

Ancora sulla «funzione Gadda»: *Lune storte* di Giancarlo Leucadi

Isabel Zamboni

(*Scuola Normale Superiore di Pisa*)

Abstract

The paper briefly problematizes the Contini's critical definition of the «funzione Gadda» and its great critical success. Then it intends to analyze an explicit case of “neogaddism”: *Lune storte* by Giancarlo Leucadi (1995). This detective novel has many quotes from Gadda's works, a narrative structure which echoes the one of *Pasticciaccio* and it closely follows Gadda's plurilinguism in a comical way.

Key Words – funzione Gadda; Gianfranco Contini; *Lune storte*; Giancarlo Leucadi

Dopo aver ripercorso brevemente e problematizzato l'etichetta continiana della «funzione Gadda» e la sua straordinaria fortuna critica, il saggio intende prendere in analisi in un caso esplicito di “neogaddismo”: il romanzo *Lune storte* di Giancarlo Leucadi (1995). Tale romanzo giallo, disseminato di citazioni gaddiane, riecheggia infatti l'impianto narrativo del *Pasticciaccio* e ricalca da vicino il plurilinguismo gaddiano, in chiave prevalentemente comica.

Parole chiave – funzione Gadda; Gianfranco Contini; *Lune storte*; Giancarlo Leucadi

1. La problematica codifica di un'etichetta critica

Se nello scritto del 1934 *Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche»*¹ Contini parla già di una «grande importanza teorica» del caso gaddiano e richiama i «“pasticheurs” rinascimentali, dai nostri macaronici al Rabelais», Calandra, Dossi, Linati, Lucini e Joyce² – seppur precisando che tali nomi vengono radunati con valore di «metafora» e non si tratti dunque di «“influssi” positivamente subiti» (Contini 1989: 3-4) –, è nell'introduzione ai *Racconti della Scapigliatura piemontese*³ che si fa esplicito riferimento a un'«eterna “funzione Gadda” che va da Folengo e altri macaronici, così efficaci su Rabelais, al Joyce di *Finnegan's Wake*» (Contini 1970: 539). Questa etichetta, a cui Contini pare attribuire un valore non genealogico, ma più ampiamente tipologico o metaforico⁴, si lega strettamente al concetto di *pastiche*, inteso non nel senso proustiano di imitazione di un'altra scrittura, bensì in quello di deformazione linguistica, eversione dalla norma comunicativa, utilizzo di materiali eterogenei sia sul piano sincronico sia su quello diacronico⁵. Per Contini, dunque, Gadda diventa il pretesto e il punto di partenza novecentesco di un percorso che «d'anello in anello» risale fino «all'esemplarità di Dante, l'altro polo della tensione sperimentale della nostra letteratura» (Isella 1994: 297)⁶. La funzione Gadda, quindi, «prima di essere una categoria storica, esprime un gusto» e indaga il «rapporto tra norma ed effrazione linguistica, tra monolinguisimo e plurilinguisimo» (Donnarumma 2001: 185): se infatti essa costituisce «l'eccezione», caratterizzante un ramo minoritario della letteratura italiana, «la norma tende a cristallizzarsi in un'idea di lingua astratta, intemporale a definire la quale concorrono sia la poesia pura sia Petrarca (un Petrarca riletto attraverso Mallarmé e Valéry ma, anche, un Petrarca che presiede a tutta la questione della lingua da Bembo a Manzoni)» (Donnarumma 2001: 185). In tal senso, questa ricostruzione storiografica, dal carattere

¹ *Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche»* appare inizialmente sulla rivista *Solaria* nel 1934 (Contini 1934), poi con il titolo *Primo approccio al «Castello di Udine»* viene raccolto in *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)* (Contini 1989: 3-10). È presente anche negli *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice di testi non contemporanei* (Contini 1939: 159-166) sotto il titolo *Note private sul «Castello di Udine»*.

² Gadda rimase perplesso dalla recensione, che sottolineava con troppa insistenza il *pastiche*, e precisò: «non conosco il Calandra; dello Joyce solo i Dubliners» (lettera del 20 luglio 1934, in Contini 1988a: 11). Altre dichiarazioni mostrano come anche degli scapigliati Gadda conoscesse poco (Contini 1988a: 66; Gadda Conti 1974: 86; Cattaneo 1991: 98).

³ L'introduzione risale agli anni 1942-43; il saggio è stato anticipato su *Letteratura* nel 1947 e poi premesso ai *Racconti della Scapigliatura piemontese* (Contini 1953). Ora si può leggere anche in *Varianti e altra linguistica* (Contini 1970: 533-566). Si vedano anche i contributi continiani *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella* (Contini 1947) e *Una pagina rosminiana di Giovanni Faldella*, apparso nel 1943 sulla *Rivista Rosminiana* poi raccolto in Contini (1995: 51-56): «Carlo Emilio Gadda è, in un certo senso, una funzione: la deformazione linguistica, l'espressionismo, al servizio d'una urgenza spirituale, lungo sofferto rancore e disperata nostalgia in lui, come d'una crisi religiosa in Joyce, d'una crisi di civiltà in Folengo e Rabelais» (Contini 1995: 51-52).

⁴ In realtà Contini talvolta oscilla tra le due posizioni, trovandosi quasi invischiato nella sua stessa proposta di formulazione. Una precisa ricostruzione e problematizzazione della questione si trova in Donnarumma (2001: 183-217).

⁵ La già problematica etichetta si complica quando al concetto di *pastiche* si interseca quello di espressionismo. Si veda per esempio il saggio *Gadda traduttore espressionista* (Contini 1942, poi in Contini 1989: 55-60), in cui si parla di un Gadda «espressionista» che giunge «alla forma attraverso la deformazione», i cui precedenti sono nuovamente Dossi, Lucini, Linati, Cagna, Faldella per affinità «rigorosamente spontanee» (Contini 1989: 56).

⁶ Il saggio inizialmente appare come prefazione all'edizione Einaudi dei *Racconti della Scapigliatura piemontese* (Contini 1992) poi con il titolo *Per la ristampa di un'antologia* in Isella (1994: 295-305).

militante, diventa la premessa del quadro analitico presentato nel saggio del 1951 *Preliminari sulla lingua del Petrarca*⁷, in cui Contini esplicita la dicotomia tra plurilinguismo dantesco e monolinguismo petrarchesco. Quasi rispondendo al dibattito sviluppatosi negli anni Cinquanta e Sessanta sulle sorti del romanzo italiano, nel quale il nome di Gadda fu più volte richiamato, Contini torna sulla questione nell'*Introduzione alla «Cognizione del dolore»*⁸. Per puntare ad allontanare Gadda dalle esperienze neorealiste, egli indugia soprattutto sulla «qualità lirica del [suo] temperamento» e sulla vocazione al «frammento narrativo», le cui origini risalgono all'«avanguardia lirica di “Solaria”» (Contini 1989: 18-19), e sottolinea la distanza che intercorre tra l'uso espressionista del dialetto gaddiano e gli intenti mimetici e «neoveristi» dei neorealisti. In questa precisa cornice teorica, vengono citati come «esperimenti dove l'espressività prevale sulla mimesi» i casi di Fenoglio, Testori, Santucci, Mastronardi⁹, sebbene si chiarisca di non pretendere che «un così abbondante, multicolore volo di colombi esca tutto, solidamente, dal cappello prestidigitatorio di Gadda» (Contini 1989: 35).

Da queste premesse critiche inizia la straordinaria, e forse eccessiva, fortuna di una categoria interpretativa, che, già ambigua e troppo ampia nella sua formulazione originaria, è stata utilizzata per spiegare sia ciò che viene *prima* di Gadda, sia ciò che viene *dopo* Gadda (chi individuando una tradizione regionale lombarda¹⁰, chi appellandosi a una sua più generale funzione metaforica¹¹). Nel suo senso proiettivo, questa etichetta ha spinto i critici a riflettere sull'eredità dell'ingegnere nella prosa narrativa del secondo dopoguerra, sul rapporto tra *pastiche* modernista e postmoderno e sulle maniere di un possibile “postgaddismo” o “neogaddismo” contemporaneo¹².

Come si è già accennato, Gadda, suo malgrado¹³, «è stato in tutto il dopoguerra un modello importante, ingombrante» (Rinaldi 1985: 8) e al contempo il pretesto per parlare di altro, per ragionare sulle sorti del romanzo italiano: la crisi del neorealismo e l'utilizzo del dialetto in letteratura¹⁴, la manipolazione sperimentale delle forme narrative e del linguaggio operate dalla neoavanguardia¹⁵. Fu poi lo stesso Alberto Arbasino¹⁶ a coniare

⁷ Contini (1951) raccolto poi in Contini (1970: 169-192).

⁸ L'introduzione è stata poi raccolta in Contini (1989: 15-35).

⁹ I nomi di Pasolini, Testori e Mastronardi vengono accostati a quello di Gadda anche nel capitolo intitolato *Espressionismo gaddiano*, in Contini (1988b: 100).

¹⁰ Isella (1984, 1994: 115-198).

¹¹ Segre (1963: 383-414; 1979: 169-183); Corti (1969). Sul gaddismo polifonico ed espressivista si veda invece Segre (1991: 35-44).

¹² Donnarumma (2004: 137-57) e poi Donnarumma (2006: 151-172); Cortellessa (1998: 41-78); Levato (2004: 73-97). In questa sede risulta impossibile analizzare puntualmente i debiti gaddiani dei singoli autori o delle singole opere citate *infra*, si rimanda dunque a questi contributi per un'analisi dettagliata su modi e intenzioni dei gaddismi qui solamente citati *en passant* per restituire il quadro complessivo degli autori inclusi in una linea d'eredità gaddiana.

¹³ Gadda ribadisce più volte di non sentirsi responsabile di chi si richiama alla sua scrittura: «Il Gadda non è responsabile di quello che fanno coloro i quali affermano di essersi messi sulla sua strada» (Gadda 1993: 72, 137-138).

¹⁴ Il dibattito di quegli anni è molto fitto; Donnarumma (2001: 209) fornisce un'ampia bibliografia degli interventi critici. Per la considerazione che Gadda ha del neorealismo si veda *Un'opinione sul neorealismo* in Gadda (ed. Bricchi 2023: 255-258).

¹⁵ All'interno del dibattito del Gruppo 63 sul romanzo sperimentale Gadda svolse un ruolo importante, si veda almeno Guglielmi (1965, 1976) che promuove «una funzione Gadda sperimentale» eleggendo l'ingegnere a modello del romanzo moderno italiano. Barilli (1964: 105-128) liquida invece Gadda come un caso «scarsamente esemplare» per la nuova narrativa, data la natura mimetica della sua esperienza.

¹⁶ Si può vedere un influsso gaddiano soprattutto in *Anonimo lombardo*, la cui ideazione viene presentata come la «conseguenza, immediata e diretta, di uno shock gaddiano vivissimo: la scoperta delle *Novelle dal*

un'espressione che si legherà a doppio filo con la continiana «funzione Gadda». Per sottolineare la discendenza letteraria dal Gran Lombardo dei tre esordienti degli anni '50, «covati, tutti, da “Paragone”» (Arbasino 2008: 177)¹⁷, riferendosi a sé stesso, a Pier Paolo Pasolini e a Giovanni Testori (a cui vengono poi aggiunti, defilati, i nomi di Giuliano Gramigna e Pietro Citati) egli parla di «nipotini dell'Ingegnere», legati allo zio schivo da una profonda «devozione» (Arbasino 2008: 173). Questo gruppetto, accomunato da una «vitalità frenetica e imprudente» e da una «divorante ossessione per una deformazione linguistica» (Arbasino 2008: 176), si pone sotto l'egida gaddiana nel segno di una letteratura liberata da «ogni soggezione e complesso verso alti ‘ordini’ o ‘sfere’» per restituirle la sua «dignità di operazione linguistica assoluta» (Arbasino 2008: 30). L'episodio certamente «unico, irripetibile» (Ferroni 1993: 63) di Gadda *in quanto* Gadda è riuscito dunque a creare un'onda lunga di riflessione e un'eredità legata principalmente allo sperimentalismo linguistico (recepito più nel plurilinguismo che nel pluristilismo) e narrativo. Il primo censimento dell'insegnamento dell'ingegnere nella narrativa del dopoguerra, eseguito da Rinaldo Rinaldi (1985), vede come protagonisti Lucio Mastronardi, Luciano Bianciardi e i due già citati nipotini Testori e Arbasino, a cui si potrebbero aggiungere almeno i nomi di Vincenzo Consolo e Giorgio Manganelli (ma debiti gaddiani si possono ritrovare anche in Luigi Malerba, Stefano D'Arrigo e Antonio Pizzuto).

Già da questa brevissima panoramica si può notare come il quadro sia estremamente vario e sfaccettato e come persista il problema di racchiudere esperienze con premesse e intenzioni molto dissimili in un'onnicomprendiva «funzione Gadda». Per la generazione che ha esordito negli anni Ottanta e Novanta, poi, la questione si complica ulteriormente¹⁸, data la maggiore distanza storica e la maggiore difficoltà di circoscrivere ciò che davvero proviene da Gadda, e non dai modelli gaddiani, o ciò che di Gadda discende dai suoi «nipotini» (Cortellessa 1998: 44). Proprio perché vari influssi si mescolano con quello dell'ingegnere, *in primis* quelli attribuibili ai nipotini stessi, Cortellessa identifica in questi scrittori una situazione di «gaddismo mescolato» o «gaddismo mediato» (Cortellessa 1998: 45) che fa risalire alla funzione di mediazione svolta da Arbasino, Volponi, Malerba e Manganelli¹⁹. Tra i «nipotini di Arbasino», che si richiamano al «romanzo-conversazione» e alla destrutturazione della lingua d'uso e degli stereotipi, si possono annoverare Silvia Ballestra (*Compleanno dell'iguana, La guerra degli Antò*), Luigi Di Ruscio (*Palmiro*), il nostro Giancarlo Leucadi (*Lune storte*), Giorgio Mascitelli (*Nel silenzio delle merci*). I «nipotini di Volponi» Bruno Arpaia (*La memoria illusa poi I forestieri, Il futuro in punta di piedi*) e Giorgio Maggiolini (*La vendetta metafisica*) riprendono invece l'«estraniazione allegorica» (o dislocazione geografica e temporale), il cui precedente è il Sud America della *Cognizione del dolore*. Si possono inserire nel ramo della «follia padana» (Cortellessa 1998: 59) della «funzione

ducato in fiamme, la cotta entusiastica per l'*Adalgisa*» (*Nota 1973* in Arbasino 1973: 203) e nelle tre edizioni di *Fratelli d'Italia*, delle quali la terza è la più «gaddizzata» (ed. Manica 2009: 1373-1378).

¹⁷ Il contributo esce sulla rivista *Il verri* con il titolo *I nipotini dell'Ingegnere e il gatto di casa De Feo* nel 1960 e viene poi raccolto in Arbasino (2008: 173-186). Una sezione dedicata ai nipotini dell'Ingegnere è presente anche in Arbasino (1971: 185-210).

¹⁸ Donnarumma (2004: 156) sostiene invece che «con i narratori degli anni Ottanta, siamo ormai fuori dalla storia del gaddismo». Egli cita qualche caso di «fedeltà particolarmente pronunciata ma che, quanto più si spinge alle soglie del plagio, tanto meno interessa (Leucadi); oppure un plurilinguismo d'avanguardia troppo ripiegato su di sé per non suonare ossessivo e illeggibile (Ottonieri)».

¹⁹ Cortellessa (1998: 45) afferma che si potrebbe parlare anche di «nipotini di Pasolini», ma questi recepiscono ciò che allontana Pasolini da Gadda, non ciò che lo avvicina.

Gadda» i «nipotini di Malerba», che recepiscono la «dissociazione noetica», Ermanno Cavazzoni (*Il poema dei lunatici, Le tentazioni di Girolamo*), Aldo Nove (*Woobinda*), Umberto Lacatena (*Le spose del marinaio, Amanti domestici*), Silvia Ballestra (*Gli orsi*). Infine, Michele Mari (*Tu, sanguinosa infanzia, Di bestia in bestia, Io venia pien d'angoscia a rimirarti, Euridice aveva un cane*) e Tommaso Ottonieri (*Crema acida*) vengono presentati, per il loro ricorso al *pastiche* e al manierismo, come «nipotini di Manganelli». Al di là della facilità e della disinvoltura con cui la patente gaddiana viene spesso attribuita nelle recensioni giornalistiche ai casi più eterogenei e lontani da Gadda, ogniqualvolta un romanzo presenti anche un minimo scarto rispetto all'italiano standard, sembra comunque che la lettura di Gadda continui a costituire «un passaggio obbligato nell'educazione letteraria dei giovani scrittori» (Cortellessa 1998: 42).

2. Un caso estremo di “neogaddismo”: *Lune storte* di Giancarlo Leucadi

All'interno del panorama della cui complessità si è tentato di dare un assaggio, in questa sede si intende analizzare in modo puntuale un caso specifico di “neogaddismo”: il romanzo d'esordio *Lune storte* di Giancarlo Leucadi pubblicato nel 1995 per Longanesi e vincitore del premio Montblanc per il romanzo giovane, che spicca come l'«unico libro degli ultimi quarant'anni direttamente ricalcato sul modello del plurilinguismo di Gadda, assunto in chiave prevalentemente comica» (Matt 2011: 163)²⁰. Va rilevato sin da subito che siamo di fronte a uno specialista della letteratura²¹, il quale dimostra una conoscenza approfondita tanto della narrativa di Gadda, quanto di quella di alcuni suoi “nipotini”²²: Giancarlo Leucadi, nato a Faenza nel 1963 e attualmente residente a Bergamo, si è infatti laureato in Lettere moderne all'Università di Bologna e, sempre nella stessa università, ha concluso un dottorato in Italianistica con la tesi *Medici e medicina in Celine* discussa nel 1996. Accanto a un'esigua produzione letteraria, che oltre a *Lune storte* conta un solo altro romanzo giallo, uscito nel 2004 e intitolato *Il confessore a mezza paga*, Leucadi ha svolto una più ampia attività di critico e operatore culturale²³, della quale è significativo qui evidenziare *La terra incognita della romanzeria. Saggi su Alberto Arbasino* del 1994 e *Il naso e l'anima. Saggio su Carlo Emilio Gadda*, uscito nel 2001.

Prima di analizzare il *pastiche* linguistico ricalcato su quello gaddiano²⁴, consideriamo gli esibiti debiti gaddiani sul piano dell'impianto narrativo. Ispirandosi direttamente a

²⁰ Il caso di Leucadi viene brevemente affrontato all'interno del paragrafo dedicato alle forme di plurilinguismo, in cui compaiono anche Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Michele Mari e i primi romanzi di Aldo Busi.

²¹ Donnarumma (2004: 156) rileva criticamente che tale riuso di Gadda da parte soprattutto di scrittori di estrazione universitaria contribuisce a perpetrare il culto snobistico di un Gadda per «*happy few*».

²² Nel risvolto di copertina del romanzo, infatti, Leucadi viene presentato come un autore «non immemore di lezioni gaddiane o arbasiniane».

²³ Le monografie pubblicate sono non a caso dedicate ad Arbasino (Leucadi 1994a) e Carlo Emilio Gadda (Leucadi 2001). Leucadi ha pubblicato poi vari saggi, dedicati ad Arbasino, Pascoli, Mastronardi e altri: Leucadi (1989a, 1989b, 1993a, 1993b, 1994b, 1994c, 1995b, 2000). Ha scritto anche delle recensioni su *Oblio* e pubblicato l'articolo *Arbasino tutto stile* su *Doppio zero*. Inoltre, è autore o coautore di antologie scolastiche (*I colori dell'Iride*).

²⁴ Il romanzo di Leucadi viene citato all'interno di uno specchietto intitolato *Una “funzione Gadda”?* (significativamente anche qui la teorizzazione continiana è implicitamente messa in dubbio dal punto interrogativo finale) anche in Borsellino e Pedullà (1999, 12: 660-661). In questa sezione il catalogo di autori citato è molto ampio: gli autori del Gruppo 93, Busi, Benni, Mari, Scarpa, Laura Pariani *Di corno o d'oro, La perfezione degli elastici (e del cinema)*, Clelia Martignoni *Il porco comodo*, Giorgio Maggiolini

Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, Leucadi recupera il genere di consumo del romanzo giallo²⁵, che come in Gadda ha però un andamento narrativo divagante e digressivo²⁶: le indagini svolte dal magistrato Lunardo sull'omicidio del professore di seconda fascia Otello Mannaro, che nell'imminente concorso sarebbe dovuto «zompare nell'empireo della fascia suprema» (Leucadi 1995a: 7), sembrano perdersi in un groviglio di false o parziali testimonianze, tese a nascondere interessi personali, che allontanano sempre di più una verità che, all'interno di una società malata sin nelle sue radici, pare irraggiungibile. All'effetto contribuisce anche la singolare tecnica investigativa di questo *detective* svogliato²⁷, il quale, apparentemente contro ogni logica, sembra abbandonare le piste più verosimili, interessato com'è a indagare «l'ambiente socioeconomico, il *milieu* [...], il complesso delle coazioni ambientali», il «particolare astruso, inavvertito» (Leucadi 1995a: 136). Similmente a quanto avviene nel *Pasticciaccio*, la struttura del giallo sembra un pretesto per la rappresentazione di una società dominata da slealtà e disonestà e animata da personaggi di varie classi sociali, il cui comun denominatore è una desolante pochezza morale. Se è forse esagerato affermare che, come per la Roma fascista rappresentata nel *Pasticciaccio*, si delinea qui il ritratto di un'epoca, di certo viene offerto al lettore un impietoso spaccato dell'ambiente universitario (ma anche della magistratura e degli strati più bassi della società, costretti a sopravvivere tra traffici di denaro e prostituzione). In un clima stralunato, guidato da lumi sghembi, come storte sono le lune del titolo (immagine richiamata anche dal *Chiaro di luna* di Felix Vallotton scelto per la copertina), iniziano le indagini di Lunardo, personaggio dotato, occhieggiando al gusto gaddiano per l'*adnominatio* allusiva, di un nome che evoca la sua natura malinconica e lunatica²⁸ e che rima con «bastardo, infingardo, testardo, tardo e codardo» (Leucadi 1995a: 134).

Il protagonista pare un «perfetto replicante di Ingravallo» (Cortellessa 1998: 48), di cui condivide alcune caratteristiche. Sin da subito, viene presentato come un novello *detective*-filosofo che si interroga non solo sul «pasticciaccio ingrovigliato» (Leucadi 1995a: 51) della morte di Mannaro, ma anche sull'inesauribile complessità del reale e sulla difficoltà di «sbrogliare certi gliuommeri» (Leucadi 1995a: 21):

Lui indaga, fa il suo dovere, analizza. Poi non risolve nulla, perché, dice, la realtà è troppo complicata, malleabile, irrequieta e non è facile trovare un colpevole, uno solo: la colpa è come tifone o tromba d'aria: non si salva nessuno [...] lui si prende

Scolasticon, *La vendetta metafisica (le tre città)*, Bruno Arpaia *Forestieri*, *Il futuro in punta di piedi*, Marosia Castaldi *Fermata km. 501*, Giuseppe Montesano *Nel corpo di Napoli*, Gabriele Frasca *Il fermo volere*, Tommaso Ottonieri *Crema acida*, Tommaso Pincio *M*, Lello Voce *Eroina*, Antonio Rezza *Non cogito ergo digito*, *Ti squamo*, Gene Gnocchi *Una lieve imprecisione*, Alessandro Bergonzoni *Le balene restino sedute*, Peppe Lanzetta *Un Messico napoletano*, Walter Siti *Scuola di nudo*.

²⁵ L'autore sembra particolarmente legato a questo genere: anche *Il confessore a mezza paga* è un giallo dalla costruzione narrativa peculiare, in cui i fatti vengono rievocati dal protagonista che legge al suo analista un diario redatto *ex post*.

²⁶ In una delle frequenti riflessioni metanarrative si legge: «E per arrostirti meglio, o Lettore un po' ingordo, eccoti il rosmarino della digressione, il pepe della divagazione, il sale della descrizione» (Leucadi 1995a: 99). Più avanti «il romanzo non avanza di un passo e il narratore mena il can per l'aia, macina acqua, vende aria fritta» (Leucadi 1995a: 117).

²⁷ Il procuratore Penta Cagliuso sceglie volontariamente il peggior *detective* per indagare sul caso: Lunardo è infatti svogliato e fizioso, odia i delitti di sangue e persino i romanzi gialli. È invece amante dei libri e delle «parole rare e desuete, che imbarbagliano i suoi nemici» (Leucadi 1995a: 137).

²⁸ Leucadi dimostra interesse per la figura del melanconico, alla cui descrizione è dedicato molto spazio nel volume su Carlo Emilio Gadda. Il protagonista del suo secondo romanzo (Giovanni Danese) viene caratterizzato ancora più esplicitamente come un malinconico.

il suo tempo, ponza e pondera, distingue colpe e concolpe, fino al punto che il processo diventa impossibile. Tutti colpevoli e tutti assolti (Leucadi 1995a: 19)²⁹

L'omaggio a Gadda, alle «inopinate catastrofi» che non sono «mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, di una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti»³⁰ (qui richiamati dal «tifone o tromba d'aria»), è esplicito (Gadda 2018: 12-13). La stessa parola «gliuommero» è fortemente connotata come lemma gaddiano, mentre la neoformazione «concolpe» richiama le «concause» (come esplicito è il richiamo a *Eros e Priapo* nel reiterato utilizzo dell'aggettivo «narcissico»). Un altro chiaro tributo è la parafrasi di un famoso passo del *Giornale di guerra e di prigionia*³¹:

Quand'è che i miei luridi compatrioti impareranno a tener ordinato il proprio tavolino di lavoro? A non ammonticchiarvi le carte d'ufficio insieme alle lettere della mantenuta, insieme al cestino della merenda, insieme al ritratto della nipotina, insieme al giornale, insieme all'ultimo romanzo, alle scatole di Tavor, ai *post-it*, agli estratti conto, ai *coupons* della Bakker? (Leucadi 1995a: 28)

Si tenga a mente la frase lapidaria «tutti colpevoli e tutti assolti» perché in essa è preannunciato il finale del romanzo. L'inchiesta inizia con gli interrogatori ai professori e conoscenti di Mannaro all'interno del dipartimento di Italianistica dell'*alma mater*³², per poi proseguire al di fuori dell'università (come le indagini di Ingravallo si allontanano sempre di più dal luogo del delitto, perdendosi nella campagna romana). Alla fine, contro ogni aspettativa, Lunardo riesce a sbrogliare tutti i fili dello «gnommero» e giungere alla soluzione dell'intrigo, che vede tutti i personaggi presentati nel romanzo implicati. Nella ricostruzione finale si scopre che il *killer* del professor Mannaro è lo stesso che aveva ucciso in modo efferato la filippina Teresita De Longa Ripa, caso su cui Lunardo aveva inutilmente indagato in precedenza. I due omicidi, apparentemente lontanissimi per estrazione sociale delle vittime, risultano così accomunati dallo stesso assassino, il partenopeo Ruotolo Pasquale, ingaggiato in entrambi i casi con un doppio mandato: là dai due coniugi Sorpiedi, qui dall'amante di Mannaro, Camilla Pisana, e dal «prezzemolesco» (Leucadi 1995a: 224) professor Bambi. Quest'ultimo desiderava eliminare Mannaro poiché aveva scoperto che lo scrittore Bergotello, precursore di Joyce, su cui il Bambi aveva scritto a lungo, era un lampante caso di falso, creato *ad hoc* proprio da Bambi, stanco di «dover pietire la carità pelosa di qualche scrittorucolo tradizionale che, poverino, non vuole scrivere la paginetta, non si sente, fa i capricci come certi mocciosi» (Leucadi 1995a: 198). «C'è del marcio in Università» (Leucadi 1995a: 37) e tutti i professori sono complici e conniventi (chi per salvare la reputazione e il posto di lavoro, chi per riuscire a pubblicare, chi per ottenere un posto da ricercatore per sé o per

²⁹ Più avanti «anche un geranio, o un tarocco, per il gioco di cause e concause potrebbe essere in parte responsabile del delitto» (Leucadi 1995a: 39); «Concludere è, nell'ottica moderna, tanto filosofica che scientifica, esercizio che soverchia le forze di un singolo uomo» (Leucadi 1995a: 127-128), «il fatto, poi, che non riesca a scoprire sempre il colpevole di un delitto dipende forse dalla mia concezione del mondo: a volte incolpare solo uno di checchessia è una vera e propria ingiustizia» (Leucadi 1995a: 175).

³⁰ Gadda (ed. Pinotti 2018: 12-13).

³¹ Fino a «ultimo romanzo» il passo è sostanzialmente uguale a quello gaddiano; si confronti con Gadda (ed. Italia 2023: 163-164).

³² Sebbene non si nomini mai il nome di Bologna, basta il solo riferimento all'«*alma mater*» per rendere chiaro il luogo reale che ha ispirato la Paronzo di questo romanzo.

il proprio beniamino)³³. Degno rappresentate di questa società meschina, Lunardo decide di non denunciare i colpevoli (al plurale, come al plurale sono sempre le cause per Gadda), per poter amare liberamente Camilla, prima mandante del delitto, di cui nel frattempo si è innamorato³⁴. Anche qui si potrebbe forse scorgere un omaggio al finale del *Pasticciaccio*, giallo sulla cui compiutezza si è a lungo dibattuto, in cui il colpevole viene solamente intuito dall'investigatore Ingravallo, ma non esplicitamente nominato e tanto meno punito³⁵. Gaddiani sono anche le sfuriate contro l'arredamento³⁶; i numerosissimi appelli al lettore, apostrofato di volta in volta con epiteti gagliardi, che chiudono sistematicamente i capitoli³⁷; l'attenzione agli odori, soprattutto sgradevoli, tanto che si potrebbe riferire allo stesso romanzo di Leucadi ciò che egli riporta in *Il naso e l'anima*: «le annotazioni olfattive in Gadda sono numerose e molto spesso pleonastiche» e riguardano odori «tratti esclusivamente dal “basso corporale”» (Leucadi 2001: 106)³⁸; gli ironici *pastiches* pseudo accademici³⁹, vere e proprie parodie dell'ampollosità e della vacuità universitaria (alla satira contribuiscono anche le numerose riflessioni metalinguistiche sulle storture e sui *tic* della lingua dei personaggi)⁴⁰.

³³ L'ambiente accademico è oggetto di una ferocissima satira: viene delineato come luogo di falsità, vacuità, soprusi, intrighi amorosi e interessi personali. L'«*homo academicus*» è assenteista, ossessionato dalle pubblicazioni e dai concorsi, ha un *ego* debordante. Persino i nomi, di fantasia, delle materie di cui sono esperti i vari professori sono talmente specialistici e ridondanti da sembrare solo vuote etichette.

³⁴ «io non procederò, lascerò perdere la fatica immane che sarebbe necessaria per dimostrare che siete tutti colpevoli. Nessuno ha interesse, qui, a far emergere la mappazza schifosa: neppure io, che perderei questo angelo *dulce ridens*, la donna dei miei sogni... Tuto xè mal, non è facile giudicare. Tutti assolti, tutti liberi!...» (Leucadi 1995a: 231).

³⁵ Sulla questione della (in)compiutezza del romanzo e della progettazione di un secondo volume, poi non realizzato, si vedano almeno la nota al testo in Gadda (ed. Pinotti 2018: 309-370) e Savettieri (2020).

³⁶ Si veda la descrizione dell'arredamento completamente rimodernato della casa di Camilla (Leucadi 1995a: 159-161). Sul fronte gaddiano, si vedano il passo della *Cognizione* sulle ville Brianzole, *La nostra casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire* (Gadda 1991: 373-378), ma anche le invettive contro il razionalismo nell'*Adalgisa* e non solo.

³⁷ Il romanzo procede con uno schema fisso: le apostrofi moraleggianti chiudono sempre i capitoli, mentre in apertura, soprattutto nei primi capitoli, si trova il nome di un nuovo personaggio e una sua descrizione (tecnica modulare che aumenta il senso di divagazione rispetto alla linea narrativa). Qualche esempio di appello al lettore: «Lettore sbrigativo», «tuberone d'un Lettore», «Lettore di pronto comprendonio», «Lettore un po' ciancione» (Leucadi 1995a: 16, 31, 34, 42). Divaganti sono anche le descrizioni urbanistiche dei quartieri rimodernati dal sindaco di Paronzo, per cui si potrebbe vedere anche un influsso della gaddiana polemica con Portaluppi per il nuovo piano regolatore di Milano.

³⁸ Già dalle prime pagine c'è una certa insistenza su immagini e odori del basso corporeo (il professor Mannaro viene ucciso mentre espleta i suoi bisogni nel bagno del dipartimento). Il gusto per le immagini basse è esplicito anche nell'icastico paragone della carriera accademica al processo digestivo, per cui la morte di Mannaro «rassomiglia ad un evento traumatico, vomito o diarrea, che sconvolga l'intera digestione» (Leucadi 1995a: 15). Nel secondo romanzo, *Il confessore a mezza paga*, l'attenzione all'aspetto olfattivo diventa ancora più insistente: il protagonista viene caratterizzato come un uomo dal naso fino, ossessionato dagli odori, tanto che l'analista a cui legge il suo resoconto commenta: «il tuo racconto sprizza odoracci a ogni riga» (Leucadi 2004: 56). Leucadi è evidentemente interessato sia in veste di critico sia in veste di scrittore alla rappresentazione letteraria della sfera olfattiva, si vedano Leucadi (2001) (che dimostra lo stretto legame che intercorre tra olfatto e delirio interpretativo nella produzione gaddiana) e Leucadi (1994b).

³⁹ Si vedano, per esempio, le seguenti pagine (Leucadi 1995a: 79-82, 179-180, 192-193).

⁴⁰ La riflessione sulla lingua come strumento di falsificazione percorre tutto il romanzo. Spesso la grammatica dei personaggi si incrina e zoppica, come zoppica e inciampa la sghemba umanità ritratta, i cui errori grammaticali sembrano essere spie delle loro storture morali. Interessante è anche l'insistito utilizzo di proverbi, portatori di un elementare senso comune, odiati da Lunardo. Anche in Gadda si trovano frequenti commenti metalinguistici; in Leucadi, tuttavia, essi sono sempre nel corpo del testo, non si ricorre mai all'espedito delle note.

Rimane ora da analizzare la più vistosa cifra gaddiana: il «peculiare impasto linguistico ottenuto facendo cozzare tra loro arcaismi, latinismi, tecnicismi, forme dialettali e popolari» (Matt 2011: 163). Accanto a lemmi tecnico-scientifici («sizigia»: 16; «orogenesi»: 32; «cicli peristaltici»: 27; «zeugma»: 117; il gaddiano «peptonizzato»: 93) si ritrovano infatti elementi appartenenti alla tradizione letteraria. A conferire una patina linguistica ricercata concorrono infatti i termini dotti o desueti come «guiderdone», «acciso», «oprava», «daddovero» (Leucadi 1995a: 224, 45, 189, 174), spesso di derivazione latina («automedonte»: 169, «inopinato»: 73, «obsto»: 170, «appulcrarla»: 63, la preposizione «appo», l'avverbio «circumcirca»: 169). Vengono sempre segnalati in corsivo i latinismi non adattati («*memorabilia*»: 27; «*sine dubio*»: 29; «*maxime*»: 32; «*paterfamilias*»: 33; «*amor sui*»: 42) e le intere frasi in latino che costellano il testo con funzione spesso parodica, tratte da proverbi o testi letterari, anche rimaneggiati all'occorrenza («*Quieta non movere et mota quietare*»: 17; «*excusatio non petita, accusatio manifesta*»: 22; «*mala tempora currunt*»: 65; «*obscena semper grata puellae*»: 48; «*cui non risere parens, nec vicini*»: 113). Tra i termini letterari si rileva una grande incidenza di dantismi, di cui qualche esempio sono «si squaderna» e «favella» (Leucadi 1995a: 197, 223), ma anche lo pseudo-dantismo «inaltruarsi», che imita i parasintetici della *Commedia* (Leucadi 1995a: 42)⁴¹. Sempre dal sapore letterario e arcaico sono, a livello fonetico, le varianti «nimico», «divota», «dispetto», su cui può agire anche la memoria di Dante, *Inf.*, X (Leucadi 1995a: 25, 43, 33) e, a livello fono-morfologico, la presenza di “i” prostetica davanti a “s” complicata («ischerzo ed isvago ed ispazzo ed iscapricciamento»: 22), l'utilizzo del partitivo delli per degli («gran conoscitore delli omini»: 20) e della preposizione con apocope postvocalica («romanzi de' secoli passati»: 22).

Il tono sostenuto viene controbilanciato dalla presenza di termini bassi e popolareggianti («incazzano»: 23; «sfottendo»: 21), espressioni colloquiali e dialettali, proverbi che rimandano a luoghi comuni e caratterizzano i pensieri conformistici dei personaggi, e qualche marchionimo, che apre degli sprazzi sulla società dei consumi. Si creano dunque dei forti sbalzi di registro, dagli effetti stranianti e comico-parodici. Questo impasto linguistico volutamente mescolato si accompagna al gusto, sempre dal fine comico, per la *callida iunctura* («lai filippini»: 138) e per i giochi di parole («il suo ultimo sforzo da tassista, nel senso di studioso del Tasso»: 9).

Per quanto riguarda l'utilizzo del dialetto, si segnala il napoletano, utilizzato quasi esclusivamente nelle battute dei personaggi partenopei Camilla Pisana, Ruotolo Pasquale e Pizzuto: «che chillo muore acciso», «o cche gguaie nire», «iurnata», «chilla era la più fietente», «mi stia bbuono», «lo saccio, lo saccio», «ch'aggio 'na borrasca dentro a lo core», «a sto munno», «nun m'arrecordo» (Leucadi 1995a: 29, 29, 143, 230, 22, 19, 37, 46, 47). Locuzioni appartenenti a dialetti settentrionali, con un netto predominio di quello veneto sugli altri, sono spesso inserite nelle battute di Lunardo o negli indiretti liberi⁴²: «xèli stufi d'aspettar», «desmentegare», «pora stela», «Tuto xè mal», «cadrega», «gnaca», «chi no sa taser no gh'ha prudenza», «chi dise donna dise danno», «bella fiola» (Leucadi 1995a: 212, 233, 232, 231, 16, 218, 214, 214, 42). Più rari i fiorentinismi, che non caratterizzano in senso regionale nessun personaggio, ma si trovano sparsi qua e là (sono presenti fenomeni di apocope del possessivo «stramaledetta la su' mamma»: 197; «la tu' causa»: 15; «il mi' Bambi»: 220; o del numerale «du' occhi e du' baffi»: 32). Diversamente da quanto avviene nel modello, invece, il romanesco è quasi del tutto assente.

⁴¹ Che Leucadi abbia in mente Dante è confermato dalle numerose citazioni dantesche dissimulate nel testo.

⁴² Anche l'uso massiccio dell'indiretto libero potrebbe essere annoverato tra gli espliciti omaggi alla prosa gaddiana.

Leucadi ricorre poi principalmente alla tecnica della neoformazione per creare nuovi elementi verbali («prologomenavano»: 32; «guideggiare»: 222; «autobussare»: 105; «portafogliare»: 141; «saracinescando»: 147; «surrealisteggio»: 197; i derivati antonomastici «armideggiare» e «circeggiare»: 115), aggettivali («codapagliesco»: 135; «colabrodato»: 13; «basedowoidi»: 17; «jacktherippereschi»: 36; «brigidinesche»: 82, «fatti mannariani»: 91 ricavati dai nomi dei personaggi) e nominali (il latineggiante «manettoforo»: 145; «sarchiaponate»: 213, «peperusso»: 218). Va inoltre segnalata come cifra stilistica ripresa da Gadda la frequente fusione di termini tramite l'utilizzo del trattino («Capitano-che-poco-capisce: 207; «maccarone cascame-‘n-canna»: 18)⁴³.

La commistione riguarda anche codici linguistici diversi. Sono ricorrenti parole o locuzioni in inglese («*Steeled in the school of the old don Lisander*»: 41; «*happy end*»: 61; «*fading*»: 67; «*soft*»: 84; «*girl friend*»: 106; «*Shall I compare Paronzo's University to the army?*»: 174), tedesco («*Also sprach*»: 62), francese («*pour cause*»: 27; «*ça va sans dire*»: 27) e spagnolo («*nada de nada*»: 66).

Di Gadda «vengono ricalcati inoltre molti tipici tratti sintattici e persino interpuntori» (Matt 2011: 163-164). In una sintassi decisamente più piana e meno ansimante rispetto a quella gaddiana, si possono riscontrare una costruzione della frase per accumulazioni successive, un forte gusto per l'elencazione e anche i «frequentissimi interventi dell'autore, i passaggi continui fra discorso diretto e indiretto e indiretto libero nell'interazione fra personaggi» identificati da Mengaldo (1994: 153) come peculiarità sintattiche della prosa gaddiana⁴⁴. Ricorda l'ingegnere milanese anche l'interpunzione intensa, che Devoto ha definito «affettiva» (Devoto 1950: 69), ricca di puntini di sospensione (che in Leucadi sono però sempre i tre ortodossi) e punti esclamativi, mentre del tutto assente è l'utilizzo anomalo dei due punti consecutivi. Si può individuare come tic ricorrente della scrittura di Leucadi l'esclamazione in inciso, spesso rafforzata dal punto esclamativo: «e non spiega mica il senso, stai fresco!, ti fa sentire ignorante»; «perché la stampa, figurarse!, in un periodo in cui mancavano notizie, beh!, un omicidio del genere era manna e giulebbe»; «ma il professor Mannaro, poveraccio!, lui si era laureato in lettere» (Leucadi 1995a: 23, 25, 26).

Lune storte di Giancarlo Leucadi costituisce dunque un limite estremo di neogaddismo proprio poiché «si spinge alle soglie del plagio» (Donnarumma 2004: 156); in esso la mediazione del nipotino Arbasino consiste «nella dedizione fanatica, da melomane, alla lingua di Gadda, ai suoi giri sintattici, alla sua creatività lessicale: insomma, nella coazione al calco» (Cortellessa 1998: 48). Il modello viene esplicitato nello stesso romanzo, in una nota metanarrativa a poche righe dalla fine, in cui Gadda figura proprio come uno degli autori che hanno agito profondamente sulla narrazione, insieme a «Imbriani e [...] Basile e tanti altri che il mio Lettore non avrà fatto fatica a riconoscere» (Leucadi 1995a: 233)⁴⁵. Per richiamare dunque le categorie concettuali che hanno informato il convegno, nel caso di studio qui presentato l'anomia della scrittura gaddiana

⁴³ In Leucadi di frequente anche senza il trattino («tantoalmetrismo»: 200; «micadaridere»: 212; «addiomontisorgentidallacque»: 124). Per una breve disamina di tale modulo espressivo in Gadda si veda Matt (2024: 294).

⁴⁴ Per un esempio di comparazione tra la sintassi gaddiana e quella di un suo «nipotino» si veda Bricchi (2022).

⁴⁵ Il romanzo, in effetti, è costellato da citazioni letterarie più o meno dissimulate (soprattutto da Manzoni, Dante, ma il censimento completo sarebbe molto più ampio). Gadda, invece, come si è tentato di dimostrare, non rientra solo nel gusto citazionistico che caratterizza l'autore, ma funge da vero e proprio modello narrativo e linguistico. Non così, invece, il secondo romanzo che di Gadda ha ben poco, nonostante il protagonista venga presentato come «un cuoco gaddiano» nella quarta di copertina.

ha creato una lunga eredità nella letteratura italiana del secondo dopoguerra e, in particolare in questo romanzo, viene paradossalmente assunta a norma da seguire e riprodurre in modo quasi pedissequo.

Riferimenti bibliografici

- Arbasino, Alberto (1971), *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli.
- Arbasino, Alberto (1973), *L'Anonimo lombardo*, Torino, Einaudi.
- Arbasino, Alberto (2008), *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi.
- Arbasino, Alberto (ed. Manica, Raffaele 2009), *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori.
- Barilli, Renato (1964), *Gadda e la fine del naturalismo*, in *La barriera del naturalismo*, Milano, Mursia, 105-128.
- Borsellino, Nino; Pedullà, Walter (eds.) (1999), *Storia generale della letteratura italiana*, 12, Milano, Motta.
- Bricchi, Mariarosa (2022), 'Gadda, Manganelli e i periodi lunghi: un esercizio di comparazione', *Italianistica* 3, 87-96.
- Cattaneo, Giulio (1991), *Il gran lombardo*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco (1934), 'Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche»', *Solaria* 9 (1), 88-93.
- Contini, Gianfranco (1939), *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice di testi non contemporanei*, Firenze, Parenti.
- Contini, Gianfranco (1942), 'Gadda traduttore espressionista', *Trivium* 1 (1), 74-77.
- Contini, Gianfranco (1947), 'Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella', *Rassegna d'Italia* 2 (4), 567-586.
- Contini, Gianfranco (1951), 'Preliminari sulla lingua del Petrarca', *Paragone* 2, 3-26.
- Contini, Gianfranco (1953), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, Milano, Bompiani.
- Contini, Gianfranco (1970), *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco (ed.) (1988a), *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario*, Milano, Garzanti.
- Contini, Gianfranco (1988b), *Espressionismo gaddiano*, in Contini, Gianfranco, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 95-101.
- Contini, Gianfranco (1989), *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco (1992), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco (1995), *Una pagina rosminiana di Giovanni Faldella*, in Contini, Gianfranco, *Domodossola entra nella storia e altre pagine ossolane e novaresi*, Domodossola, Grossi, 51-56.
- Cortellessa, Andrea (1998), 'Gaddismo mediato. «Funzioni Gadda» negli ultimi dieci anni di narrativa italiana', *allegoria* 10 (28), 41-78.
- Corti, Maria (1969), *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli.
- Ferroni, Giulio (1993), intervista in Dini, Massimo, 'Che pasticcio Gadda e i suoi nipoti', *L'Europeo*, 2 aprile.
- Devoto, Giacomo (1950), *Dal Castello di Udine di C. E. Gadda*, in Devoto, Giacomo, *Studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier.
- Donnarumma, Raffaele (2001), *Gadda. Contini e il pastiche*, in Donnarumma, Raffaele, *Gadda. Romanzo e pastiche*, Palermo, Palumbo, 183-217.

- Donnarumma, Raffaele (2004), *Funzione Gadda: storia di un equivoco*, in Savettieri, Cristina (ed.), *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, ETS, 137-157.
- Donnarumma, Raffaele (2006), *Discendenze postmoderne: la 'funzione Gadda' e i suoi equivoci*, in Donnarumma, Raffaele, *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 151-172.
- Gadda, Carlo Emilio (eds. Orlando, Liliana; Martignoni, Clelia; Isella, Dante 1991), *Saggi, giornali e favole*, 1, Milano, Garzanti.
- Gadda, Carlo Emilio (ed. Vela, Claudio 1993), «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, Milano, Adelphi.
- Gadda, Carlo Emilio (ed. Bricchi, Mariarosa 2023), *I viaggi la morte*, Milano, Adelphi.
- Gadda, Carlo Emilio (ed. Italia, Paola 2023), *Giornale di guerra e di prigionia*, Milano, Adelphi.
- Gadda, Carlo Emilio (ed. Pinotti, Giorgio 2018), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Adelphi.
- Gadda Conti, Piero (1974), *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan.
- Guglielmi, Angelo (1965), *Vent'anni di impazienza. Antologia della narrativa italiana dal '46 ad oggi*, Milano, Feltrinelli.
- Guglielmi, Angelo (1976), *L'officina di Gadda*, in Guglielmi, Angelo; Barilli, Renato (eds.), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Milano, Feltrinelli.
- Isella, Dante (1984), *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi.
- Isella, Dante (1994), *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi.
- Leucadi, Giancarlo (1989a), *Per una stilistica dell'inconscio*, in Curi, Fausto (ed.), *Studi sulla modernità*, Bologna, CLUEB, 99-114.
- Leucadi, Giancarlo (1989b), 'Retorica ossessiva di Alberto Arbasino: verso una "letteratura del Nirvana"', *Il verri* 8 (11), 83-108.
- Leucadi, Giancarlo (1993a), *Doppio e coazione a ripetere: dall'Innocente al Trionfo della morte*, in Curi, Fausto (ed.), *Studi sulla modernità*, 2, Bologna, Printer, 162-179.
- Leucadi, Giancarlo (1993b), 'Un acre desiderio di vendetta', *Rivista pascoliana* 5, 121-152.
- Leucadi, Giancarlo (1994a), *La terra incognita della romanzeria. Saggi su Alberto Arbasino*, Bologna, Printer.
- Leucadi, Giancarlo (1994b), 'Per una grammatica dell'olfatto', *Anterem* 49, 60-63.
- Leucadi, Giancarlo (1994c), 'Tintinni a invisibili porte', *Rivista pascoliana* 6, 65-86.
- Leucadi, Giancarlo (1995a), *Lune storte*, Milano, Longanesi.
- Leucadi, Giancarlo (1995b), *Figure del mito in Pascoli*, in Curi, Fausto; Lorenzini, Niva (eds.), *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, Bologna, Pendragon, 251-275.
- Leucadi, Giancarlo (2000), *El Balzac de los zapateros*, in Benvenuti, Giuliana; Pieri, Piero (eds.), *Quando l'opera interpella il lettore. Poetiche e forme della modernità letteraria: studi e testimonianze offerti a Fausto Curi per i suoi settant'anni*, Bologna, Pendragon, 431-440.
- Leucadi, Giancarlo (2001), *Il naso e l'anima. Saggio su Carlo Emilio Gadda*, Bologna, Mulino.
- Leucadi, Giancarlo (2004), *Il confessore a mezza paga*, Pistoia, Libreria dell'Orso.
- Levato, Vincenzina (2004), 'Gadda e dopo. Appunti sul gaddismo nella narrativa italiana', *Esperienze letterarie* 29 (2), 73-97.
- Matt, Luigi (2011), *Narrativa*, in Afribo, Andrea; Zinato, Emanuele (eds.), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci, 119-180.

- Matt, Luigi (2024), *La lingua*, in Italia, Paola (ed.), *Gadda*, Roma, Carocci, 287-306.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1994), *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- Rinaldi, Rinaldo (1985), *Il romanzo come deformazione. Autonomia ed ereditarietà gaddiane in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*, Milano, Mursia.
- Savettieri, Cristina (2020), 'Il Pasticciaccio e la logica simmetrica', *allegoria* 32 (81), 28-60.
- Segre, Cesare (1963), 'Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana (1940-1970)', in Segre, Cesare, *Lingua, stile, società*, Milano, Feltrinelli, 383-414.
- Segre, Cesare (1979), 'La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)', in Segre, Cesare, *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 169-183.
- Segre, Cesare (1991), 'Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)', in Segre, Cesare, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 35-44.

Isabel Zamboni

Scuola Normale Superiore di Pisa (Italia)

isabel.zamboni@sns.it