendo al mio fine*, raccolto nel *Castello di Udine*, Gadda ben sa che sul suo cadavere crescerà l'erba, e «l'erba che sarà cresciuta, la mangerà il cavallo che campato sarà», il maggiore dei suoi doppi-commentatori, Feo Averrois, annota: «qui il cavallo è la saluberrima stupidità, superstite e pascolante sopra la vana fatica del pensiero» (213).

## L'autore

### Ferdinando Amigoni

Ferdinando Amigoni lavora nell'Università di Bologna. Ha pubblicato *La più semplice macchina. Lettura freudiana del «Pasticciaccio»* (Il Mulino, Bologna 1995), *Il modo mimetico-realistico* (Laterza, Roma-Bari 2001), *Fantasma nel Novecento* (Bollati Boringhieri, Torino 2004), *L'ombra della scrittura. Racconti fotografici e visionari* e *Altezza degli occhi. Corpi, lampi e spettri nel Photomatic* (Quodlibet, Macerata 2018 e 2025). È autore di un ampio commento a *Una vita* di Italo Svevo (Einaudi, Torino 2000<sup>2</sup>) e alla *Bottega oscura. 124 sogni* di Georges Perec (Quodlibet, Macerata 2011) che ha anche tradotto. Ha inoltre curato, con Vanessa Pietrantonio, *Crocevia dei sogni. Dalla «Nouvelle Revue de Psychanalyse»* (Le Monnier, Firenze 2004), e, con Silvia Albertazzi, *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori* (Meltemi, Roma 2008).

Email: [ferdinando.amigoni@unibo.it](mailto:ferdinando.amigoni@unibo.it)

## La recensione

Data invio: 15/10/2025

Data accettazione: 30/10/2025

Data pubblicazione: 30/11/2025

## Come citare questa recensione

Amigoni, Ferdinando, "Clelia Martignoni, *Complessità Gadda. Complessità Novecento*", *Dopo la Catastrofe. Narrazioni postapocalittiche contemporanee*, Eds. E. Abignente – C. Cao – C. Cerulo, *Between*, XV.30 (2025): 459-465, <http://www.betweenjournal.it/>