

Stefano Giovannuzzi

AA.VV.

«*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il 'nonsense' nella letteratura italiana*, Atti del convegno di Cassino, 9-10 ottobre 2007

a cura di Giuseppe Antonelli e Carla Chiummo

Roma

Salerno

2009

ISBN 978-88-8402-684-2

Giuseppe Antonelli – Carla Chiummo, *Premessa*

Giuseppe Antonelli, *Il nonsoché del nonsense*

Marco Berisso, *Preistoria (mancata) del 'nonsense' nella poesia medievale italiana*

Michelangelo Zaccarello, *Una forma istituzionale della poesia burchiellesca: la ricetta medica, cosmetica, culinaria tra parodia e 'nonsense'*

Alessio Decaria, *Con Burchiello dopo Burchiello. Il 'nonsense' nella poesia italiana del secondo '400*

Carla Chiummo, «*Sì grande Apelle, e non minore Apollo*»: il 'nonsense' del Bronzino manierista

Pasquale Guaragnella, *Il 'nonsense' in alcune fiabe del 'Pentamerone' di Giambattista Basile*

Giuseppe Crimi, *Un caso di poesia nonsensica secentesca: i sonetti della bugia*” di Francesco Moise Chersino

Massimo Castoldi, «*Il prete ride e la serva balla*». *Pietro Micheli e la storia del nonsense*

Toni Iermano, «*Ah, l'arte è una cosa ben misteriosa per me*». *La realtà fantastica di Cesare Zavattini*

Barbara Silvia Anglani, *Tutti a cena dal barone Manuel. Il 'nonsense' in Achille Campanile*

Andrea Cedola, «*Il mare della nonsenseria*». «*Horcynus Orca*» di Stefano D'Arrigo

Daniele Baglioni, *Lingue inventate e 'nonsense' nella letteratura italiana del Novecento*

Andrea Afribo, *Approssimazione al 'nonsense' nella poesia italiana del Novecento*

Luca Serianni, *Il gioco linguistico nella poesia di Toti Scialoja*

Gli atti del convegno di Cassino sul *nonsense* mostrano una cesura piuttosto netta, difficile da ignorare, all'altezza del saggio di Castoldi su Pietro Micheli. Lo spartiacque viene indicato anche da Antonelli nel suo contributo liminare, *Il nonsoché del nonsense*. Sorta di premessa generale e di riflessione di metodo sulle questioni sollevate dal *nonsense* nella letteratura italiana, il saggio di Antonelli rileva che è inevitabile parlare di «momenti a volte lontani fra loro» e di «filone carsico» (p. 13), benché legati dalla costante di un atteggiamento eccentrico e anticonformista, quando non di contestazione verso istituzioni letterarie e sociali. Se si eccettua il contributo su Basile, la prima parte del volume è dedicata a Burchiello e all'eredità della poesia burchiellesca, latamente intesa. A buon conto, si direbbe: fino all'Ottocento «misurarsi con la poesia dell'assurdo, come scrive Crimi, significa fare i conti con Burchiello» (*Un caso di poesia nonsensica seicentesca*, p. 147). La seconda invece, fatto salvo Micheli, è interamente novecentesca.

Difficile rintracciare in Italia antefatti due e trecenteschi della poesia burchiellesca: Berisso ripercorre il dibattito critico e discute i casi su cui a più riprese si è richiamata l'attenzione – da Franco Sacchetti a Niccolò Povero –, per concludere che prima di Burchiello spesso non si può parlare di *nonsense* volontario. Se non come errore di prospettiva, effetto della distanza dal contesto originario, per cui codici allusivi e criptici possono venire fraintesi come pratiche dell'assurdo. La specificità della tecnica «alla burchia» viene messa a fuoco da Zaccarello, editore dei *Sonetti*: la parodia della “ricetta”, nelle sue varie declinazioni, indica una delle maniere più tipiche del nonsense in Burchiello. È intorno alla sua figura – alla novità della «funzione Burchiello», come si dice a più riprese – che prende avvio un filone nonsensico nella letteratura italiana e, forse, non solo, come suggerisce Antonelli. Anche se non va ignorato – proprio per la peculiarità della «poesia alla burchia» – come il suo lascito, malgrado i molti imitatori, possa confluire con altre esperienze sul versante comico. Risultanze molto precise per il secondo Quattrocento emergono nel saggio di

Decaria. Persino in Pulci, l'erede più genuino di Burchiello, «la presenza di Burchiello è sì costante, ma manca quasi del tutto la poesia alla burchia» (A. Decaria, *Con Burchiello dopo Burchiello*, p.90). Per un lettore quattrocentesco, scritture comiche, in cui l'indecifrabilità delle allusioni sconfina nell'assurdo, e scritture alla burchia potevano sconfinare senza pregiudizio.

Dopo la concentratissima partenza intorno a Burchiello, fra Cinquecento e Ottocento il volume mostra una cospicua lacuna, solo in parte sanata da tre episodi cinque-seicenteschi, di qualità e rilevanza assai diseguale. Com'è inevitabile osservare quando a Bronzino o, tanto peggio a Basile, si accosti Francesco Moise Chersino; per quanto le *Bugie* dello scrittore istriano offrano a Crimi il destro per recuperare un filo dell'eredità di Burchiello in un secolo, il Seicento, in cui è data per minoritaria.

Pochissimo esplorata, la vicenda di Bronzino poeta – ammirato dai contemporanei non meno del pittore –, e di poeta burlesco in particolare, oggetto dell'indagine di Chiummo.

«Ipermanieristicamente petrarchesco» (Chiummo, «*Sì grande Apelle, e non minore Apollo*», p. 97) nel canzoniere, nei *Capitoli* o nei *Salterelli dell'Abbrucia* Bronzino, per rovesciamento, assume una capricciosa posizione anticlassicista: ora è proprio questa posizione che Chiummo punta a ridiscutere. In effetti, alla canonicità petrarchesca se ne giustappone un'altra, comica e faceta, in cui Caro, Berni, Varchi, Doni, Grazzini, sono i compagni di strada di Bronzino. Un Bronzino in cui è da sottolineare la presenza di un predominante codice osceno, ma anche di una forte interferenza fra letteratura ed arte e di una precisa volontà di collocarsi nel dibattito letterario in corso. I *Salterelli* marcano una netta presa di posizione contro il fiorentino iperletterario sostenuto da Castelvetro e a sostegno del più congeniale Caro. Estranea all'orizzonte burchiellesco è invece la pratica del *nonsense* in alcune fiabe del *Pentamerone*. Basile punta a impiegare il comico e l'assurdo come strumenti per offrire un'immagine rovesciata del mondo e mettere a fuoco, attraverso personaggi folli, la follia che connota regole e convenzioni della società. Nel saggio di Guaragnella divengono perciò esemplari figure come Antuono (*Lo cunto dell'uerco*), in un parallelo costante con il Bertoldino di Giulio Cesare Croce, o la vicenda di Peruonto e Vastolla.

Con il saggio di Castoldi su Micheli si apre l'orizzonte della modernità, con un cambio di scena evidente: basti pensare all'associazione, per quanto incongrua, che Micheli stabilisce fra *nonsense* e poesia simbolista, cui va la sua attenzione di moderno. Il contesto culturale dell'ultimo secolo e mezzo sia radicalmente mutato: comico e assurdo alla maniera di Burchiello non sono più praticabili. Non a caso *nonsense*, assurdo, e soprattutto surrealismo («surrealismo di natura»: Iermano, «*Ah, l'arte è una cosa ben misteriosa per me*», p. 205) sono le formule impiegate nel saggio di Iermano per descrivere la posizione letteraria di Zavattini, anticonformista e in sistematico dissenso nei confronti del potere e della letteratura come istituzione. Nella sua opera il surrealismo implica, fin dall'inizio negli anni Venti, il rifiuto della «truffa» (Malerba) del realismo e diviene un'opzione praticata in modo non generico nella sua lunga carriera, malgrado Zavattini sia «costretto a subire la consumata e disattenta etichetta di neorealista a oltranza» (Iermano, «*Ah, l'arte è una cosa ben misteriosa per me*», p. 208). Un'analogia funzione corrosiva nei confronti della letteratura e della società individua Anglani in Achille Campanile. Nella sua narrativa, in cui la matrice dell'irriverente giornalista di costume resta sempre operante, Anglani riconosce l'intersezione fra un *nonsense* di tipo linguistico ed uno di tipo logico, che producono il sistematico rovesciamento di regole e convenzioni.

Rispetto all'ordine apparente della realtà, rovesciato e svelato come disordine e assurdo da Zavattini e Campanile, in *Horcynus Orca* il saggio di Cedola analizza la dinamica neoplastica (Baldelli) che predomina nella sfera del linguaggio, riflesso di un mondo percepito come insanabile disordine. La «nonsenseria» di D'Arrigo è forma della negatività, rivela il caos, non reagisce polemicamente contro di esso. Nel *nonsense* si rispecchia l'indecifrabilità degli eventi, che sviluppa una dilagante ipertrofia della lingua: nelle formazioni nonsensiche di *Horcynus Orca* Cedola individua il prodotto di un tratto iperfilologico, in cui però l'ipervalorizzazione dell'elemento significante, anziché produrre un di più di senso, culmina nello svuotamento di senso dell'ecolalia.

Il saggio di Baglioni presenta un primo tentativo di classificazione delle lingue inventate

novacentesche: dai gerghi, al *grammelot*, alle prelingue alle pseudolingue. Ampio il repertorio di autori inventariati, che copre l'intero secolo: da Balla, a Landolfi, Buzzati, Calvino, per toccare Giuliani, Maraini. Alla poesia sono invece dedicati gli ultimi due saggi. Il primo, di Afribo, si propone, come quello di Baglioni, di offrire un panorama ampio del nonsense in *poesia*, puntando però su autori non dichiaratamente *nonsensical*. Un sondaggio del genere, inevitabilmente, muove dal secondo dopoguerra e in particolare dagli anni Sessanta, nel momento in cui – anche in presenza delle sollecitazioni dell'avanguardia – i poeti diventano «inclusivi di tutti» (Montale). L'indagine, linguistica, tocca l'area dell'avanguardia, ma si concentra proprio su Montale, Caproni, Zanzotto, Risi, ovvero su scritture non sperimentali. Infine dei giochi linguistici di Toti Scialoja, figura anomala del secondo novecento. si occupa un altro linguista, Serianni. Il saggio esamina i meccanismi ludici che regolano il suo linguaggio poetico, rilevando il sofisticato gioco letterario – un autentico doppio livello – che si rintraccia anche nelle filastrocche per bambini.