

# il Caffè

## ILLUSTRATO

### GLI UMRISTI

testi di

*Karl Kraus*

*Aldo Buzzì*

*Gino Patroni*

scelti da Lido Contemori

Tre tavole a colori di

*Lido Contemori*

### LA MIA PIÙ BELLA STRONCATURA

Contro Andreotti

*Luigi Malerba*

### GLI STUDENTI DI CONAKRY

(fotografie e didascalie)

a cura di

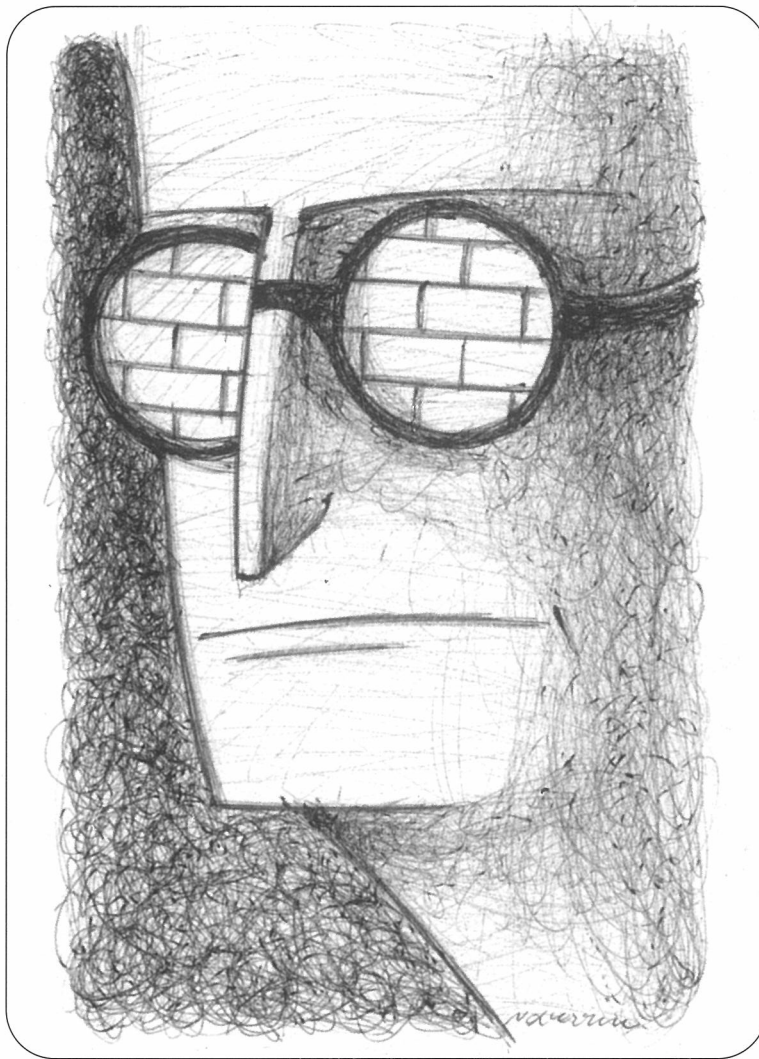
*Dominique Robin*

### Illustrazioni, fotografie e disegni

*Lino Di Lallo*

*Gastone Mencherini*

*Stefano Navarrini*



Copertina di *Stefano Navarrini*

## Dossier Carlo Emilio Gadda

a cura di *Walter Pedullà*

Saggi di *Mauro Bersani, Daniela Carmosino, Giorgio Patrizi,  
Lucilla Sergiacomo, Siriana Sgavicchia, Cristiano Spila*

FOTOBIOGRAFIA

# n. 70/71

Bimestrale di parole e immagini  
diretto da *Walter Pedullà*

L'amico di Gide  
*Massimo Raffaeli*

Il riso di Claudel  
*Riccardo Bravi*

Valerio Magrelli  
e Andrea Baiani  
*Stefano Gallerani*

Il romanzo di Paolo Di Stefano  
*Arturo Mazzarella*

Processo a Hermann Kafka  
*Alberto Santacroce*

L'elefantino di Düsseldorf  
*Paolo Albani*

Sui romanzi nel cassetto  
*Antonio Castronuovo*

La comicità della teoria pura  
*Andrea Cavallo*

La nuova Adalgisa  
è la più vecchia  
*Mauro Bersani*

Gadda critico  
*Daniela Carmosino*

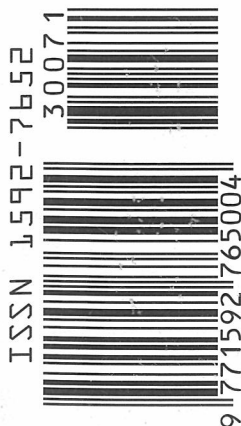
I racconti di Gadda  
*Giorgio Patrizi*

Le madri mancate  
*Lucilla Sergiacomo*

Dalla parte di lei  
*Siriana Sgavicchia*

I baffi di Gadda  
*Cristiano Spila*

Viaggio all'Est (2)  
*Giovanni Catelli*



ISSN 1592-7652

30071

9 771592 765004

# Sommario

## I FONDI DEL "CAFFÈ"

EDITORIALE di <i>Walter Pedullà</i> .....	Pag. 4
I fondi del "Caffè" .....	Pag. 5

## L'OGGIDI'

L'ELEFANTINO DI DÜSSELDORF di <i>Paolo Albani</i> (illustrazione di <i>Lino Di Lallo</i> ) .....	Pag. 6
SUI ROMANZI NEL CASSETTO di <i>Antonio Castronuovo</i> (illustrazione di <i>Lino Di Lallo</i> ) .....	Pag. 8
IL FANTASMA DI EDIPO BRANCOLA NEL BUIO di <i>Stefano Gallerani</i> (illustrazioni di <i>Gastone Mencherini</i> ) ...	Pag. 10
IL REALISMO POSSIBILE DI PAOLO DI STEFANO di <i>Arturo Mazzarella</i> (illustrazione di <i>Gastone Mencherini</i> ) .....	Pag. 14

## GLI UMRISTI illustrati da Lido Contemori

DI GIORNALISTI, ESTETI, POLITICI, PSICOLOGI, SCIOCCHI E STUDIOSI di <i>Karl Kraus</i> .....	Pag. 16
VIAGGIO A SONDRIO DI ANTON CECHOV di <i>Aldo Buzzì</i> .....	Pag. 18
IL FORAGGIO DI VIVERE di <i>Gino Patroni</i> .....	Pag. 20

## Il Caffè illustrato

Bimestrale  
di parole e immagini  
diretto da  
Walter Pedullà

Direttore Responsabile  
Walter Pedullà

Redattori  
Vincenzo Ostuni  
Gabriele Pedullà

Design  
Gabriele Pedullà

Anno XIII  
Numero 70-71  
gennaio-aprile 2013

Editore  
Incipit Srl  
Via Flaminia, 854  
00191 Roma  
e-mail:  
redazione@ilcaffeuilustrato.it  
www.ilcaffeuilustrato.it  
Tel. 063340823/4

Impaginazione e stampa  
LG  
Via delle Zoccollette, 25 - Roma  
Tel. 066868444 (r.a.)  
info@lg.roma.it  
www.lg.roma.it

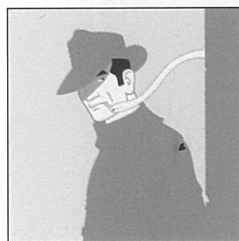
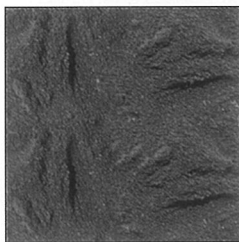
Un numero • 6,00 (arr. • 8,00)  
Esteri • 12,00  
Abbonamento annuo • 30,00  
Abbonamento estero • 60,00  
c/c postale n. 54232020

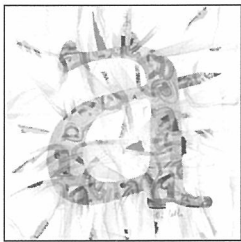
Distribuzione in edicola  
Pieroni Distribuzione - Milano

Reg.ne Trib. Roma n. 191-2001  
del 17/05/2001



"Associato all'Unione Stampa  
Periodica Italiana"





## LA MIA PIÙ BELLA STRONCATURA

IL ROMANZO DI BELZEBÙ di *Luigi Malerba* (illustrazione di *Lino Di Lallo*)

Pag. 22

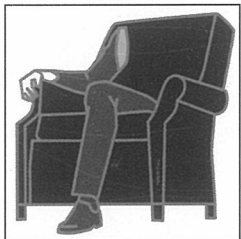
## NARRAZIONI

STUDENTI DI CONAKRY fotografie e interviste di *Dominique Robin*

Pag. 24

PROCESSO A HERMANN KAFKA di *Alberto Santacroce* (illustrazioni di *Stefano Navarrini*)

Pag. 32



## DOSSIER CARLO EMILIO GADDA a cura di *Walter Pedullà*

LA NUOVA ADALGISA È LA PIÙ VECCHIA di *Mauro Bersani*

Pag. 41

LA COGNIZIONE DEL DOLORE di *Walter Pedullà*

Pag. 43

GADDA CRITICO E I TRE ERRORI DELL'ASTRATTEZZA di *Daniela Carmosino*

Pag. 44

RACCONTI MAGISTRALI: IL PASTICCIO "GIUDIZIOSO" di *Giorgio Patrizi*

Pag. 47

LE MADRI MANCATE DI CARLO EMILIO GADDA di *Lucilla Sergiacomo*

Pag. 50

I BAFFI DI GADDA di *Cristiano Spila*

Pag. 54

GADDA DALLA PARTE DI LEI di *Siriana Sgavicchia*

Pag. 59

FOTOBIOGRAFIA DI CARLO EMILIO GADDA

Pag. 62



## ESPLORAZIONI DI TERRE EMERSE

ODESSA, BRATISLAVA, DNEPROPETROVSK E ALTRO di *Giovanni Catelli*

Pag. 78

## LIBERI PENSATORI

ANDRÉ GIDE E L'AMICO IMPOSSIBILE di *Massimo Raffaeli*

Pag. 88

IL RISO DI CLAUDEL di *Riccardo Bravi*

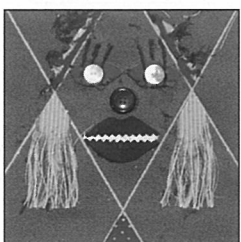
Pag. 90

DA "LE SOULIER DE SATIN"

Pag. 91

LA COMICITÀ DELLA TEORIA PURA di *Andrea Cavallo* (illustrazione di *Lino Di Lallo*)

Pag. 93



«DONNE, E VOI CHE LE DONNE AVETE IN PREGIO»

# Gadda dalla parte di lei

di Siriana Sgavicchia

Un discorso sul punto di vista femminile nella scrittura di Gadda non può che partire dalla proverbiale misoginia dell'autore e dunque dal pamphlet antimussoliniano, e misogino, *Eros e Priapo*. Solo un accenno riteniamo opportuno, in questo contesto, in merito all'origine nevrotica dell' "odio" verso le donne di Carlo Emilio – freudianamente la misoginia è il controcanto della rivalità edipica -, e cioè richiamare l'interpretazione, in parte condivisibile, che Gianfranco Contini ha dato dello scritto proponendone una lettura antifrastica secondo la quale l'autore avrebbe convertito la nevrosi in caricatura. Oltre la psicologia del singolo e quella della collettività - Paola Italia analizzando le varianti dell'opera scritta fra il '44 e '45 valorizza la sua natura di trattato di psicologia delle masse -, è forse possibile recuperare da *Eros e Priapo* suggerimenti indiretti che riguardano la dinamica maschile-femminile nella rappresentazione letteraria gaddiana.

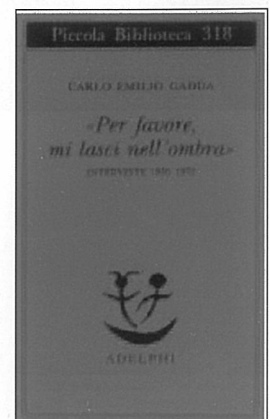
Il terzo capitolo del libro intitolato alle divinità della sessualità contiene una ferocissima invettiva contro le donne; un'invettiva che suscita ovvie considerazioni di Gender, ma consente anche di lanciare una rete nelle acque della scrittura del «convoluto Eraclito» e di tirarla in secco scoprendovi impigliati diversi spunti per una riflessione sul ruolo del femminile nella cognizione della complessità del mondo e dell'invenzione.

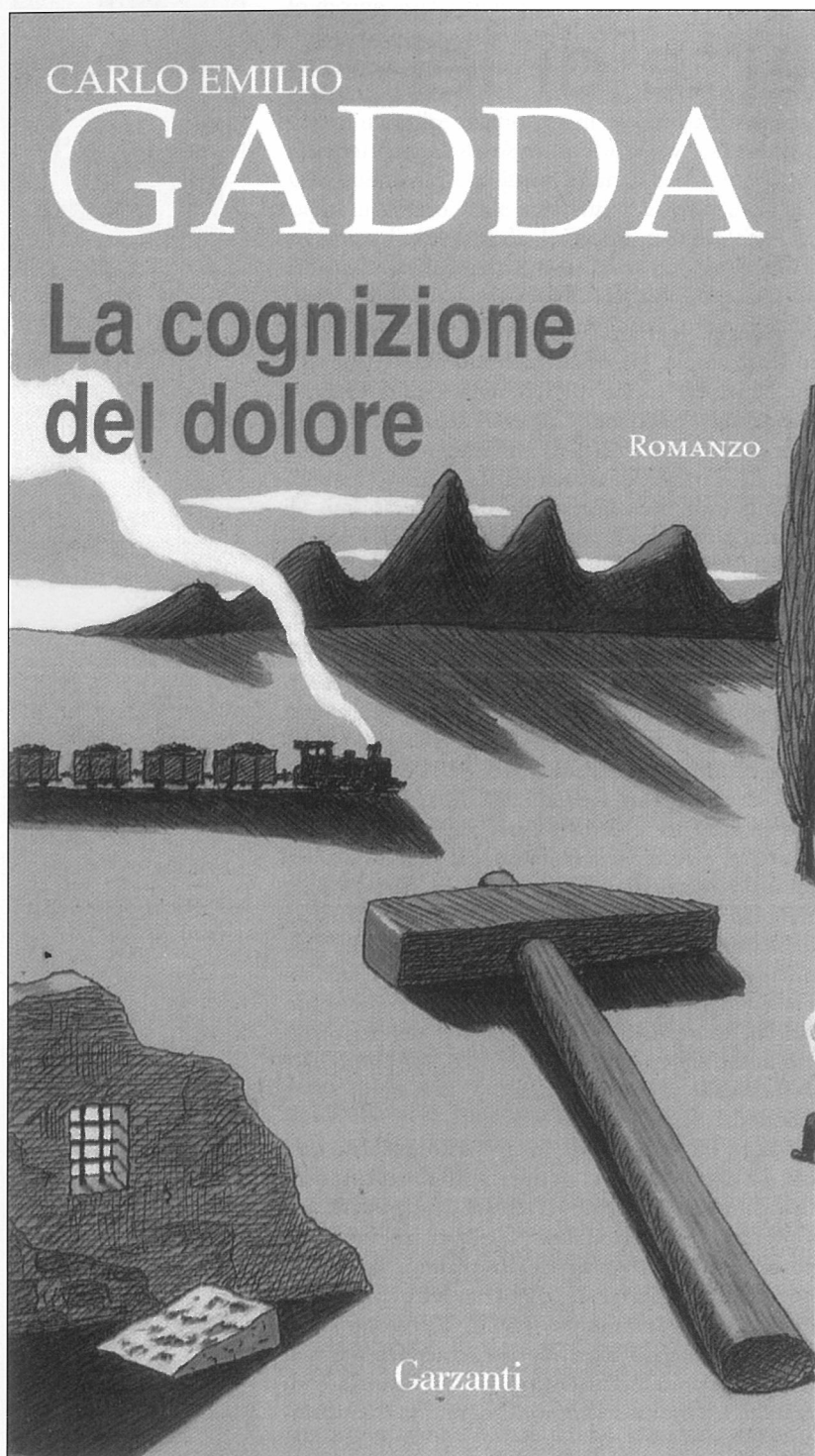
Il gran lombardo, che si propone una psicoanalisi del fascismo in osservanza della metodologia freudiana, intende dimostrare come «la causale del delitto», cioè i torbidi moventi che hanno costituito per la banda euforica l'impulso primo verso una serie di azioni criminali, è una causale non esclusivamente ma prevalentemente "erotica" [...] nel suo complesso: segna il prevalere di un cupo e scempio Eros sui motivi di Logos. [...] Il pragma della banda e del capintesta è un pragma bassamente erotico, un basso prurito ossia una lubido di possesso, di comando, di esibizione, di cibo, di femine, di vestiti, di denaro, di terre, di comodità e di ozî: non sublimata da nessun movente etico-politico, da umanità o da carità vera, da nessun senso artistico e umanistico e men che meno da un intervento di indagine critica». In questo contesto le donne assumono un ruolo decisamente rilevante – purtroppo –, perché, secondo Gadda, esse sono proprio il veicolo attraverso il quale la fissazione narcisistica e fallocentrica del dittatore si sublima nell'immaginario collettivo in modo tale da produrre il consenso. Le donne diventano, quindi, le protagoniste della degenerazione sociale e

morale del Ventennio, e di qui, come si dirà, anche personaggi e narratrici della «brutale deformazione» in senso ampio: «se il maschio è "forma" o detiene la momentanea "forma", la femmina sembra essere la elaborata ed elaborante "materia" della specie (Bergson, *L'évolution créatrice*). Si interpreti al giusto. [...] La scarsità di facoltà critica, la minorità della femina (minorità necessitata dal meccanismo di natura) ha accolto il dogma falso, la imagine jattante della "forma falsa».

Sull'origine non psicologica ma filologica della misoginia di Carlo Emilio ci si potrebbe soffermare, in particolare per un nodo nella rete che lega, appunto, Gadda a Otto Weininger di *Sesso e carattere*. Quest'ultimo, infatti, è esplicitamente citato dall'autore di *Racconto italiano di ignoto del Novecento* in una nota del settembre del 1924 nell'ambito di una analisi dedicata alla dinamica narratore-personaggio e lettore-personaggio. In questo contesto, attraverso la metafora del «duetto d'amore dall'interno di lui all'interno di lei», l'autore sembra riferirsi alle tesi weiningeriane, non tanto nella prospettiva misogina e razzista assai discussa, quanto in quella intravista anche da Giacomo Debenedetti quando cita Weininger a proposito dell'inetto sveviano e più in generale del personaggio-uomo novecentesco, «plastico, disponibile e deformabile a tutti gli urti», e, potremmo dire, «modernamente femminile».

Ecco dunque Gadda in un passo della nota di cui si è detto che porta in calce il riferimento all'autore di *Sesso e carattere*: «Il lettore deve passare dall'interno della personalità N.° 1, all'interno della personalità N.° 2. In un duetto d'amore dall'interno di lui all'interno di lei. Ma il lettore, e anche l'autore, sono di un unico sesso. Essi possono intuire il personaggio maschile p.e. direttamente e il femminile soltanto attraverso la loro intuizione di maschi. Quindi del femminile hanno una intuizione dell'intuizione. È questo vero? Non so. Noi intuimo la donna quasi "sentendone" i sentimenti. La donna "intuisce" il maschio, credo, quasi sentendone "i sentimenti e le passioni". Forse a noi appare di essere solamente maschi, ma in realtà, nei misteriosi fondi della natura, siamo semplicemente dei "polarizzati" e "potenzialmente" possiamo essere l'uno e l'altro. È di questa potenzialità, precedente il nostro sviluppo, ci siamo dimenticati. "Sed later in imo". Perciò abbiamo forse della femminilità qualche cosa di più che una intuizione letteraria della intuizione fisiologica».





In sede filosofica e metaletteraria lo scrittore milanese sembra valorizzare dunque una componente femminile del narratore (e del lettore) ma quando si tratta del fascismo e di Mussolini, le donne diventano oggetto di un aspro attacco, che pure rende protagoniste, si diceva, anche se della degenerazione della Storia e della deformazione delle storie: «E torniamo alle nostre care donne "Donne, e voi che le donne avete in pregio". Elle videro in lui

il portatore del verbo oltreché del nerbo, il portatore del modello formale del branco o specie, il vessillifero della spaghettifera patria co' 'a pommarola in coppa, il mastio unico, l'empito spermatoforico della stirpe gloriosa divenuto persona». Le donne contro le quali Gadda si scaglia infuriato – le donne che, se seguiamo l'interpretazione di Contini, sono travestimento caricaturale della sua nevrosi edipica – hanno proprio loro creato il personaggio grottesco del «Kuce», evidenziando e denunciando attraverso un mostruoso parto la malattia sociale e morale del fascismo: «E talvolta, bastava il sogno, la imago. Le più pazze, le più prese dalla imago, non bisognavano marito, né ganzo, né drudo. Checché. Gli bastava la Idea, la Idea sola della Patria, e del kuce. Gli bastava immaginare il kuce nell'atto di salvar la Patria per sentirsi salvate e pregne anche loro in compagnia della Patria. Una di codeste pazze riuscì a fare un figlio: col ritratto del kuce. Ed ebbe il pupo, al nascere, le quadrate mascelle del Mascellone, tanto che lo ricovrarono al Cottolengo, Dove il mostri-ciattolo pisciò, cioccolattò, crebbe e proferì apoftegmi: in tutto simili a quelli del Padre».

La «imago» che le donne creano del duce può essere, allora, allegoria della fictio espressiva e narrativa gaddiana la quale, ponendosi in più d'una occasione "dalla parte di lei" - dalla parte di lei come «materia», opposta alla «forma» di lui - si espone all'urto, allo scontro, alla deformazione e ad altri rischi dell'invenzione. Se, quindi, dal trattatello antimussoliniano si passa a considerare le scritture narrative, l'ipotesi di una proiezione, non solo psicoanalitica, del narratore nelle figure femminili, trova diversi testimoni, tanto è vero che dal primo progetto di romanzo, *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, emerge proprio una donna, Maria Ripamonti. E si tratta di personaggio femminile tutt'altro che aderente agli stereotipi della misoginia: Maria è una donna emancipata per i suoi tempi, come la nonna di Carlo Emilio, Paola Ripamonti, che, nobile, volle prendere in sposo il figlio di un fornaio. La protagonista del racconto *La madonna dei filosofi*, in barba ai perbenismi della buona società milanese, non intende assecondare in nessun modo il desiderio dei genitori che la vorrebbero accasata con l'avvocato Pertusella e non vuole «ancora ridursi a credere che proprio il mondo e i cavalli e le case e i cigni de' giardini, e le bimbe; che le guardie, i generali, i paralitici, i sacerdoti, i biglietti da cento, gli scrittori celebri, le pere e i capistazione e la prosa degli scrittori celebri, e tutto, sia proprio tutto un brutto sogno: no, sentiva bene dal più profondo dell'animo, come tutte forse le nobili e gentilissime donne della sua vecchia famiglia, che qualcosa di men che cretino ci doveva essere, che ci doveva essere qualcosa di vero nel mondo anche a costo di inventarlo, di fabbricarselo con la fantasia, o con una volontà disperata».

Qualche anno più tardi, ancora un personaggio femminile spunta dalle intricate carte gaddiane, è Dejanira Classis della *Novella 2°*. Essa diventa il motore dell'invenzione del racconto e in questo caso

si tratta di un personaggio «romanzesco», come lo stesso Gadda tiene a chiarire nel suo cahier quando a proposito della novella dichiara di essersi «ispirato» ad un processo per matricidio e, contemporaneamente, dice di un suo «desiderio di essere romanzesco, interessante, Dumas, Conandoyliano». Il finale del racconto, solo progettato, non solo prefigura la chiusa della *Cognizione del dolore*, ma evidenzia l'intenzione dell'autore di impegnarsi nello «studio» di un personaggio femminile, di una madre terribile che morendo convinta ad ucciderla sia stato il figlio, condanna quest'ultimo per l'eternità (come accadrebbe in un romanzo «all'antica» o meglio in una tragedia).

Il «duetto d'amore dall'interno di lui all'interno di lei» è straordinario nel lungo racconto milanese *L'Adalgisa*, che nell'omonima raccolta è il capo del gomitolino di storie e storielle di donne fra le quali almeno quelle di *Al parco, in una sera di maggio* ed di *Un concerto di centoventi professori*. In quest'ultimo racconto, tra l'altro, i centoventi professori d'orchestra del concerto Bartholdi-Stangermann del 28 aprile 1931 s'incrociano – non senza accenti di misoginia – in movimento barocco nelle sale dell'auditorium milanese con «una ottantina di ragazze da maritare, di cui quaranta, minimo, infermiere diplomate o diplomande della Croce Rossa Italiana: e quaranta diplomate cuoche e allevatrici di capponi dalla Scuola delle Massaie di via Quadronno. E le ottanta avevano alle costole centoventi madri giocatrici di bridge: disseminate un po' per tutto sui più «acustici» scranni della giuseppica nonché verdiana sala: munite le più terribili di queste madri, di occhiale, e alcune perfino di cannocchiale».

Tornando al personaggio femminile, occorre osservare che Adalgisa, ex cantante, popolana andata in sposa ad un ragioniere con il malaugurio della suocera, consente all'autore di raccontare con ironia sferzante l'odiata borghesia milanese perbenista e positivista, ma soprattutto a lui consente di mettersi davvero sulla strada del romanzo riacciando i frammenti di una narrazione nata come più lunga per l'incompiuto *Un fulmine sul 222*. Adalgisa, cantante dilettante ma a suo modo seducente, è oltre che personaggio principale anche brillante narratrice: racconta, infatti, alla cognata il «romanzo» del suo amore per il povero Carlo, marito diligente e maniaco collezionista di scarafaggi con tanto di baffetti guielmini.

È d'altra parte lo stesso Gadda a segnalare, anche se in maniera ironica, la rilevanza del punto di vista femminile nelle sue narrazioni, ad esempio in un divertentissimo frammento emerso di recente dall'officina dell'*Incendio di via Keplero* e

rimasto escluso forse non per caso dalla redazione definitiva (cfr. Italia-Pinotti, 2011). Carlo Emilio vi figura come personaggio in duetto con la poetessa Térésaaah, sua vicina di casa: «... I vostri versi sono voci della divina poesia... come i palpiti stessi della natura [...]. Le sue aurore boreali sono incomparabili [...]. Scriverò per voi il mio più migliore anacolut!» –. Gli apprezzamenti del «convoluto Eraclito» sono tali che la poetessa si sente autorizzata a consigliare a sua volta il generosissimo ospite in materia di scrittura prevedendo per lui un fortunatissimo destino come autore di un romanzo poco femminista intitolato proprio *Una donna*: «... Dicono che siate oscuro, retorico, «puntuale», noioso, un grammatico sgrammaticato, sconclusionato, barocco, gratuito, incapace di sintesi [...] perché vi trascurate così? Perché scrivete così male? [...] Suvvia Gadda, io vi predico che voi vi emenderete e scriverete il più bel romanzo del 900: sarà un romanzo d'anime, tutto ombre, luci, chiaroscuri: si intitolerà «Una donna». Non vi va questo titolo?».

Ironia a parte, si potrebbe partire dalla malinconica ma anticonformista Maria Ripamonti per arrivare alla più audace Jole di *San Giorgio in casa Brocchi* – questa, sì, trionfo d'intuizione e conoscenza –, e, proprio seguendo il suggerimento musicale di Gadda (il «duetto d'amore dall'interno di lui all'interno di lei»), attraversare la dilettante e pur cantante d'Opera Adalgisa per arrivare, dopo lo splendido duello verbale e mentale tra Zoraide e Gildo della *Meccanica*, all'onnipotenzialità del protagonista della *Cognizione del dolore* in cui il nevrotico e misogino Gonzalo è insieme carnefice e vittima, figlio e madre, così come nel *Pasticciaccio* Liliana, madre mancata e nascostamente omosessuale, esponendo il corpo femminile violentato allo scandalo della conoscenza pone uno accanto all'altro il bene e male, il desiderio e il rifiuto, la nascita e la morte.

La conclusione dell'opera narrativa di Gadda, il finale che l'autore non è mai riuscito a realizzare, potrebbero essere rappresentati proprio dalla scena del romanzo di Ingravallo in cui viene «esposto» il cadavere della vittima: oscenamente ferito a morte, storpiato e insanguinato, esso rappresenta il culmine della degenerazione e della deformazione, non solo morale e sociale. L'insistenza sui particolari nella descrizione del cadavere di Liliana segna davvero il culmine dell'avventura conoscitiva dell'autore e della sua sperimentazione narrativa, le quali precipitano nella rovina della «materia» (femminile) capovolgendo l'imperativo della «forma» (maschile).

