

CRITICA LETTERARIA

161

ALBERTO ZAVA

*Un trittico metaletterario di Giulio Ghirardi,
tra memoria e realtà sonora*



LOFFREDO EDITORE - NAPOLI

ALBERTO ZAVA

Un trittico metaletterario di Giulio Ghirardi, tra memoria e realtà sonora

Informed by numerous literary genres and endowed with high stylistic refinement, Giulio Ghirardi's writing is populated by subtle echoes and perceptive stimuli capable of transcending the prose text in which they had been originally located and reach the status of poetry. Ghirardi's trilogy *Numeri chiusi*, *Teatrino Tascabile* and *Un cumulo di bugie*, situated in between fiction and non-fiction, develops a fluid narrative around fundamental themes such as memory and sound.

Avvicinarsi alla prosa e ai lavori letterari di Giulio Ghirardi non significa semplicemente leggere un testo o seguire lo svolgimento di una trama nello scorrere delle pagine di un volume o, come in questo caso, lungo tre differenti volumi di un'unica trilogia.¹ La scrittura di Giulio Ghirardi, dotata di un'impostazione plurisensoriale, multidimensionale e caratterizzata da una quasi contraddittoria frammentazione compositiva, richiede allo spettatore (molto più quindi che semplice lettore) un complesso e completo apparato strumentale di rice-

¹ Giulio Ghirardi è nato e vive a Venezia. Dopo aver dedicato vent'anni alla critica d'arte, con un'ampia produzione in volume e in rivista, a partire dagli anni '90 ha decisamente ampliato la sua sfera d'azione approdando alla sperimentazione di svariati generi letterari, distinguendosi sempre per raffinatezza stilistica e levità di tocco. Le sue prove poetiche, saggistiche e narrative hanno ottenuto premi e consensi, anche internazionali, richiamando l'attenzione di critici, letterati, giornalisti e studiosi. Tra le sue opere ricordiamo: *Per motivi di spazio*, *Anime di confine*, *Un poeta a metà*, *La memoria a piastrelle*, *L'occhio e la pagina*, *Elzeviri per Margherita*, *Finestre di Voce/Voice windows*, *Amore e ironia*. Sulla raccolta di racconti brevi *Amore e ironia* (edita presso Gangemi Editore nel 2008) si veda A. ZAVA, *La duplice partitura della poesia narrativa. L'amore e l'ironia di Giulio Ghirardi*, in ID., *La maschera e la penna*, Bologna, Editrice Emil di Odoja, 2011, pp. 107-111.

L'occasione per questo intervento critico è stata la presentazione, presso l'Ateneo Veneto di Venezia il 9 maggio 2012, della trilogia di volumi *Numeri chiusi*, *Teatrino Tascabile* e *Un cumulo di bugie*, edita nel 2011 per i tipi di Gangemi Editore.

zione e di attenzione, con l'assoluta necessità di attivare, oltre ai consueti meccanismi della lettura, anche i più raffinati strumenti di accostamento tematico e di dislocazione concettuale ed estetica. Le linee narrative di Ghirardi non si sviluppano mai in un senso propriamente lineare ma su livelli diversi, attingendo molto più alle tecniche della vedutistica e della ritrattistica pittorica, costituita di nuclei di indagine e di particolari meccanismi di focalizzazione che, nonostante il loro frequente impianto fondamentalmente statico, apparentemente contemplativo, raccontano una storia poggiata su dinamiche non necessariamente coincidenti con lo spostamento fisico lungo direttrici spazio-temporali. Ecco che i veri protagonisti dei quadri narrativi di Ghirardi (e probabilmente questo è il termine migliore per indicare le unità narrative nei volumi di questo trittico) non sono veri e propri personaggi, nel senso in cui solitamente si possono intendere, ma nuclei tematici che, grazie all'ausilio di personaggi e comparse nella loro forma usuale, delineano, contestualizzandoli, i propri tratti distintivi; nuclei tematici che, grazie ai delicati, a volte sfuggenti, fili delle trame narrative, si definiscono, si intrecciano, contribuiscono a dare vita a quella polifonia di colori, di sensazioni e di sfumature che spiazza e affascina chiunque si accosti alla scrittura ghirardiana. È in virtù di tale sfasamento normativo e della citata decentralizzazione della funzione del personaggio che non sorprende affatto assumere, nell'ultimo quadro di *Teatrino Tascabile*, il secondo volume del trittico, il punto di vista di una poltrona nella suggestiva ambientazione di un palcoscenico teatrale: il lieve protagonista della narrazione in questo breve monologo è in realtà la voce per un surreale, anomalo punto di vista del contesto teatrale e delle dinamiche tra pubblico e artisti, tra regista e attori, tra autori e critici.²

Il mio intento, in questa sede, è proprio quello di evidenziare, lungo i tre volumi del trittico, i principali nuclei tematici, veri protagonisti della narrativa ghirardiana, indicando solo alcuni degli innumerevoli effetti che l'intreccio dei diversi piani comunicativi, sensoriali e per-

² Cfr. G. GHIRARDI, *Teatrino Tascabile*, Roma, Gangemi Editore, 2011, pp. 155-158. Tra i racconti, i commenti e le riflessioni dell'insolito personaggio del monologo spicca un'affermazione che, oltre a costituire in sé un esempio di situazione surreale e fantastica, rivela tratti intimi della 'personalità' della poltrona, la consapevolezza di sé e di come essa viene percepita da un punto di vista esterno: «I pregiudizi non mi feriscono. Nessuno immagina che una poltrona abbia le orecchie per ascoltare, la bocca per tramandare alle vittime dello spettacolo le sensazioni che turbano l'atmosfera...» (*Ivi*, p. 156).

tivi provoca nel lettore, demandando alla lettura personale stessa, esattamente come accade per l'osservazione di una tela o per l'ascolto di un'esecuzione orchestrale, la definizione dell'esperienza estetica provocata dall'opera, spesso intimamente connessa con la disposizione interiore ed emozionale dell'osservatore. Non a caso avvicino alla scrittura di Ghirardi gli universi pittorici e musicali: la raffinata precisione strutturale (indotta subliminalmente dal particolare di un orologio nella copertina di *Numeri chiusi*, il primo volume del trittico) della costruzione prosastica dell'autore orchestra magistralmente l'incastarsi dei piani, dei punti di vista e degli snodi narrativi e figurali, proprio come in una partitura musicale in cui il compito di portare il tema principale viene di volta in volta assunto da strumenti e da voci diverse, abilmente gestito in un gioco sinfonico di incastri armonici e di correlazioni tonali; altrettanto la scrittura letteraria ghirardiana è assimilabile a una composizione pittorica che, attraverso uno studiato, ma naturale allo stesso tempo, intreccio di colori e di toni, nella loro costitutiva opposizione e complementarità, contribuisce a creare sfumature e mescolanze inattese. Inoltre, a confermare ed evocare un impianto artistico di tal genere concorrono anche gli stessi attori dei quadri narrativi di Ghirardi, spesso artisti o musicisti, e le tematiche pittoriche e musicali, centrali o semplicemente incidentali e di circostanza.

Quasi una sorta di manifesto in miniatura della narrativa di Giulio Ghirardi è proprio il primo racconto del trittico, dal titolo *Un piccolo dono*, che fornisce la cifra stilistica ed emozionale della comunicazione letteraria dell'autore: una piccola, intima riflessione di una pagina sullo scorrere del tempo con, al centro della vicenda, un solo, piccolo, insignificante secondo in più, che si viene a sapere verrà regalato nell'anno successivo; l'autore sottolinea che «i regali minuscoli sono i più raffinati»³ ed è proprio quel secondo in più che offre lo spunto per un raffinato catalogo improvvisato dell'infinitamente piccolo con, in anteprima, tutte le connotazioni e applicazioni poetiche preferite dall'autore, la letteratura, la natura, la musica, la voce, il teatro:

Lasciami consultare l'orologio psicologico e ti comunicherò una piccola lista di doni corrispondenti a un secondo di vita... il tempo di pronunciare una sillaba, di staccare un ago di abete... il tempo di un accordo ideale, di un'interiezione, di una battuta teatrale alla Ionesco... un sì, un no, un ma... i puntini di sospensione debordano dal regalo...⁴

³ Id., *Numeri chiusi*, Roma, Gangemi Editore, 2011, p. 13.

⁴ *Ibidem*.

Allo stesso modo, un solo secondo in più, una sola unità di tempo aggiuntiva, per quanto piccola sia, porta scompiglio in una rigorosa organizzazione strutturale: l'aggiunta di tempo, in un contesto in cui la divisione metrica sia rigorosamente stabilita, non è accolta come un vantaggio, quanto piuttosto come un deragliare stesso dai binari di un preciso *continuum*.

I nuclei tematici principali, e quindi i protagonisti del trittico, si intrecciano su differenti piani sensoriali e percettivi ma attraversano con diversa frequenza e intensità l'intera raccolta espandendo la propria presenza ora più ora meno, ora in forma esclusiva ora in simbiosi con altri reagenti emozionali. Ecco quindi che al centro delle pieghe letterarie delle pagine ghirardiane uno spazio privilegiato è occupato dalla memoria che, nelle sue svariate declinazioni e applicazioni, assume sfumature e concretizzazioni inattese e sorprendenti. Come tutti gli elementi tematici ghirardiani la memoria soprattutto viene sollecitata da reagenti esterni, acquisendo sostanza concreta nell'interazione diretta (spesso casuale e inaspettata, in una forma di richiamo proustiano) con l'ambiente circostante, con le emozioni individuali, con gli snodi di vicende impreviste. Un giorno di febbre (titolo di un quadro di *Numeri chiusi*) può essere stimolo alla memoria che, inevitabilmente, «risvegliata dalle emozioni, produce racconti e raffiche di pensiero...».⁵ Le direttrici della memoria non sono prevedibili e, contestualmente alla situazione medica, assumono nel quadro ghirardiano di volta in volta applicazioni e aspetti puntuali ed evocativi: «La memoria è una colonnina di mercurio: scende, si blocca... sale in fretta, come sollecitata da uno strofinio non previsto».⁶

Nel capitolo dedicato a *I testamenti di Mister Brooks*, la memoria si concretizza in testimonianze fisiche, conseguenza della funzione stessa del personaggio di custode/collezionista: un tentativo di recuperare e di conservare gli strati della memoria e le vicende della storia in oggetti che, al di là del loro intrinseco valore, si fanno manifestazioni materiali di un processo mnemonico individuale; proprio di una persona che nella sua stessa inclinazione politica profondamente conservatrice nasconde l'etimo della "conservazione" storica e memoriale, la disposizione all'"antico":

Mr Brooks è un conservatore, un uomo all'antica. La sua mentalità non si è ancora adeguata ai giri di valzer della storia mondiale. I ritratti

⁵ *Ivi*, p. 24.

⁶ *Ivi*, p. 25.

dell'Ammiraglio Nelson – tra repliche e originali – campeggiano in tutto il Palazzo. È un collezionista meticoloso, un cultore di cimeli storici e porcellane lussuose, di pastelli, acquerelli di ogni soggetto...⁷

Il tentativo stesso di fermare la memoria s'infrange contro la precarietà e la sfuggevolezza dei puntini di sospensione, contro la varietà debordante di riferimenti causali e conseguenti, mescolata com'è fin nella sua intima essenza con i pensieri, le sollecitazioni cromatiche e sonore; in un semplice dialogo in treno tra un direttore d'orchestra e un bambino (nel brano intitolato *Herr Niemand*), nella mente del direttore le sensazioni si intrecciano inevitabilmente con i ricordi, in un processo imprescindibile, necessario ma allo stesso tempo inafferrabile; e il breve inciso ghirardiano coglie con immagini simboliche e minimali l'intensità del processo: «... la memoria è una scatola magica... si apre e si chiude... i ricordi scappano... i segni particolari, perfino gli sguardi dei personaggi, prendono la via dell'esilio...».⁸

Sempre più la memoria assume i connotati concreti di un palcoscenico di vita, sul quale le cose accadono più che essere rievocate; essa diviene un vero e proprio "teatrino tascabile" (titolo del secondo volume del trittico), sul quale facilmente si adattano tutti i generi della rappresentazione, tutti gli allestimenti e gli sviluppi possibili, perdendosi in una metafora che sempre più avvicina la vita stessa a un contesto teatrale e la memoria a una recensione privata costellata non di valutazioni e giudizi, ma di suoni, emozioni, colori e luoghi: «La memoria è un teatrino tascabile, è uno scenario che si adatta a tutte le trame... ogni piazza, ogni campo è una platea sonnolenta... i palchi spuntano come finestre... le mani si affacciano senza fare rumore... gli applausi non sono richiesti... i complimenti affaticano le corde vocali!».⁹

Soprattutto la memoria di Giulio Ghirardi è un vero e proprio personaggio narrativo, una costante presenza che, grazie alla raffinata scrittura dell'autore, acquisisce uno spessore visivo e performativo, dotato di una propria voce, di una propria capacità d'azione, di un suono distintivo – deciso ma gradevole – che accompagna in un parallelo soffuso e misterioso la dimensione fisica della vita; nel quadro narrativo de *Il gioco del testamento*, nel terzo volume del trittico, intitolato *Un cumulo di bugie*, si legge: «La memoria non perde la voce. La

⁷ *Ivi*, p. 78.

⁸ *Ivi*, p. 108.

⁹ G. GHIRARDI, *Teatrino tascabile*, cit., p. 23.

memoria risveglia, con la grazia di un carillon, voci, battute, figure che, nel bene o nel male, ci hanno aiutato a puntellare i dubbi, le nostre domande non sempre opportune». ¹⁰

Il secondo nucleo tematico che intendo mettere in evidenza in questa sede – con tutte le intuibili e già paventate limitazioni delle analisi circoscritte e specifiche che rischiano di risultare parziali e campionarie rispetto all’esperienza della lettura personale in grado di far interagire il proprio sentire con la prosa ricca di spunti e di suggestioni di questo trittico – è quello della sfera sonora, nella misura in cui rumori, musica e silenzio incidono nell’esperienza narrativa ghirardiana. Già, come si è visto in precedenza, l’impianto stesso della scrittura dell’autore tradisce una struttura e una mente organizzata secondo canoni di composizione musicale; in più, i suoni stessi – siano rumori o musiche – e l’assenza di essi assumono funzioni nodali nello svolgimento della vicenda o nell’allestimento del quadro narrativo, arrivando a personificazioni o oggettivazioni dinamiche ed entrando in un rapporto diretto con personaggi, azioni, addirittura con animali.

Ecco quindi che nel ritratto descrittivo organizzato dalla nonna protagonista del già citato *Un giorno di febbre*, nel primo volume *Numeri chiusi*, la voce della signora assume, oltre alle sfumature sonore, anche molte altre caratteristiche, in un intrecciarsi di piani espressivi e percettivi, oltrepassando la pura finalità di comunicazione del personaggio e assumendo una presenza talmente forte da renderla protagonista della narrazione:

La voce è un’antologia di frammenti: poche frasi e centinaia di note, di analisi, di giudizi non richiesti da alcuno, se non dal volere del critico o dallo snobismo che premia le edizioni critiche e disprezza i versi nudi, scandalosamente sprovvisti di indumenti consoni alla morale filologica dei benpensanti... Le chiose, i preamboli esprimono la fatica di abordare i concetti espressi dai versi, limpidi e puri come i pensieri dell’antenata... ¹¹

La musica si confonde con i rumori in *Fuochi di mezzanotte*, ¹² sempre in *Numeri chiusi*, in una situazione in cui, per il gatto del protago-

¹⁰ Id., *Un cumulo di bugie*, Roma, Gangemi Editore, 2011, p. 42.

¹¹ Id., *Numeri chiusi*, cit., p. 28.

¹² Si tratta dello spettacolo pirotecnico in occasione della festa veneziana del Redentore, la terza domenica di luglio; viene allestito nel bacino prospiciente Piazza San Marco a partire dalle 23.30 del sabato e fino a dopo la mezzanotte in quella che viene tradizionalmente chiamata “Notte famosissima”.

nista, il fuoco d'artificio non rappresenta un colorato spettacolo, ma un trauma acustico vero e proprio, in uno spostamento di attenzione qualitativa nei confronti dell'evento, non più cromatico-visivo ma esclusivamente sonoro. In una surreale trasposizione del punto di vista nel personaggio animale domestico, la musica soverchiante è l'unica soluzione: così Bruckner, Haendel, Wagner, Chopin diventano anno dopo anno esperimenti di protezione per le orecchie del gatto, unica salvezza dal rumore del bombardamento festoso. Solo negli intervalli o nei cali di concitazione musicale riappaiono le minacciose esplosioni, segno di festa. La narrazione cede il passo ad una raffinata riflessione sull'interazione del rumore e della vita e sull'opportunità di un sottofondo adatto a ogni attività, sottolineando, in chiusura di testo, come il ronzio minimalista del climatizzatore, nello stesso luglio veneziano dei fuochi, sia il sottofondo più adatto ai monologhi e agli appunti stonati; un vero e proprio esempio di trasposizione dinamico-attiva dell'accompagnamento sonoro.¹³

Numerose infine sono le immagini puntuali di cui il lettore può cogliere lo spessore proprio grazie alla multidimensionalità sonora: ecco quindi, in *Finali che non finiscono*, una fugace *silhouette* femminile connotata caratterialmente grazie al dettaglio sonoro: «La ragazza indispettisce la calle con i passi affrettati, offende il ponte col fragore martellante dei tacchi»;¹⁴ oppure l'atto stesso della scrittura, sorprendentemente descritto e connotato, in *Voce di miele*, dal secondo volume del tritico, *Teatrino Tascabile*, proprio dalla qualità sonora della stessa:

“La scrittura cos'è?” “Rumore! Il pennino graffia la pagina, indispettisce le orecchie. Il dispetto devasta lo spirito, increspa la pelle, l'estro cade come un peso superfluo e invoca il cappuccio che giace sul pavimento, in attesa di aiuto...” “La scena è banale, più banale del ticchettio della macchina da scrivere... la scrittura è silenzio... le pagine più rumorose nascono dal silenzio e al silenzio ritornano, dopo un ciclo di attualità limitata”.¹⁵

Il suono della scrittura, quindi, è un suono che non può fare a me-

¹³ Cfr. *Ivi*, pp. 61-64. «I fuochi d'artificio sono traumi non solo acustici per gli animali: l'istinto non li aiuta a distinguere i rumori di festa dai rumori di guerra... Solo la musica, certa musica, può soverchiare i bombardamenti festosi... basta chiudere le finestre, meticolosamente... basta alzare il volume degli strumenti acustici... basta scegliere un programma chiassoso, sia nel dramma come nell'allegra...» (*Ivi*, p. 61).

¹⁴ *Ivi*, p. 155.

¹⁵ G. GHIRARDI, *Teatrino Tascabile*, cit., p. 88.

no di tornare verso quell'ineluttabile silenzio da cui è partito, ma che ormai non è più come il precedente e che è ora somma di tutti i suoni e i rumori, tanto quanto la luce è somma di tutti i colori; un silenzio che, elegantemente interpretato dalla prosa di Giulio Ghirardi e dalle sue raffinate riflessioni e pause, comunica molto di più e molto più efficacemente di parole sguaiate e scagliate ad alto volume.

Alberto Zava
(Università Ca' Foscari - Venezia)

In questo numero:

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI	LA BELLEZZA CINQUECENTESCA
TOBIAS LEUKER	LORENZO FRIZOLIO
MASSIMO ROSSI	G. PASCOLI: TRADUTTORE DEI LATINI
VERONICA TABAGLIO	LE MONTAGNE DI D. BUZZATI
ANNALISA PIZZURRO	A.M. ORTESE: LETTERE INEDITE
SRECKO JURISIC	A. CAMILLERI
PIETRO GIULIO RIGA	ONOFRIO D'ANDREA
SEBASTIANO BAZZICHETTO	G.B. MARINO
VIVIANA TARANTINO	F. TOZZI

www.criticaletteraria.net

ANNO XLI

FASC. IV

N. 161/2013

Comitato direttivo-scientifico: Guido Baldassarri (Padova) / Giorgio Barberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistini (Bologna) / Nicola De Blasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / Donato Valli (Lecce)

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Université de Provence) / Elsa Chaarani Lesourd (Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Università di Genève) / Paolo De Ventura (University of Birmingham) / Francesco Guardiani (University of Toronto) / Margharet Hagen (Università di Bergen) / Srecko Jurisic (Università di Spalato) / Massimo Lollini (University of Oregon) / Paola Moreno (Université de Liegi) / Irene Romera Pintor (Universitat de València)

Direzione e redazione: Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: direzione@criticaletteraria.net; giglio@unina.it

Segreteria di redazione: Daniela De Liso (deliso.redazione@criticaletteraria.net), Noemi Corcione (corcione.redazione@criticaletteraria.net)

Amministrazione: Loffredo Editore s.r.l. - 80129 Napoli - Via Kerbaker, 19/21
Tel. 081.578.15.21; 081.250.84.66 - Fax 081.578.53.13

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 60,00 - Estero € 80,00 - Un fasc. Italia € 16,00, Estero € 22,00. Versamenti sul c.c.p. N. 221804 indirizzati alla Casa Editrice.

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Registro degli Operatori di Comunicazione (ROC) n. 6039 del 10-12-2001.

Impaginazione e stampa: Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli

Questo fascicolo è stato stampato nel mese di ottobre 2013

La Loffredo Editore Napoli s.r.l. è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI EN ISO 9001.
