

CLELIA MARTIGNONI

## ATTRAVERSO L'ESPRESSIONISMO DI CONTINI

È sempre illuminante tornare a leggere i grandi saggi di Contini sull'espressionismo, culminanti nell'intervento complessivo del 1977 per l'*Enciclopedia del Novecento*.<sup>1</sup> Ma non contano meno, come vedremo, le smilze e ben più antiche pagine precedenti, e nel decennio dei Sessanta costituisce uno snodo centrale l'altra indagine d'assieme, la geniale introduzione che accompagnava nel '63 *La cognizione del dolore* finalmente in volume.<sup>2</sup> Geniale, e molto discussa, perché, lavorando sul caso Gadda, Contini lo prende in esame serratamente secondo più prospettive intrecciate: per sé stesso; collegato alle coordinate europee novecentesche del romanzo modernista; e connesso alla linea "macaronica" e plurilinguistica della nostra letteratura. Sancendone indubitabilmente la grandezza, arriva nel contempo a farne la chiave di volta di una originale rilettura della nostra tradizione. Contini traccia infatti a rovescio, secondo la «funzione Gadda» – ovviamente evocata più volte in questi giorni (oggi soprattutto nella fine indagine di Angelo Pupino) – la linea maestra di espressionismo e plurilinguismo, soprattutto presente nella tradizione italiana per le ragioni alluse nella celebre affermazione: che «l'italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, indiscindibilmente, corpo col restante patrimonio». Contini arretra per tappe significative (vocianesimo, Scapigliatura, Porta, Belli, Maggi, Ruzante, Folengo, i fenomeni "macaronici" quattrocenteschi) sino a «Dante in persona» (parole di Contini, consapevole dell'ardire) come al massimo campione di sperimentalismo e plurilinguismo, e, più indietro, alle origini della poesia volgare con il contrasto di Cielo d'Alcamo (un caso autorizzato da Dante stesso nel *De vulgari*, e i conti tornano alla perfezione).

<sup>1</sup> Cfr. G. CONTINI, *Espressionismo letterario*, in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, II, 1977; poi in *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>2</sup> Poi in *Varianti e altra linguistica (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970. Gli *Esercizi di lettura* (Firenze, Parenti, 1939; poi Firenze, Le Monnier, 1947) furono riuniti, insieme con *Un anno di letteratura* (Firenze, Le Monnier, '42), per Einaudi nel 1974. *Altri esercizi (1942-1971)* è edito sempre per Einaudi nel '72. *Ultimi esercizi (1968-1987)* esce *ibidem* nel 1988.

È necessario a questo punto il rinvio all'interpretazione, estrema ma molto intelligente, condotta da Roberto Antonelli nell'ottima analisi degli *Esercizi di lettura*,<sup>3</sup> che, più che un'analisi dei soli *Esercizi*, vale come indagine complessiva del metodo continiano. Lo studente universitario Contini, insieme romanista e critico militante<sup>4</sup> (come ha ricostruito ieri Cesare Segre), si cimentò subito tra '30 e '31 nel campo della letteratura moderna (il primo scritto sulla «Rivista rosminiana» è dedicato a Marino Moretti). Negli stessi anni Trenta dell'esordio, Contini si misurava con la crisi primo-novecentesca che aveva investito traumaticamente cultura, sapere e civiltà. Dentro quest'ambito Antonelli vede inscritto il «progetto» degli *Esercizi*: la risalita dall'inquieta e suggestiva epoca contemporanea alle origini della nostra letteratura, prima che ne normalizzasse le trasgressioni la codificazione normativa. La linea lungo cui elaborare il percorso a ritroso è il prediletto e abnorme espressionismo, che rappresentava con tempestosa evidenza la crisi novecentesca e le sue lacerazioni, aggregando alcune delle maggiori avanguardie storiche europee, e che aveva il pregio di attraversare la nostra letteratura con un cammino discontinuo ma forte e specifico. Da Gadda insomma (seguito dalle prime uscite solari e fiorentine) a Dante, mettendo in atto una lettura potentemente innovativa e a scorci della nostra tradizione. Così Antonelli:

Gli *Esercizi di lettura*, nella loro particolare valenza italiana, e in parte crociana, vanno infatti considerati una risposta, interna alla cultura italiana, ma con grandi aperture europee, alle stesse problematiche [*la crisi della coscienza intellettuale nella prima metà del secolo*], grazie all'assunzione esplicita dell'espressionismo e della stilistica come punti di riferimento fondamentali. Con gli *Ultimi esercizi* il cerchio si chiude, grazie ad un'altra "occasione" colta al volo: una "voce" per l'*Enciclopedia del Novecento* dedicata ad una compiuta riflessione storico-teorica sull'espressionismo europeo (p. 546).

Quanto all'angoscia e ai temi dirompenti della crisi su cui insiste in modo convincente Antonelli, essi emergono, in critico così riservato, in rapidi ma risoluti affondi (di anni disparati, evidentemente rispondendo a una convinzione di fondo) eseguiti non a caso su autori della contemporaneità: Croce giovane che si racconta affabilmente nel *Contributo alla critica di me stesso* (tanto caro a Contini da antologizzarlo per intero nella *Lettera-*

<sup>3</sup> Nella serie *Le Opere della Letteratura italiana* Einaudi diretta da A. Asor Rosa, IV. *Il Novecento*, II. *La ricerca letteraria*, Torino, 1996.

<sup>4</sup> Contini si autodefinirà «aspirante bigamo» in un intervento spitzeriano del '85 (cfr *infra* n. 32).

*tura dell'Italia unita*),<sup>5</sup> l'agitato drappello dei vociani (cui Contini annette l'esordiente Roberto Longhi), Cardarelli, Bacchelli, Cecchi, Boine, Reborra. E non posso non ricordare che il memorabile saggio crociano del '51 (ma stampato solo nel '66)<sup>6</sup> si chiude precisando che il postcrocianesimo dovrà mettere «all'ordine del giorno» contenuti e metodi trascurati da Croce e distintivi invece della contemporaneità, in quanto si tratta di «oggetti posti dalla storia e non da astratte obiezioni teoriche». E che tra i contenuti (primo punto di un elenco quadruplici, anteposti ai metodi) vengono evocati con elegante ellitticità «sentimenti (o modulazioni di sentimento) altri dai tradizionali», per significare l'«angoscia», di cui pagine prima nello stesso saggio si leggeva questa netta caratterizzazione: il «sentimento divenuto poi araldico del nostro secolo, la disperazione o “angoscia” (come del secolo precedente era il tedio)».

Vediamo ora alcune citazioni in merito, nella prosa sempre altamente seduttiva di Contini. Si parta pure dal saggio crociano, dove in verità appare un po' forzato e bisognoso di chiose, o almeno di maggiore contestualizzazione, il segmento sulle inquietudini giovanili di Croce svelate dal *Contributo*: qui, in parallelo con ciò che accade nel Taine dell'*Étienne Mayran*, emergerebbe il «valore liberatorio del pensiero, della scienza, del metodo, rispetto a un'insopportabile “angoscia”». Così, citando ampiamente dal bellissimo *Contributo*, Contini insiste sul tema-angoscia:

una parola che, usata allora genuinamente (“l'angoscia acuta, della quale ho tanto sofferto in gioventù, è ormai un'angoscia cronica, e da selvatica e fiera si è fatta domestica e mite”), il Croce ammette tuttora, pur avvolgendola di caute virgolette per limitarne (non per nulla è riuscito a tacitarla) l'allusività terminologica. La disperazione giovanile (“Quegli anni furono i miei più dolorosi e cupi: i soli nei quali assai volte la sera, posando la testa sul guanciale, abbia fortemente bramato di non svegliarmi al mattino, e mi siano sorti persino pensieri di suicidio”), una disperazione descritta con esatta conoscenza della nevrosi (“lo stato morboso del mio organismo che non pativa di alcuna malattia determinata e sembrava patir di tutte”), è dal pensiero e dall'opera mediata in calma: la calma che è il tema psicologico dominante nel *Contributo*.

Non c'è dubbio che anche in questo caso scrittura e metodo plachino i fantasmi della mente, ma non è da tacere, andando al *Contributo*, che le

<sup>5</sup> Firenze, Sansoni, 1968.

<sup>6</sup> Scritto un anno prima della morte di Croce, uscì con significativo differimento sull'«Approdo letterario» nell'ottobre-dicembre 1966; e nel '67 in *plaque* per Ricciardi; per poi entrare definitivamente (1972) in *Altri esercizi* cit.

parole di Croce si riferiscono a eventi traumatici quanti altri mai: il periodo romano seguito al terribile terremoto di Casamicciola del 1883, dove il ragazzo aveva perso genitori e sorella, rimanendo inoltre «sepolto per parecchie ore sotto le macerie e fracassato in più parti del corpo».

Sui vociani. Una densa sintesi dell'irrequieta esperienza vociana e del suo significato complessivo si ritrova abbastanza inopinatamente e di sghembo, come spesso in Contini, nel saggio del 1940 per l'apprezzato Bacchelli, *Il mulino del Po e la carriera letteraria di Riccardo Bacchelli*.<sup>7</sup> Contini vi cita un gruppetto di testi esemplari di ciò che intende per vocianesimo: le due prose di Bacchelli comparse sulla «Voce» del 1916, *Memorie e Riepilogo*; i precedenti *Poemi Lirici 1914*; il prosimetro di Cardarelli, *Prologhi* (1916); il lavoro di Boine pure nel "genere" dell'«autobiografia ideale» tra prosa e poesia, secondo la tensione alla scrittura "totale" dei vociani.<sup>8</sup> Questa la caratterizzazione, che punta sui sentimenti dominanti (con implicazioni stilistiche sottintese):

Il punto fondamentale del distacco di Bacchelli dalle mode sta nel fatto ch'egli da una crisi cominciò, la rifugiò tutta precocemente in partenza (i *Poemi* sono un libro dei suoi ventitré anni [...]). Scritti come *Riepilogo* e *Memorie* sono meditazioni vitali dell'ultima astrattezza, esercitate metafisicamente su una persona che oltrepassa l'Io individuo, e se il loro autore si fosse press'a poco fermato lì, egli sarebbe uno dei santi padri del momento contemporaneo, come i *Poemi* avrebbero un posto, che del resto loro spetta, molto vicino ai *Prologhi* di Cardarelli.

Oltre, sul ruolo "difensivo" della «Ronda»:

«La Ronda», altro che recitare una sua piccola parte grammaticale!, fu una convergenza di libere elezioni attorno a meditazioni in solitudine sull'uomo; una solidarietà storica e non personale.

E ancora, su Bacchelli e sulla contemporaneità:

<sup>7</sup> Raccolto in *Un anno di letteratura* cit., 1942 (poi nell'edizione aumentata di *Esercizi di lettura* cit., 1974).

<sup>8</sup> A Contini si deve, per molta scrittura vociana, l'istruttiva definizione di «autobiografismo metafisico», genere molto rappresentativo, secondo lui, della contemporaneità. Cfr. sul tema il mio lavoro *L'autobiografismo vociano e la specie «metafisica»*. Per una mappa del genere, in *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di A. Dolfi, N. Turi, R. Sacchetti, Pisa, ETS, 2008 (Atti del Convegno MOD del giugno 2007).

Egli ha subito bruciato il tempo della giovinezza e dei desiderî, quel tempo che non si decide a morire in noi, letterati contemporanei. [...] Bacchelli tentò decisamente di praticarla [*la salute*] col romanzo, come atto di fiducia nel mondo reale [...]. È moderno in questo prevalere poetico della ricerca sul risultato. È moderno nella sperimentalità del suo far romanzo.

Qualche anno dopo (1949), recensendo il *Giuseppe in Italia* dell'amico Raimondi,<sup>9</sup> Contini riprende la questione con coerenza:

Un ambiente è una cultura di sentimenti dominanti. Con la medesima approssimazione che consente d'attribuire alla prima e alla seconda "Voce" il predicato religioso, cioè il desiderio di atti risolutivi e totali [...], è lecito iscrivere "La Ronda" sotto il patronato dell'accidia – beninteso, l'*acedia* teologica e medievale. A una vitalità febbrile subentra una delicata incertezza del proprio oggetto e delle ragioni del vivere: che cosa, con premesse tanto da *Sturm und Drang* quanto il nietzschianesimo di Cardarelli può significare lo stilismo o "neoclassicismo" della "Ronda", se non il programma d'incantare con la grammatica, d'imbrigliare nelle maglie di una struttura verbale irrevocabile l'alta marea dell'Irrazionale?

Parole molto chiare, come si vede, e giocate tanto sugli impetuosi contenuti di crisi (esplosi o mascherati che siano: nello *Sturm und Drang* vociano o nel sedato stile rondista) quanto sulle questioni di linguaggio e stile: poiché di questo anche si parla ovviamente riferendosi alla «totalità» vociana e alla sua «vitalità febbrile», come all'«accidia», «distanza», «grammatica» della «Ronda».

Sui nodi ricorrenti di angoscia, irrazionale, caos (che nel saggio crociano si sono visti gestiti alla stregua di emblemi araldici, quasi a neutralizzarne le difficoltà), si aggiunga, indicato da Antonelli, un riscontro interessante con Leo Spitzer,<sup>10</sup> figura essenziale di riferimento per Contini. Anche secondo Spitzer, il lavoro del filologo-critico è steso «sull'orlo del Nulla»: «forse addirittura per sfuggire al Nulla», «appigliandosi alla Scienza contro l'irrompere del Nulla, ironizzando e difendendo sé stessi».

Dal costeggiamento diacronico e continuo di questi temi (molto presenti anche nell'introduzione alla *Cognizione*), deriva forse nella scrittura di Contini quella quota di «drammaticità» sottilmente rilevata da Mengaldo nel suo profilo continiano.<sup>11</sup> Scrive benissimo Mengaldo:

<sup>9</sup> *Giuseppe in Italia*, «Il Ponte», n. 10, 1949; poi in *Altri esercizi (1942-1971)* cit.

<sup>10</sup> Cfr. Antonelli, cit., p. 353, che lo cita nella traduzione di Cesare Cases (da *Romanische Stil- und Literaturstudien*, 1931, II).

<sup>11</sup> Cfr. P.V. MENGALDO, *Gianfranco Contini*, in *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 50-56.

Si sciupano in Contini *contraddizione, dicotomia, bipartizione, contrasto, dilemma, antitesi, antinomia*, il che può e deve trasferirsi nella storia, se è vero che per lui [...] l'opporci di tradizione a innovazione è un cardine storiografico [...] Di qui anche il continuo e interessante uso di *dialettica* [...]. Nello stile la dialetticità continiana potrà riflettersi p. es. nella serie infinita di domande (e risposte) e forse anche negli incisi e parentesi, spesso amplissimi e chiaroscurali.

Nelle pagine continiane non sono meno frequenti il conflitto irrazionale-razionale e la tensione dialettica tra i due elementi, come emerge anche nell'intensa confessione contenuta nel *Ricordo di Joseph Bédier* ('39):

Noi non amiamo chi ha la viltà di non resistere al puro irrazionale e si lascia voluttuosamente percorrere dalla corrente magnetica [...]. Ma senza un poco di magnetismo o di poesia, non si dà neppure scienza: e i temperamenti che ci sono cari sono quelli dialettici che razionalizzano l'irrazionale in una continua vicenda periodica.<sup>12</sup>

Apro ora una parentesi per riservare almeno un cenno al lavoro concomitante e in parte affine sull'espressionismo di Cesare Segre, che come in Contini ne attraversa a più riprese tutta la carriera, ma che presenta anche sensibili divergenze. Nel medesimo 1963 del saggio introduttivo alla *Cognizione del dolore*, usciva infatti *Lingua, stile e società* di Segre,<sup>13</sup> che si chiudeva sul vasto e incisivo capitolo *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*.<sup>14</sup> Segre indagava, con altri riscontri e testi e con calibrato coinvolgimento del fattore sociale, il filone caro al maestro, o, per meglio dire, al terzo dei suoi maestri, dopo Santorre Debenedetti e Benvenuto Terracini.<sup>15</sup> Nel saggio sono fitti i rinvii alle precedenti esplorazioni continiane: da alcuni cappelli ai *Poeti del Duecento* stessi, dove si affacciava la nozione di espressionismo (per Cielo d'Alcamo, ma anche per Aulivèr e per la *Danza mantovana*); all'introduzione (1947) ai *Racconti della scapigliatura piemontese* del '53; a studi del '54 sulla tradizione veneta.<sup>16</sup> Ma la nitida prefazione complessiva sintetizzava

<sup>12</sup> In *Un anno di letteratura*, poi in *Esercizi di lettura* cit.

<sup>13</sup> Milano, Feltrinelli, nella collana «Critica e filologia» diretta da Segre con Lanfranco Caretti.

<sup>14</sup> Il capitolo risulta inedito in volume, ma è ricavato da una conferenza tenuta all'Università di Manchester nel '61.

<sup>15</sup> Contini, conosciuto nel '48, in occasione della morte dello zio Santorre, lo aveva subito coinvolto nell'*équipe* portENTOSA di giovani che avrebbe collaborato ai *Poeti del Duecento*, a stampa per Ricciardi solo nel 1960.

<sup>16</sup> Si rinvia alle note puntuali del saggio, da integrare ora con i dati aggiornati della bibliografia degli scritti di Contini a cura di G. Breschi (*L'opera di Gianfranco Contini*, Firenze, Edizioni del Gal-

così, commentando il titolo eloquente del volume, le linee direttrici della mobile ricerca dell'autore (non senza necessità distanzianti dal maestro):

Il titolo del volume [...] può sintetizzare [...] il successivo emergere, nel corso di un'attività sostanzialmente unitaria, di interessi prima linguistici (sintattici), poi stilistici, infine sociologici.

Segre non ha mai smesso la sua attenzione sul fenomeno, ma l'ha approfondita e reimpostata alla luce di nuove acquisizioni critiche e metodologiche. Cito almeno, selezionando: *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, del '79,<sup>17</sup> che ripensa il problema in prospettiva sociolinguistica offrendo lucide tipologie delle varie combinazioni interlinguistiche nei secoli. Per venire poi al saggio sulla narrativa gaddiana e post-gaddiana presentato al convegno linceo sull'espressionismo dell'85: *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)*.<sup>18</sup> Già il titolo denuncia il fecondo cambio prospettico dell'indagine. Segre esplora qui il primo notevolissimo cantiere gaddiano, *Racconto italiano di ignoto del novecento* (1924-25), su cui Contini invece non si è soffermato, sottraendosi a una verosimile riapertura d'indagine. Stampato solo nell'83 da Dante Isella con recupero testuale di grande rilievo,<sup>19</sup> lo stravagante *Racconto italiano* non è solo un incerto ma importante abbozzo romanzesco, ma è anche uno zibaldone prezioso di appunti e note in servizio della narrazione *in fieri*, steso dall'ingegnere narratore dilettante, reduce dall'Argentina per un'esperienza di lavoro tecnico e ancora estraneo all'ambiente letterario. Segre legge gli ibridi materiali genetici con lo sguardo puntato in particolare agli innovativi studi di Bachtin su punto di vista, plurivocità e polifonia, sorprendentemente consonanti con alcune notazioni narratologico-teoriche gaddiane. Il che è indice del talento naturale di un Gadda alle primissime armi, inesperto di ogni riflessione in materia. Ecco infine, per Segre, *Le tre rivoluzioni di C.E. Gadda*,<sup>20</sup> che indaga la fisionomia complessiva del romanziere mostrando la convergenza di tre linee di lavoro: plurilinguismo-espressionismo, plurivocità alla

luzzo, 2000). Gli interventi di Contini in materia sono replicati da Segre alla prima nota del saggio del '79 *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda* (cfr. *infra*, n. 19), ideale completamento del lavoro del '63.

<sup>17</sup> Il lavoro entra nello stesso anno in *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 1979.

<sup>18</sup> Già negli «Atti dei Convegni Lincei», 71, *L'espressionismo linguistico nella letteratura italiana*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1985; poi in *Intrecci di voci*, Torino, Einaudi, 1991.

<sup>19</sup> Torino, Einaudi.

<sup>20</sup> Il saggio, del '98, confluisce in *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001.

Bachtin, e rappresentazione sociale (aspetto inusitato nella critica gaddiana, offuscato spesso dall'appariscenza di lingua e stile).

Tornando ora a Contini e alle sue diagnosi progressive, coerenti e molto stabili, di espressionismo, va precisato che, prima delle messe a punto d'insieme (il *Saggio introduttivo* del '63 e la voce per l'*Enciclopedia Italiana* del '77), Contini aveva già calato sul tavolo gran parte delle carte, come segnalava anche Dante Isella al già citato convegno linceo dell'84 sull'espressivismo.<sup>21</sup>

Gli interventi di Contini coinvolti nella questione partono dal saggio solariano del '34 sul *Castello di Udine*. Titolo significativo: *Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche»*, con il termine tecnico dedotto dall'ambito figurativo, e già usato dal Proust di *Pastiches et mélanges*, 1919. Quando il saggio entrerà in *Esercizi di lettura* Contini com'è noto ne modificherà il titolo nel più descrittivo e generico *Primo approccio al Castello di Udine*. Ma evidentemente nel '34, alla prima impegnativa sortita gaddiana e alla prima indagine su una scrittura espressionistica stampata su una raffinata rivista militante, giovava quel titolo più suggestivo e europeo, più esplicito e incrociato tra arti diverse. Si notino le date: il recensore gaddiano del '34 è circa ventiduenne; nel '39, congedando gli *Esercizi*, non ha che ventisette anni.

Allineo in breve, nell'ordine del testo, i punti che Contini individua già nel '34:

- 1) un rilievo essenziale sull'interazione stile-contenuto e sui significati sottesi al *pastiche*: «quanto di risentimento, di passione e di nevrastenia covi dietro al fatto del “pastiche”; per che immane sfogo pratico un autore si decida a scritte così mescolate, scandalose», p. 151 (rincolato sotto, p. 152, da queste parole: «la prosa di Gadda è tutta *provocata*: dal malumore, dalla polemica», con un bell'esempio di interpunzione affettiva come quelle schedate nei suoi oggetti di lavoro);
- 2) menzione di Carlo Dossi,<sup>22</sup> pp. 151-152; e, in area piemontese, che evidentemente Contini per affezione personale teneva molto ad annettere, del modesto Calandra, p. 152, in anni più avanzati sostituito da Faldel-

<sup>21</sup> Cfr. D. ISELLA, *La linea espressionistica lombarda*, in *L'espressivismo linguistico nella letteratura italiana* cit., 1985; poi in *L'idillio di Meulan*, Torino, Einaudi, 1994.

<sup>22</sup> Il cui studio fu però delegato a Dante Isella, suo allievo a Friburgo dal '44 al '45, per la tesi di laurea che fu conclusa e discussa a Firenze con Attilio Momigliano e Bruno Migliorini, e poi tradotta in libro: *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958 (ora ristampata in anastatica per ??).



la e Cagna (l'ultimo per suggerimento dello stesso Gadda), ma nessuno in grado di competere con Dossi;

- 3) attestazione già del nome di Joyce con i *Finnegans Wake* (citati qui come *Work in Progress*), p. 149;
- 4) richiamo alla «corrente [...] dei "pasticheurs" rinascimentali, dai nostri macaronici al Rabelais»;
- 5) insistenza sulla linea lombarda, con Lucini e soprattutto con Linati: «non separabile dall'espressionismo inerente all'impressionismo vociano». In tale formulazione un po' aggrovigliata,<sup>23</sup> si assiste alla prima comparsa del termine espressionismo, sfuggita a Isella che ne indica invece l'ingresso nel saggio reboriano del '37.

Per lo stile del *Castello*, stabilito che «il nucleo della vena» gaddiana sarebbe una «resa della vita nella sua accezione integra, totale, radicale», Contini segnala molti fatti fondamentali per la comprensione gaddiana: la ricerca di un «centro» e nel contempo i movimenti centrifughi: come le «somme di termini» (i famosi elenchi gaddiani); l'immersione della scrittura «entro il caos»<sup>24</sup> e l'affacciarsi oppositivo di «principi d'ordine»; i veloci scambi analogici; l'aggiunta dell'elemento dell'«intelligenza» alla «fisiologia», ad esempio nell'interessante sistema delle note autoesegetiche, su cui ci si concentra puntualizzando sottilmente i continui effetti di «polisemia» e «ambiguità» che ne derivano.<sup>25</sup> E inoltre si focalizzano le cesure interpuntive in clausola, le unità ritmiche, le incessanti deformazioni. In chiusura, l'invito del critico allo scrittore a non scegliere tra più inclinazioni e registri, accettandone l'inevitabile intreccio: «sua vocazione è di non abbandonare il bivio, suo compito è non decidersi».

L'invito del critico raddomaticamente sintonico richiama la famosa confessione del *Racconto italiano*, venuta alla luce molto più tardi:

<sup>23</sup> Ma si veda *infra* (pp. ??-??) l'intreccio tra espressionismo e impressionismo e il debito del secondo nei confronti del primo come fu lucidamente delineato nel '24 nel saggio di Leo Spitzer su Romain.

<sup>24</sup> Caos è parola-chiave della teorizzazione dell'espressionismo tedesco: cfr. almeno da Pinthus 1917: «Nelle vostre opere è il caos»; da Benn L'io moderno, 1918-19 «dolore caos che spazza e annienta fin dal profondo». Ma si veda anche nel laboratorio magmatico del Racconto italiano questo appunto di poetica: «il caos del romanzo deve essere emanazione della società italiana nel dopoguerra», p. ??.

<sup>25</sup> Le note sono particolarmente abbondanti nel *Castello*. Secondo un censimento generale delle note gaddiane compiuto nella tesi di laurea di una mia allieva (S. GENERELLI, *Il sistema delle note gaddiane dagli esordi all'Adalgisa*, Pavia, Università di Pavia, a.a. 2008-2009), nel *Castello* se ne contano ben 326 contro le 277 dell'*Adalgisa* e contro le 281 della riedizione del *Castello* dentro il volume collettaneo *I sogni, la folgore* (Torino, Einaudi, 1955).

Mi rincresce, mi è sempre rincresciuto rinunciare a qualcosa che mi fosse possibile. È questo il mio male. Bisognerà o fondere, (difficilissimo!), o eleggere...

Il saggio del '34 contiene tanti nodi della strategia continiana già volta a cogliere in Gadda una «funzione». *L'incipit* è in questo senso molto chiaro:

Il caso Carlo Emilio Gadda è di quelli che posseggono, più che tutto, una grande importanza teorica. Ama, e ha diritto, di passare per calligrafo; e intanto serve a chiarire, proprio in linea di principio, quanto di risentimento, di passione e di nevrasenia covi dietro al fatto del “*pastiche*”, ecc.<sup>26</sup>

Manca però un punto decisivo (e ne vedremo l'acquisizione): la risalita a ritroso sino all'anello ultimo: Dante (il commento alle *Rime* sarà del 1939).<sup>27</sup>

Un po' più avanti, nel fascicolo di «Letteratura» dell'ottobre 1937, esce il saggio sul lombardo Clemente Rebora (poi in *Esercizi di lettura*);<sup>28</sup> e nel giugno 1939, su «Lingua nostra», quello molto più puntuale su Giovanni Boine (poi in *Varianti e altra linguistica*),<sup>29</sup> che scandagliano lo stile dei due maggiori espressionisti vociani, qualificandoli per tali. Così per Boine, che nel '77 verrà definito «il più infiammato espressionista degli anni vociani»:

<sup>26</sup> A margine si ricorda che Gadda, in una lettera a Contini del 20 luglio '34 che accoglie le «resultanze processuali» (così l'autore) sul *Castello*, nella consueta ridda emotiva tra gratitudine, elogi, riserve («Non conosco il Calandra; dello Joyce solo i *Dubliners*»), fa rilevare più volte con una certa preoccupazione l'osticità della prosa continiana; e sottolinea un altro punto anche più notevole: la propria vena lirica (evidentemente non vedendola abbastanza riconosciuta) sempre alleata a quella polemica. La lettera a Contini del 20 luglio '34 è la n. 2 della recente edizione G. CONTINI - C.E. GADDA, *Carteggio 1934-1963. Con 62 lettere inedite*, a cura di D. Isella, G. Contini, G. Ungarelli, Milano, Garzanti, 2009, pp. 101-103.

<sup>27</sup> Torino, Einaudi.

<sup>28</sup> Il saggio aprirà significativamente il libro, primo del dittico *Due poeti degli anni vociani* (il secondo saggio è riservato al molto meno amato Campana, pure nello stesso fascicolo di «Letteratura»). Per Rebora si citano Dossi con la «propaggine Lucini», Gadda, nonché Linati («oh quanti carli, quanti borromei!»); si affaccia la nozione dello «stilismo lombardo», di tipo non nominale ma «verbale», addetto cioè alla «rappresentazione dell'azione invece che alla descrizione, alla nomenclatura»; inoltre, parlando di «onomatopea psicologica» per voci verbali molto rilevate, si aggiunge in parentesi l'indicazione ancora un po' guardinga: «che è, beninteso, una categoria espressionistica». Della trafila dei Carli è probabile si ricordi Gadda nel passo della *Cognizione* in cui si avvicina umoristicamente a più bizzarri Carli (non tutti lombardi): «uno scrittore arzigolato e barocco, come [...] Carlo Gozzi, o Carlo Dossi, o un qualche altro Carlo anche peggio di questi due, già così grami loro soli», cito dall'edizione garzantiana diretta da Isella, *Opere, Romanzi e Racconti*, I, p. 578.

<sup>29</sup> *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine*.

L'etichetta di "espressionista" che, pur priva di tutte le armoniche sociologiche d'oltralpe, risulterebbe [...] attribuita a Boine [...] ne farebbe [...] un egregio soggetto da Stilstudien, nell'accezione dello Spitzer.

Dove si osservino in particolare due fatti: 1) la menzione dell'espressionismo storico coevo, pur in assenza di filiazioni dirette (nel saggio del '77 si dirà nitidamente che i vociani rappresentano «personalità spontaneamente parallele, non derivate», p. 91),<sup>30</sup> e 2), l'omaggio a Leo Spitzer, fondamento metodologico e critico per il lavoro di Contini. Spitzer, che aveva condotto la sua tesi di laurea (1910) sui neologismi in Rabelais,<sup>31</sup> pubblicò nel 1924 su «Archivum romanicum» l'importante studio su Jules Romains, letto precocemente da Contini matricola di lettere all'Università di Pavia (dunque, tra '29 e '30).<sup>32</sup> E qui converrà soffermarsi con particolare attenzione. L'unanimità del pur non eccelso Romains è assimilato da Spitzer all'espressionismo per la violenza materiale e la densa corporalità dello stile. Vengono schedate nella scrittura di Romains le metafore ossessive di parto, creazione, evacuazione, vomito, distruzione, lacerazione, penetrazione, che fisicizzano di continuo i fatti spirituali; si dicono ininterrotti l'analogismo, la deformazione, il «débordement». Ne conseguono abnormi effetti di frammentazione delle parti; e si sottolinea il rilievo degli elementi ritmici, qualificati come «principi d'ordine», p. 197 (di «principi d'ordine, fonti di simmetria», certo anche ritmici, Contini parlava come si è visto per la scrittura del *Castello*). Numerose le citazioni sia da testi espressionisti tedeschi di Heym, Werfel, Becher, Edschmid (ma anche da Marinetti), sia da saggi critici sull'argo-

<sup>30</sup> Il che richiama per analogia un movimento affine dall'Italia verso l'Europa a opera di Giacomo Debenedetti, che, nell'evocare sorprendenti vicinanze di temi, nodi, immagini, tra Kafka e Tozzi, tra la Praga mitteleuropea e la chiusa provincia senese, parlerà di «sincronismo involontario».

<sup>31</sup> In *Tombeau de Leo Spitzer* («Paragone» 1961; poi in *Varianti e altra linguistica* cit.), Contini annota che l'avvio di Spitzer si situa dunque «sotto il segno schuchardtiano dell'anomalia, ma [...] dentro il territorio letterario», p. 654.

<sup>32</sup> Il saggio fu incluso poi da Spitzer (come dirà Contini nel saggio generale sull'Espressionismo, p. 61) «nel II volume, dedicato alle Stilsprachen o lingue d'autore [...] delle celebri Stilstudien (1928)». La lettura del saggio sull'agguerrita sede romanistica «battuta a tutt'altri fini» (con il commento: «non si loderà mai abbastanza Spitzer di avere occupato le normali sedi specialistiche, e queste di averlo ospitato») è rievocata da Contini («aspirante bigamo» tra il severo apprendistato di filologia romanza e l'«aspirazione alla militanza letteraria») nella *Giustificazione* premessa all'edizione di L. SPITZER, *Saggi di critica stilistica*, con un prologo e un epilogo di Gianfranco Contini, Firenze, Sansoni, 1985, p. 8. Il saggio di Spitzer, *L'unanimità di Jules Romains (Introduzione alla lingua dell'espressionismo francese)*, si legge in edizione italiana in L. SPITZER, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, con un saggio introduttivo di Pietro Citati, Torino, Einaudi, 1959.

mento (Heiss, Wiegand, Walzel, Busse, Strich). Spitzer inoltre indugia molto sulla distinzione tra stile verbale (di area espressionista) e stile nominale o aggettivale (impressionista): distinzione che sarà molto influente su Contini;<sup>33</sup> focalizza una forte parentela tra impressionismo ed espressionismo (derivato in molti usi dall'impressionismo, con processi di alterazione e deformazione);<sup>34</sup> stabilisce paralleli con la pittura coeva; sottolinea le differenze strutturali della lingua francese e tedesca; e – molto interessante per noi – presenta persino una singolare menzione dello stile di Giovanni Boine.<sup>35</sup> Molti elementi dunque orientarono il giovane Contini dal «lusingante» saggio di Spitzer sull'espressionismo in *Romains* (che spostava il discorso dall'area tedesca a quella francese, già prospettando il fecondo utilizzo metaforico della categoria) verso l'individuazione anche nella nostra letteratura coeva o appena più arretrata di un'area di scrittura tanto tormentata e intensa e dei suoi autori. Il che accadrà non molti anni dopo ('34-39) proprio con gli interventi convergenti e affini sul Gadda del *Castello di Udine*, su Rebora, e su Boine.

Del resto, nel saggio continiano del '77 (poderosa messa a fuoco unitaria di fenomeni già in gran parte acquisiti nelle loro linee essenziali), il lavoro di Spitzer su *Romains* sarà ampiamente riassunto ed esaminato.<sup>36</sup>

Un altro punto da metter in rilievo. I saggi continiani degli anni Trenta sinora citati sono eccellenti descrizioni linguistiche e stilistiche, ma anche pagine densamente concettuali, tese a cogliere nel testo elementi profondi (mentali, culturali, storici). Ancora Mengaldo:

i grandi saggi militanti dei primi decenni sono, senza eccezioni, incursioni non formali ma gnoseologiche, p. 51.

La convinzione che da un'analisi di lingua affiorino tutte le profondità testuali sottese viene esplicitata nello scritto del '37 su Michelangelo:

<sup>33</sup> Cfr. già nel saggio reboriano del '37 (qui, n. 28).

<sup>34</sup> «Gli espressionisti hanno difatti un grande debito con l'impressionismo», p. 227. Il problema è dibattuto analiticamente con citazioni e riscontri alle pp. 224-229 e note.

<sup>35</sup> Che gli arriva (p. 224, n. 2) da un «libretto» non precisato di G.V. Amoretti: senz'altro G.V. AMORETTI, *Giovanni Boine e la letteratura italiana contemporanea*, Bonn am Rhein, 1922 (Amoretti, germanista e traduttore, imperiese come Boine e suo amico, era allora docente di Lingua e letteratura italiana alle Università di Bonn e di Colonia). Contini menziona ellitticamente l'intervento di Amoretti nel saggio *sull'Espressionismo letterario* cit., in *Ultimi esercizi*, p. 41.

<sup>36</sup> Nel § 6, *Estensione dell'espressionismo nella romanistica tedesca: Heiss, Spitzer, Richter*, pp. 60-70.

lo stile mi sembra essere, senz'altro, il modo che un autore ha di conoscere le cose. Ogni problema poetico è un problema di conoscenza. Ogni posizione stilistica, o addirittura direi grammaticale, è una posizione gnoseologica.<sup>37</sup>

Tecnica di lavoro che i nostri saggi confermano di continuo, contro certe corrive accuse mosse a Contini di puro formalismo critico, a-storico e a-contenutistico.

Altro fatto fondamentale e precoce: i fenomeni di lingua e stile registrati da Contini non risultano singoli e isolati (né lo erano in Spitzer), ma sono sempre coinvolti e implicati strutturalmente.

Stando agli spogli di Giovanni Da Pozzo,<sup>38</sup> il termine struttura e forme affini, aggettivali e verbali, già compaiono più volte in *Esercizi di lettura* in saggi datati tra '32 e '36. Tacciamo delle fitte occorrenze successive in quanto ovvie, dopo che dal '38 il periodo friburghese assicurò l'avvicinamento decisivo alle dottrine strutturaliste ginevrine e saussuriane, molto influenti nell'elaborazione della critica delle varianti (avviata nel decennio '37-47).<sup>39</sup> Ma tra i ricorsi tardi si citerà almeno quello proustiano tanto intelligente quanto suggestivo, dal celebre saggio del '47 sulle *paperoles*:<sup>40</sup>

Proust non rinuncia a nessuna "notation" se non per "relazionarla", e cioè costruirla. [...] Costruire significa sintassi, significa chiusura ritmica (p. 91);

e poco oltre, con riferimento al magistrale saggio di Spitzer<sup>41</sup> (che sarebbe giunto all'«individuazione delle stesse componenti» ma «operando sul solo periodo»):

struttura del periodo e struttura dell'opera sono identiche, così come correzione puntuale e correzione compositiva, *ibidem*.

<sup>37</sup> Una lettura su Michelangelo, proveniente da una conferenza di Strasburgo del '35, poi in *Esercizi di lettura* cit., p. 243.

<sup>38</sup> *Struttura e sistema in Croce e in Contini*, in *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, a cura di A.R. Pupino, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004 (Atti del convegno napoletano dicembre 2002), pp. 91-112.

<sup>39</sup> Cfr. su questo le limpide pagine di C. SEGRE, *Contini, Croce e la critica degli scartafacci*, nell'appendice cit. *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani*, in particolare alle pp. 301-303.

<sup>40</sup> In *Varianti e altra linguistica*, come le coeve *Implicazioni leopardiane*, nell'ampia sezione iniziale *Critica delle varianti*.

<sup>41</sup> Del '28, in *Stilstudien* II, trad. it. nel volume *Marcel Proust* cit., 1959.

Del tutto condivisibile al riguardo un'osservazione di Mengaldo, in margine a questa stessa citazione, sulla centralità del concetto di struttura: «fondamentale nell'analista perché il costituirsi coerentemente come struttura discende necessariamente dal carattere concettuale dell'opera», p. 54. Il che chiarirebbe sia la sintomatica presenza di un'attenzione strutturale anteriormente agli studi saussuriani sia poi l'adesione pronta ai principi delle nuove dottrine.

Verifichiamo di fatto che già nel saggio sul *Castello di Udine* le notazioni portano sempre dall'indagine puntuale alla visione generale. Ad es., è l'«*indignatio* geografica» e personale (che siano i malumori dublinesi di Joyce, quelli lombardi di Gadda e Dossi, le bizzarrie dei nostri macaronici e di Rabelais) che provocano «la manipolazione linguistica», pp. 151-152.

Mi soffermo ora su un elemento particolare ma significativo (non sfuggito, s'intende, all'analisi pazientissima di Antonelli).<sup>42</sup> Discorrendo di certe inattese e rivelatrici connessioni memoriali che si colgono nel *Castello* (la «gioventù in festa» che rinvia per segreta associazione alla «gioventù morta» in guerra, nodo traumatico per l'autore più di quanto allora non fosse possibile capire), Contini ricorre al sintagma «l'intermittenza del cuore», p. 155. È indizio certo di un legame già intenso con l'amatissimo Proust e con uno dei meccanismi suscitatori dell'edificio della *Recherche*; i modi contaminati del *pastiche* (Gadda, ma anche in diversa accezione Proust) si connettono così con la memoria intermittente proustiana. Del resto è ben noto che Proust si affaccia in grande stile all'apertura del saggio sulla *Cognizione*, nonostante l'indubbia divergenza della *Recherche* rispetto alla narrativa gaddiana.

Se si esaminano ora rapidamente gli scritti su Rebora e Boine per coglierne l'impianto, vi si vede perseguita analoga operazione «strutturante». Nel saggio su Boine i rilievi sul sistema sono fittissimi, ed è ribadita con insistenza la necessità metodologica di mettere in relazione e spiegare i fatti grammaticali con la sintassi e con l'elemento ritmico, ben a ragione designato come dominante in Boine.

Lo scritto su Rebora, precedente il boiniano e meno compatto (a esordio, come s'è già detto, degli *Esercizi*), apre su contenuti filosofici ed etici, per venire poi allo «stilismo lombardo», che è «verbale» (citando Dossi,

<sup>42</sup> Cfr. a p. 371. Molto avvincente la comparazione sviluppata da Antonelli tra il procedimento dell'invenzione proustiana e il metodo critico «differenziale» di Contini, alle pp. 367-372.

Linati, Gadda) e allo scrutinio grammaticale. Gli spogli sono ricondotti a considerazioni generali e a contenuti morali collettivi:

I *Frammenti lirici* sono il riflesso letterario esplicito di una condizione morale diffusa, p. 3;

e oltre, in un interessante segmento:

la poesia di Rebora è solo paragonabile a un "clima" complessivo, a un'intera "durata"; e non avrà tempo per "motivi" singoli, ma solo *per un tema generale, anzi strutturale*, p. 8 (corsivi miei).

Segue nel '42 lo scritto su Gadda traduttore dallo spagnolo,<sup>43</sup> poche pagine che compendiano in modo eccellente prima le coordinate utili all'inquadramento di Gadda, poi i tratti del suo lavoro traduttorio, plurilinguista, parodico, deformante. Qualche battuta:

Degli scrittori italiani oggi attivi è quello a cui si potrebbe applicare con maggiore proprietà un predicato nell'uso critico della penisola piuttosto inconsueto, quello d'espressionista, p. 303.

Sono richiamati al solito i nomi di Dossi (con la filiazione di Lucini e Linati), di Cagna, Faldella e Calandra; ma anche di Boine e Jahier, e in Lombardia del «vecchio Folengo» e di Porta.

E veniamo finalmente allo smagliante saggio sulla *Cognizione*, che proietta l'espressionismo gaddiano nella costruzione di un'intera linea arretrata sino a Dante e più indietro, e accoglie un continuo movimento dal singolo pungente referto all'individuazione d'assieme.

Il testo si inaugura, come si diceva (nel segno di due predilezioni nevralgicamente affiancate) sulla congiunzione Gonzalo-Mademoiselle de Vinteuil, grazie al comune oltraggio edipico compiuto dai due personaggi-alter ego contro il ritratto paterno. Il rilievo di Contini angosciò fortemente Gadda, tanto da provocare nell'aprile 1963 alcune tormentate lettere all'amico,<sup>44</sup> che

<sup>43</sup> Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista, confluito in *Varianti e altra linguistica* cit. L'occasione è offerta da due movimentatissime traduzioni gaddiane (da Quevedo e Barbadillo) spiccanti nei *Narratori spagnoli* a cura di Carlo Bo per Bompiani, 1941.

<sup>44</sup> La prima delle lettere in questione a Contini (s.d., ma aprile '63) chiede la sostituzione o espunzione di alcuni dettagli onomastici e topografici (che al lettore paiono del tutto irrilevanti); la seconda (9 aprile '63) prosegue sul tema, scagliandosi con furia autodistruttiva contro il romanzo («logi-

testimoniano quanto l'assetto emotivo dello scrittore ne fosse violentemente turbato.

Tra le folgoranti notazioni disseminate in queste pagine, spicca l'individuazione precisa e insistente del tema profondo del testo (altroché formalismo!): l'irriducibile nevrosi di Gonzalo, vittima di disamori infantili mai risarciti. Precisa Contini che nei «referti» accumulati da Gonzalo per discolarsi, le «motivazioni» del disagio appaiono «clamorosamente insufficienti, quando non futili» (che è appunto, si aggiunga, il pungente ritratto delle fantasie e dei malesseri nevrotici); dunque «il risentimento si avvale di considerandi gretti e grotteschi»: gli sperperi dei familiari per l'odiosa casa di Longone, le offerte per le vituperate campane, l'«indulgenza» della mamma verso ogni «parassita» domestico. Per concludere che la *Cognizione* realizza

il paradosso [...] e dell'arte esercitata su una materia, sia detto per più rapida intelligenza, freudiana; e della sindrome dolorosa che si cura in ricette classiche di comicità erudito-plebea, d'un ottimismo eventualmente preterintenzionale, ma sicuramente collaudato.

La diagnosi di Contini è tanto acuta e profonda che proprio di qui sembra scattare in Gadda la necessità di una postilla riflessiva e autogiustificativa sulla *Cognizione*, sul suo stile «barocco» e sulla travagliata «dis-socialità» di Gonzalo. Mi riferisco al godibile pseudo-dialogo *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, di cui il Fondo Roscioni (oggi alla Trivulziana di Milano) conserva le laboriose e plurime stesure. Il testo è collocato nel volume '63 dopo il saggio di Contini, quasi in ideale replica, e appare la prosecuzione ragionata, ma non meno nevrotica e inattendibile, dei roveli e degli affanni attestati dalle lettere del '63.<sup>45</sup> In tali contesti personalmente traumatici Contini rintracciava dunque con profonde ragioni le radici del linguaggio espressionistico e del furioso plurilinguismo e pluristilismo gaddiano. Ma non è del resto una novità, anche se qui l'analisi è distesa e circostanziata. Infatti già nella recensione al *Castello*, e con prove ben più esigue di quelle consegnate dalla *Cognizione*, il ventiduenne lettore ci teneva a chiarire in apertura quale carica di

camente, esteticamente, e narrativamente «sbagliato») e alludendo alle sue aggrovigliate implicazioni autobiografiche. Si tratta delle missive n. 70 e n. 71 della recente edizione G. CONTINI - C.E. GADDA, *Carteggio 1934-1963. Con 62 lettere inedite* cit., pp. 189-192.

<sup>45</sup> Sul tema mi permetto di rinviare al lavoro di C. MARTIGNONI - B. COLLI, *Lo pseudo-dialogo della Cognizione. Accertamenti filologici, ragioni critiche e genetiche. Testi e apparati*, «I Quaderni dell'Ingegner. Testi e studi», n.s., 1, settembre 2010.



«risentimento», «passione», «nevrastenia», si nascondesse sotto il «pastiche».

Le prime pagine del *Saggio introduttivo* puntualizzano i caratteri di fondo della *Cognizione*, dove nevrosi e angoscia possono esplodere in scatti di straordinario «riso liberatorio». Contini cita al riguardo il pezzo esilarante che denomina «Trionfo dei soddisfatti dei borghesi al ristorante», che ricordo fu incluso da Gadda del tutto congruamente anche nell'*Adalgisa*,<sup>46</sup> la sua opera più satirica, più milanese, più anti-borghese. Ma, nonostante Contini menzioni per commentarlo i veleni di Grosz o di Benn, è più incline a riconoscervi, in verità opinabilmente, «il calamo antico e pacificante dei Folengo e dei Rabelais».

Importante poi un altro rilievo che ha avuto sin troppo fortuna nella ricezione di Gadda, favorendo alcuni equivoci: l'annessione, grazie «alla qualità lirica del temperamento» (quella che Gadda aveva visto ingiustamente sottovalutata nella recensione al *Castello*), al clima solariano del frammento, pur con sottili distinguo, e all'area del *poème en prose*, considerando la debole poesia *Autunno* aggregata alla *Cognizione* la «chiave lirica della situazione».

Di qui Contini sposta l'attenzione verso le coordinate europee, avvertendo (con evidente allusione alla propria vecchia nota sul *Castello di Udine*) che «il nome di Joyce, al limite quello di *Finnegan's Wake* (o di quel tanto che, come *Work in progress* o altrimenti, era già allora pubblico) era caduto ovviamente dalla penna dei primi recensori». Seguono riferimenti all'espressionismo tedesco (con il nome dominante di Benn), ai francesi (Céline, Audiberti; mentre di Romain ci si limita a dire che era presente, con Barbusse, nei «registri del giovane Spitzer»).

Ma il discrimine che separa la nostra dalle altre letterature, osserva Contini, è la presenza nella nostra di un'ininterrotta produzione dialettale o variamente compromessa con il dialetto. Di qui si procede a ritroso sino al supremo «comic» Dante e più indietro. Uno sguardo infine è dedicato alla letteratura coeva maggiormente coinvolta (in tipi diversi) con il dialetto: Moravia, Pasolini, il neoverismo di Pavese («quasi [...] un Faulkner delle Langhe»); il Fenoglio della *Malora* e dei *Ventitrè giorni della città di Alba*; il primo Testori; Mastronardi; né mancano rimandi ai vecchioti e bemepensanti regionali De Marchi, Fogazzaro, Deledda; e altri anche più notevoli al cinema neorealista e oltre.

<sup>46</sup> Si tratta del settimo dei «disegni milanesi», recuperato nell'*Adalgisa* da uno dei «tratti» di «Letteratura» dove rimase lungamente sepolta *La cognizione*, con il bizzarro titolo *Navi approdano al Parapagàl*.

Nel lavoro molto impegnativo sull'Espressionismo del '77 – più di sessanta pagine, quasi un libro<sup>47</sup> – Contini affronta una complessa serie di questioni con messe a punto teoriche, non consuete al suo lavoro, e con vasti campioni testuali, anche allargando il canone ed estendendo l'analisi a molti fenomeni europei (l'espressionismo tedesco *in primis*, oggetto di numerosi capitoli). Osserva giustamente Mengaldo<sup>48</sup> che l'indagine su uno stile di *koinè* ha per archetipo la celebre operazione spitzeriana sulle innovazioni sintattiche del simbolismo francese (1917-1918),<sup>49</sup> verso cui Mengaldo stesso confessa un debito metodologico per il bellissimo lavoro sul linguaggio dell'ermetismo.

A questo punto chiarisco che nell'analisi dell'espressionismo di Contini ho preferito tentare di rintracciare la genesi remota e precoce del percorso, esplorando le presenze e gli aspetti che si offrivano via via e tenendo stabilmente al centro gli autori del nostro Novecento (tra i primi su cui si concentra non a caso l'attenzione del lettore militante), invece che soffermarmi analiticamente sul bilancio finale, rovesciando la prospettiva cronologica. Dunque, approdati ora al punto d'arrivo, mi limito a procedere per campioni e per nodi problematici.<sup>50</sup>

La prima questione che Contini discute nel paragrafo iniziale (*Espressionismo storico e metaforico*) è la controversa espansione metaforica della categoria dal movimento storico propriamente detto, che fu rapido, trasversale, incandescente, e certo costituì la più tragica e conflittuale delle avanguardie primo-novecentesche. Dell'espansione, infatti, sulla scorta di Spitzer, proprio Contini fu il maggiore, più audace e più radicale responsabile. Il nome di Spitzer è subito evocato per il saggio su Romain: «uno dei primi scritti che portino determinatamente la categoria fuori dal territorio letterario germanico». Ma l'estensione metaforica risalirebbe *in pri-*

<sup>47</sup> Nato come “voce” dell'*Enciclopedia del Novecento* Treccani (1977), il saggio è poi raccolto, come già detto (cfr. n. 1), negli *Ultimi esercizi ed elzeviri* dell'88, cit., e ne costituisce il capitolo più cospicuo (nella prima sezione del libro), pp. 41-105.

<sup>48</sup> In *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 87. Nella stessa sede (cap. IX, *Stili di corrente*, pp. 87-90) Mengaldo fa un'ottima sintesi delle linee-chiave del saggio, a dimostrazione della sua esemplarità ed eccellenza (come, appena sopra, aveva fatto dello studio spitzeriano sulle innovazioni sintattiche del simbolismo, di cui *infra*).

<sup>49</sup> L'ampio saggio spitzeriano si legge in traduzione italiana nel volume *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna* cit., pp. 3-73. Nella nota premessa all'edizione italiana (*Autocritica*) Spitzer lo dice «il primo studio mio di “stilistica” su autori moderni», p. XXXIV.

<sup>50</sup> Per un articolato discorso d'assieme, si veda GUIDO LUCCHINI, *Una difficile eredità: la categoria stilistica dell'espressionismo*, «Ermeneutica letteraria», VI, *Interpretazioni di Gianfranco Contini*, I, 2010, pp. 73-85.

*mis* alla critica figurativa (si cita con rilievo Longhi, le sue istruttive letture da Worringer, la dimestichezza con critici cinematografici come Umberto Barbaro molto vicino alle avanguardie espressionistiche).

Molto produttiva la definizione di espressionismo che segue (p. 42): «espressionismo è il precario frutto d'una forza scatenata, una momentanea deformazione sollecitata da un movimento, in altre parole una spazialità che include il tempo». Dove, oltre alla precisa puntualizzazione sul sentimento del precario e del provvisorio, si noti la combinazione di spazio-tempo, nella forma di una dinamica e deformante intrusione nello spazio del «movimento»-«tempo». Il che mi sembra corrispondere alle chocanti percezioni primo-novecentesche dei radicali mutamenti delle coordinate tempo/spazio e alla rivelazione della simultaneità, cardine del nuovo modo di sentire, vivere, rappresentare.<sup>51</sup> Questo ci avvicina al centro vibrante della modernità, cioè all'interno della coscienza e della rappresentazione letteraria e artistica della modernità nel primo Novecento. S'intende che la «simultaneità» non è solo una delle parole-guida del futurismo, comparando già con ogni evidenza come parola d'ordine nel *Manifesto* del 1909 e nel *Manifesto tecnico* del '12, ma che, fatto più notevole e più europeo, risponde anche a un principio fondamentale avvertito diffusamente nell'esperienza quotidiana e tradotto in linguaggio artistico e letterario, con la ricerca di nuovi strumenti, tecniche e codici, da parte ad esempio di molti narratori modernisti (il monologo interiore, il flusso di coscienza, le complesse interferenze e deformazioni temporali, il possibilismo e relativismo, e anche, se vogliamo, la vocazione pluriprospectica ossessivamente presente in Gadda, la sua nozione della complessità irriducibile, per cui la narrazione si apre a digressioni, alle note, a cumuli di possibili e alternative, anche sintattiche, in fuga dal centro e da ogni ipotesi di chiusura). Già nel bellissimo saggio su Boine (non a torto prediletto nelle febbrili sperimentazioni), Contini metteva al centro del suo stile espressionista la simultaneità, quando, commentandone certe tipiche forme di «fusione degli epiteti» (come «molle-allacciato», «rotto-fumante», «rosso-ridente»), avanzava il concetto chiave ben diffuso in età primo-novecentesca: che in tali forme «una qualità è sentita in perfetta contemporaneità con un'altra», p. 253 (Boine stesso parlò di «compresenza di cose diverse nella brevità dell'attimo»). L'urgenza di stile di Boine fa registrare «l'ansia verso una conoscen-

<sup>51</sup> Per la storicizzazione e illustrazione del fenomeno e per i suoi effetti percettivi e culturali, cfr. S. KERN, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1995 (1983).

za solidale dell'oscura realtà», p. 255, che potrebbe addirsi allo stesso Gadda; per concludere: «È chiaramente romanticismo grammaticale», forse ricordando un'affermazione di Spitzer su Romain: «L'espressionismo si ricollega al romanticismo, sia per la sua attitudine creativa verso la lingua [...], che per le sue metafore [...]», p. 227.

Tornando alla definizione dell'espressionismo, Contini riprende la distinzione di Spitzer tra verbo espressionista e aggettivo impressionista (p. 43) e aggiunge che il verbo rappresenta al massimo l'«inclusione del tempo come dimensione spaziale». (ribattendo sul concetto decisivo di cui sopra).

Segue per più paragrafi l'analisi attenta e minuta dell'Espressionismo tedesco, dove il rigore grammaticale e stilistico si fonde con le grandi competenze letterarie (ampie le citazioni da Mittner, e massima considerazione critica riservata a Benn). Il paragrafo 6 si sofferma con ovvia attenzione (analizzando i casi di Spitzer, Heiss e di Elise Richter) su ragioni e modi dell'*estensione dell'espressionismo nella romanistica tedesca* (è il titolo del paragrafo). Per passare poi ai francesi, a Joyce (nell'esteso paragrafo 7), brevemente (e non troppo persuasivamente) a Pessoa. Quindi ai vociani, dove sono aggiunti due addendi minori: Pea e Onofri. Segue lo splendido capitolo gaddiano, con l'aggregazione dei fenomeni "naturalistici" del dopoguerra già accennati nel '63 (Pavese, Fenoglio, con veloce incursione nel *Partigiano*, Moravia, Pasolini, Mastronardi, Testori), e più ampia rassegna del testardamente amato Pizzuto. L'ultimo breve capitolo (*Per una linea espressionistica in Italia*) chiude il cerchio con sobria e molto incisiva sintesi: Dossi e scapigliati piemontesi (ma anche Imbriani), risalendo all'indietro sino al paradigma Dante, di cui splendidamente si dice che «nel suo stile "comico" come enciclopedia di stili definita dalla variante inferiore includeva, ma sottomettendole, le virtualità che un giorno si sarebbero dette espressionistiche».

In chiusura della magnanima impresa, rivendicando la legittimità dell'operazione, proponendone anzi altri allargamenti, Contini scrive parole memorabili che conviene rileggere:

Col cosiddetto Cielo d'Alcamo, con la canzone del Castra, ecc egli costruisce una prima linea di controcanto espressivo, che sarebbe attraente prolungare per i secoli successivi e che si suggerisce di estendere a ogni letteratura, quantunque condizione preliminare di indagine fruttuosa sia, nella dialettica della ricerca stilistica, che si tratti di una letteratura, come in sommo grado quella italiana, intensamente letteraria. Questo studio, che si affiancherebbe alle brillanti escursioni di Gustav René Hocke in traccia del manierismo e dell'"alchimia linguistica" fuori di confini storici (ivi del resto l'espressionismo, in particolare Benn, ha già il suo

posto segnato), potrebbe, appunto per questa considerazione, prolungarsi utilmente anche nell'opposta direzione, verso le letterature classiche, p. 103.<sup>52</sup>

Ma la frase ultima, che sancisce il sistema, spetta a Proust:

Così l'«*esprit d'observation*» nel senso proustiano conduce dalla percezione monografica del fatto alla definizione d'una questione ricorrente entro il quale inserirlo, p. 104.

Tocca ora al cronista soffermarsi su altri non influenti fatti. Se nel quadro d'insieme, si possono non condividere alcune aggregazioni (Faldella, Pea, Onofri, la stessa menzione laterale ma insistente di Gianna Manzini, la passione per Pizzuto), per contro e più ancora dispiacciono certe assenze, cui riserverò pochi cenni. Parto dal grande milanese primonovecentesco Delio Tessa, oggetto di ottima valutazione da parte di Mengaldo (1978), e poi preso definitivamente in cura da Dante Isella, quasi a emendare la lacuna del maestro, con l'edizione critica e commentata del '95. Dissonante e plurimo non solo nelle manipolazioni linguistiche, ma altrettanto se non di più sul piano delle strutture compositive, del montaggio delle sequenze, dell'incrocio impavido dei piani temporali e percettivi, attento cultore di cinema come si evince anche da certe sue tecniche rappresentative sghembe e fratturate, Tessa poteva meritare senz'altro l'inclusione nella categoria dell'espressionismo e nel novero dei grandi dialettali novecenteschi autorevolmente promossi da Contini anche nella *Letteratura dell'Italia unita*.

Un po' misteriosa e dolorosa pure l'assenza di Federigo Tozzi nel drappello espressionista. Penso al Tozzi più innovativo e sconvolgente, il Tozzi abnorme e «moderno» di Baldacci, rivelato da Giacomo Debenedetti, il Tozzi schiacciato accanitamente sui personaggi (l'osservazione è di Moravia), con lo sguardo violento che crea dislocazioni sintattiche, deliri, interpunzioni anomale, antilinearità narrative e descrittive, animalizzazioni senza tregua, secondo la potente linea europea della crudeltà che attraversa con aspra tensione il Novecento e ne è uno dei nuovi cardini.

Ciò che sembra sfuggire per gusto e tradizione a Contini, pur così attento *ante litteram* alle strutture, è l'espressionismo violento e produttivo del montaggio (uso il termine nell'accezione della costruzione narrativa moderna, discontinua e dissonante). Le sconessioni temporali e percettive, i salti, le obliquità, l'alterazione e anti-linearità delle strutture del rac-

<sup>52</sup> Con rinvio finale alle ipotesi di Antonio La Penna sul latino.

conto (che potrebbero osservarsi altrettanto in Gadda dietro l'ambiguo frammentismo, cui non conviene ridurlo), fanno parte con analogha legittimità dei canoni espressionistici, storici e metastorici, come ben dice la pittura. Chiudo senza chiudere, su un'altra seducente aporia: a Contini prestrutturalista e tutt'altro che alieno da sperimentalismi, tali aspetti strutturali non interessano?, li respinge?, dove e quando si arresta la sua passione e tensione strutturale?