

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN  
Culture letterarie e filologiche

Ciclo XXXI

**Settore Concorsuale:** 10/F2 LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

**Settore Scientifico Disciplinare:** L-FIL-LET/11

Gadda prima di Contini.  
Dai primi scritti al *Castello di Udine* (1924-1934)

**Presentata da:** Alice Borali

**Coordinatore Dottorato**

Prof. Luciano Formisano

**Supervisore**

Prof. Marco Antonio Bazzocchi

**Esame finale anno 2019**



## INDICE

Tavola delle sigle	5
<i>Introduzione</i>	
§ 1. Il cantiere gaddiano: lo stato dei lavori	7
§ 2. Tra edito e inedito: "biografia intellettuale" del Gadda esordiente	10
§ 3. Sulla scrivania di Gadda: una ricostruzione «ab-interiore»	17
§ 4. Tra racconto e romanzo, il fil rouge della ricerca narrativa	21
PARTE PRIMA (1924-1929)	
1. Gli studi filosofico-letterari	29
§ 1.1. Dal 1924 al 1929: «un passo avanti» sulla via delle lettere	29
§ 1.2. Lo studio della filosofia, uno sguardo tra le carte	37
§ 1.3. Una «non ordinaria» tesi di laurea	46
§ 1.4. «L'ideale e l'arte di Corneille». Appunti sulle tragedie del quadrilatero	55
§ 1.5. Dagli appunti universitari a «I viaggi, la morte». L'incontro con il simbolismo	65
2. Le prime prove narrative	77
§ 2.1. «L'intreccio dei vecchi romanzi». I modelli narrativi del «Racconto italiano»	77
§ 2.2. Dalla «Madonna dei Filosofi» a «Novella 2 <sup>a</sup> »: la ricerca del romanzesco	90
§ 2.3. Da «Novella 2 <sup>a</sup> » a «Novella 6 <sup>a</sup> », tra romanzo e racconto	101
§ 2.4. «Una concessione alla necessità»: i racconti per giornali e riviste	109
§ 2.5. I «problemi di officina»	117
3. Le prose «lirico-descrittive»	125
§ 3.1. Dalla poesia alle prose descrittive. Ritratto del Gadda lirico	125
§ 3.2. Dal corso di Letteratura francese alle prime prose. I «Temi di lavoro	

<i>del 1924»</i>	131
§ 3.3. <i>Appunti di un soggiorno genovese: «Temi affioranti de gurgite vasto»</i>	141
§ 3.4. <i>Gli «Studi imperfetti», «rielaborazioni intime di ore vissute»</i>	150
PARTE SECONDA (1930-1934)	
4. <i>Gli scritti «obbligativi»: recensioni e prose brevi per quotidiani e riviste</i>	165
§ 4.1. <i>Dal 1929 al 1934: i primi successi letterari</i>	165
§ 4.2. <i>Gli scritti «obbligativi»</i>	174
§ 4.3. <i>Gadda recensore</i>	177
§ 4.4. <i>I viaggi, la guerra. Il recupero della dimensione autobiografica</i>	188
§ 4.5. <i>«Un libro satirico, uno lirico, uno fantastico»</i>	198
5. <i>La ricerca narrativa: una nuova stagione letteraria</i>	205
§ 5.1. <i>«Scribacchino» e scrittore. La ricerca narrativa tra giornalismo e ingegneria</i>	205
§ 5.2. <i>Dietro le quinte di «San Giorgio in casa Brocchi»</i>	215
§ 5.3. <i>I «Temi di lavoro del 1932»</i>	221
§ 5.4. <i>«Polemiche e pace nel direttissimo», un nucleo narrativo</i>	232
§ 5.5. <i>«Un fulmine sul 220», un ponte verso il romanzo</i>	241
§ 5.6. <i>L'incontro con Contini</i>	244
BIBLIOGRAFIA	247
APPENDICI	
1. <i>Cronologia dei progetti e dei testi (1924-1934)</i>	279
2. <i>Testi inediti</i>	305

Tavola delle sigle dei quaderni del fondo Garzanti citati (1924-1934)

<b>Sigla</b>	<b>Quaderno</b>	<b>Cronologia</b>	<b>Bibliografia</b>	<b>Testi inediti trascritti in Appendice 2</b>
A1	L'Adalgisa 1	1928-1935	Isella 1995c, pp. 294-295	<i>Temi di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino."</i> → 24-25 (p. 383)
A2	L'Adalgisa 2	1934	Isella 1995c, pp. 294-295	
AA	Appunti della mostra iconografica alla casa dell'Ariosto	1931-1934		
AMD (Si)	Appunti e manoscritti diversi: Studi imperfetti	1925	SVP, pp. 1263; Lucchini 1994, p. 223	<i>Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti"</i> → 1r-5r (p. 365)
AMD (Mac)	Appunti e manoscritti diversi: Manovre di artiglieria da campagna	1933	SVP, p. 1263	
AMD (C)	Appunti e manoscritti diversi: Corneille	1924	SVP, p. 1263	[ <i>Appunti di Letteratura francese</i> ] → 1r- 2v (p. 337)
AMD (NG)	Appunti e manoscritti diversi: Note di Genova	07-10/1925	SVP, p. 1263	<i>Temi affioranti de gurgite vasto</i> → 3-11, 14-17, 19-20 (p. 358)
AMD (Ad)	Appunti e manoscritti diversi: Appunti diversi	1932-33	SVP, pp. 1263	<i>Elementi e note per articoli da giornale</i> → 13 (p. 384)
AMD (CS)	Appunti e manoscritti diversi: Corneille e i simbolisti	1924	SVP, pp. 1263; Lucchini 1994, pp. 223	[ <i>Appunti di Letteratura francese</i> ] → 1-30, 39-40 (p. 337) [ <i>Temi di lavoro del 1924</i> ] → 38, 40 (p. 356)
BA	Buenos Aires	1923 - 22/01/25	SVP, pp. 1258-59; QBA; Martignoni 2011	
Cl	Climaterico	1927-1928	RRII, pp. 1177, 1303-1304, 1313; Lucchini 1994, p. 223	<i>Per gli Studi imperfetti</i> → 57 (p. 373) <i>Leggendo i "nuovi saggi" di Leibniz</i> → 61-69 (p. 374)
Fil	Filosofia	1924	Lucchini 1994, p. 223	[ <i>Appunti di Storia della filosofia</i> ] → 1-5, 15-20 (p. 307)
IVK	Incendio di via Keplero	1933	Italia 1995b, p. 263	
M ab 1, 2, 3	Quaderni della Meccanica, abbozzi	1928	RRII, pp. 1179-1187	
M bc 1, 2, 3	Quaderni della Meccanica, bella copia	1928		
MB (Cin)	Manoscritti e bozze, Cinema	1927-28		

MB (Apm)	Apologia manzoniana manoscritto	08/1924		
MB (Apboz)	Apologia manzoniana bozze			
MB (VM)	I viaggi la morte	01/1927		
Ndl1	Notte di luna 1	1931	RRII, p. 1332; Pinotti 1995, p. 110	<i>Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi → 115 (p. 382)</i>
Ndl2	Notte di luna 2	1931	RRII, pp. 1333-1334	
NV	Note varie	1923-1924	Lucchini 2004	<i>[Appunti di Storia della filosofia] → 58-76, 79-85, 93-96, 99-101 (p. 307)</i>
RA	Recensioni e articoli	07-08/1931 (iniziato il 1 luglio 31)	Italia 1995b, p. 236	
S	Sottile	1924-1928	RRII, pp. 1308-1309	
TdL	Temi e disegni di lavoro	1928-1931	Pinotti 1995, pp. 114- 115	<i>Disegno N.° 32 → 7-9 (p. 380) Temi e disegni per brevi novelle → 81-84 (p. 378)</i>

## INTRODUZIONE

### 1. Il cantiere gaddiano: lo stato dei lavori

Nel 1993, portata a termine nel giro di un lustro l'impresa di riordinare e pubblicare le opere di Gadda note fino a quel momento, Isella premette all'ultimo volume della collezione delle *Opere*, gli *Scritti vari e postumi*, delle ossimoriche *Conclusioni provvisorie*: sebbene l'aggiunta del quinto volume ai quattro inizialmente preventivati<sup>1</sup> abbia contribuito all'ambizioso progetto di un «Tutto Gadda», la sua opinione è che il cantiere gaddiano sia «tutt'altro che chiuso»<sup>2</sup> e molto lavoro rimanga ancora da fare per scandagliarlo. Più che una tappa conclusiva insomma, la sistematizzazione compiuta rappresenta il punto di partenza per nuove ricerche che, assecondando - prendo a prestito la *Meditazione milanese* - l'inesauribile tensione euristica all'«n + 1», permettano di tracciare un ritratto dell'autore sempre più vicino, anche se inevitabilmente mai identico, all'originale.

Da quella lontana data, in effetti, molti tasselli sono stati aggiunti al mosaico delle opere gaddiane, dagli inediti ospitati sulle pagine de «I quaderni dell'Ingegnere»<sup>3</sup> ai numerosi carteggi pubblicati,<sup>4</sup> passando attraverso i testi riediti nella collezione Adelphi delle opere gaddiane, come il nuovo *Eros e Priapo* (2016), basato non più sulla stampa ma sul manoscritto, o *La cognizione del dolore* (2017), accompagnata da illuminanti dossier, tra cui l'intervista inedita *Ricordo di mia madre*. Ciò nonostante la strada da percorrere rimane ancora lunga. La ricchissima documentazione oggi in nostro possesso, conservata e classificata con la perizia di un «archiviomane»,<sup>5</sup> rivela infatti diversi capitoli ancora inesplorati della vita e dell'opera dell'autore: dall'intreccio tra studi filosofici e testi degli esordi, all'elaborazione del *Pasticciaccio*, passando attraverso l'attività di critico e traduttore.

1 Nella *Presentazione* premessa al primo volume della collezione (RRI), Isella spiega che il piano di lavoro fissato prevede quattro volumi, dedicati all'«insieme delle opere approvate dall'autore e da lui pubblicate, direttamente o, lui vivo e con il suo consenso, per iniziativa di amici» (p. XIX). Grazie a nuovi accordi editoriali nel 1993 a questi quattro volumi se ne aggiunge un quinto (SVP) dedicato agli scritti tecnici e alle opere postume.

2 SVP, pp. 9-10.

3 La rivista, avviata da Isella nel 2001, prevede una scansione interna in sei grandi blocchi, di cui i primi due sono costituiti dai *Testi*, ovvero inediti gaddiani di qualunque natura, e i *Documenti*, vale a dire i carteggi intrattenuti dall'autore. Seguono una sezione iconografica, che ospita fotografie o disegni provenienti dagli scartafacci gaddiani, e gli *Studi*, e le due sezioni tecniche dedicate all'*Archivio* e agli *Strumenti*.

4 Per una panoramica degli epistolari gaddiani attualmente pubblicati si vedano *Vela* 2001, *Vela* 2003, *Vela* 2006, *Vela* 2007, *Vela* 2010, *Vela* 2013 e *Vela* 2014.

5 Italia 2003.

Per una sorta di «contrappasso»<sup>6</sup> alle manie conservatrici dello scrittore, le sue carte si trovano oggi disperse tra diversi archivi,<sup>7</sup> le cui storie sono intimamente legate alle sue vicende biografiche. Un nucleo consistente di materiali è conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano, dove si trovano i fondi Garzanti, Roscioni e Citati, preziosi testimoni dei rapporti di Gadda con il mondo editoriale. Il primo fondo raccoglie le carte donate a Livio Garzanti in seguito al successo editoriale del *Pasticciaccio*, con la speranza di ricavarne materiali per nuove pubblicazioni. Si tratta di una settantina di quaderni e notes composti lungo un arco di cinquant'anni: dai diari scolastici del 1902-1903, compilati da un Gadda decenne, al quaderno del viaggio in Spagna compiuto con Ungaretti nel 1953. Tra questi scartafacci si trovano sia dossier genetici di opere editate, come *L'incendio di via Keplero* o *San Giorgio in casa Brocchi*, che testi inediti e, soprattutto, note di lavoro e appunti.<sup>8</sup>

Dall'amicizia con Gianfranco Roscioni, giovane francesista e collaboratore dell'Einaudi, prende invece vita l'omonimo fondo, che comprende soprattutto materiali preparatori di opere pubblicate dalla casa editrice di via Biancamano, come *La cognizione del dolore* (1963), *Le meraviglie d'Italia - Gli Anni* (1964) e *Il giornale di guerra e di prigionia* (di cui Einaudi pubblica la seconda edizione nel 1965). Accanto ai testi letterari il fondo comprende anche interessanti documenti, tra cui ricordi del fratello Enrico, interviste e materiali relativi ad Adele Lehr, a cui Roscioni attingerà per la sua biografia gaddiana *Il duca di Sant'Aquila* (1997).<sup>9</sup>

Anche il terzo fondo milanese, il Citati, si forma grazie a un'«amicizia editoriale»,<sup>10</sup> iniziata negli anni Cinquanta in seno alla casa editrice Garzanti, con cui Pietro Citati collabora attivamente, giocando un ruolo di primo piano nella pubblicazione del *Pasticciaccio* (1957), de *I Viaggi, la morte* (1958) e degli *Accoppiamenti giudiziosi* (1963). Questo nucleo di carte, di dimensioni modeste, comprende principalmente materiali genetici di opere note e una quarantina di lettere scritte da Gadda a Citati.<sup>11</sup>

Accanto ai fondi milanesi, gli altri due grandi bacini di raccolta dei materiali gaddiani sono costituiti dal Fondo Gadda dell'Archivio Bonsanti di Firenze e dall'Archivio Liberati di

---

6 Italia 2017, p. 27.

7 Per una panoramica sugli archivi gaddiani si veda il capitolo 2, *L'autore e le sue carte*, di Italia 2017 (pp. 27-55).

8 Per volere di Isella, il fondo è stato schedato secondo un duplice criterio, per unità d'archivio e per *Schede tematiche*, di modo da poter raggruppare materiali afferenti al medesimo progetto, spesso dispersi in diversi quaderni. Per la schedatura cfr. Italia 2001, 2003a, 2004a, 2006, 2007.

9 Per la schedatura del fondo cfr. Colli 2011, 2012, 2013.

10 Italia 2017, p. 34.

11 Per la schedatura del fondo cfr. Colli 2010.



Villafranca di Verona. La storia del primo fondo apre uno scorcio sulla biografia non solo di Carlo, ma di tutta la famiglia Gadda. Il principale nucleo di carte qui conservate proviene infatti dalla villa di Longone e ospita la ricca corrispondenza della madre Adele, del padre Francesco e dei fratelli Clara ed Enrico, oltre a documenti notarili e di natura economica. In seguito alla morte della madre Adele (1936), tutti questi materiali seguono Gadda a Firenze, per poi essere ceduti all'amico Alessandro Bonsanti, allora direttore del Gabinetto Vieusseux, quando l'ottenimento di un incarico in Rai rende necessario un nuovo trasferimento a Roma. Dopo essere sopravvissuto a questi due spostamenti, ancora una volta per una sorta di contrappasso, il fondo va incontro a una sorte decisamente sfavorevole: temporaneamente depositato nei sotterranei del Gabinetto Vieusseux viene fortemente danneggiato dall'alluvione che colpisce la città nel 1966, e recuperato solo grazie a un lungo lavoro di restauro.<sup>12</sup> Oltre ai preziosi documenti di famiglia, il fondo Bonsanti conserva numerose carte dello scrittore, soggette a una catalogazione meticolosa, indicata come «riordinamento 1933», eseguita «alla svolta dei quarant'anni»<sup>13</sup> in occasione di un nuovo trasloco a Longone.<sup>14</sup>

Le carte che Gadda decide di portare con sé a Roma e quelle successive al trasferimento, lasciate in eredità alla fedele serva Giuseppina, formano l'ultimo e il più esteso tra i principali archivi gaddiani, il Liberati.<sup>15</sup> Venuto alla luce solo nel 2010, il fondo custodisce circa 7000 pezzi tra materiali manoscritti, dattiloscritti e a stampa, edizioni di opere gaddiane e volumi dello scrittore. Il principale nucleo di carte qui raccolto è formato dalle missive ricevute dallo scrittore dal 1942 alla morte e da una serie di lettere familiari risalenti sia al periodo della guerra che agli anni Venti-Trenta e all'arco cronologico più tardo (1943-1973). La sezione più interessante è tuttavia rappresentata dai manoscritti, tra i quali figurano sia avantesti di opere edite - come la prima versione di *Eros e Priapo* e la stesura di alcuni capitoli del *Pasticciaccio* - che testi inediti. Particolarmente rilevanti per la ricostruzione della biografia gaddiana le due serie dei documenti e delle fotografie, che conservano carte personali, contratti di lavoro, immagini scattate durante la guerra e album di famiglia.

Altri scartafacci gaddiani sono infine conservati presso il Centro Manoscritti di Pavia, che ospita materiali ceduti da Roscioni a Maria Corti, tra cui varie stesure del racconto *La*

---

12 La storia del fondo Gadda dell'Archivio Bonsanti e del suo restauro è illustrata in un video prodotto da Giorgio Commini del Gabinetto G. P. Vieusseux, consultabile nel sito dell'Istituto.

(<http://www.vieusseux.it/multimedia/gadda/gadda.html>).

13 Vela 2015, p. 45.

14 La schedatura del fondo, svolta da Paola Italia e Carlotta Gentile, si può consultare sul sito del Gabinetto G.P. Vieusseux (<http://opac.comune.fi.it/easyweb/viex>).

15 Sulla storia del fondo cfr. Liberati 2014.

*Madonna dei Filosofi*,<sup>16</sup> e al Burcardo di Roma, dove, insieme ai volumi provenienti dalla biblioteca di Gadda, si trovano documenti personali e quaderni non riservati all'attività letteraria.<sup>17</sup>

La vastità delle carte oggi disponibili ha reso necessaria una recensione accurata dei principali fondi, in parte realizzata attraverso la presentazione di un progetto di ricerca nazionale dedicato alla ricognizione dei più cospicui archivi gaddiani allora conosciuti (i Fondi Citati, Garzanti e Roscioni all'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, il Fondo Bonsanti all'Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze),<sup>18</sup> vincitore di un finanziamento del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR) entro i progetti PRIN 2009 (Programmi di Rilevante Interesse Nazionale).<sup>19</sup> Questo ulteriore lavoro di scavo tra le carte gaddiane ha portato alla creazione di un archivio digitale dei quattro fondi scandagliati, consultabile tramite il portale *Gaddaman*,<sup>20</sup> e ha inoltre aperto nuove e interessantissime prospettive di indagine in parte esposte nel volume *Meraviglie di Gadda*.<sup>21</sup>

## 2. Tra edito e inedito: una "biografia intellettuale" del Gadda esordiente

Il carotaggio del fondo Garzanti ha portato l'attenzione su alcuni quaderni di lavoro, block notes e appunti risalenti agli anni Venti e Trenta, periodo finora poco considerato dalla critica, ma di cruciale importanza nel percorso di maturazione artistica e personale dell'autore. Questa fase segna infatti un tassello fondamentale nella vita del giovane ingegnere, convincendolo per la prima volta della possibilità di fare della scrittura un mestiere. Se è vero che la vocazione letteraria si manifesta fin dalla più giovane età, come testimoniato dalle date dei primi componimenti poetici e dalla pratica diaristica - se prestiamo fede agli *Appunti*

---

16 Per la schedatura delle carte gaddiane qui presenti si veda il catalogo generale del Centro Manoscritti (*Catalogo Fondo Manoscritti*, pp. 69-75).

17 Le carte gaddiane conservate al Burcardo sono descritte da Maria Teresa Iovinelli nel catalogo dei volumi della biblioteca dell'autore (Cortellessa-Patrizi 2001, p. 24).

18 Rimane escluso il Fondo Gadda dell'Archivio Liberati di Villafranca di Verona, emerso solo nel 2010. Per la storia e la descrizione del fondo si vedano Liberati 2014 e Italia 2017, pp. 42-43.

19 Il progetto è stato coordinato da Claudio Vela e articolato in due unità di ricerca facenti capo all'Università di Pavia (responsabile Vela) e all'Università di Siena (responsabile Italia).

20 Cfr. <http://www-5.unipv.it/gaddaman>. Sull'organizzazione e il funzionamento del portale si veda Bonavita 2014.

21 Marchi-Vela 2014. Il volume raccoglie gli interventi esposti durante un seminario sulle carte dello scrittore tenutosi presso la Biblioteca Trivulziana di Milano nell'ottobre 2013.

*autobiografici* «pratica di guerra, e anche di prima» -,<sup>22</sup> solo nel 1924, in seguito al rientro dall'Argentina e alla temporanea pausa lavorativa, avviene il primo concreto tentativo di fare «un passo avanti»<sup>23</sup> sulla via delle lettere, attraverso la frequentazione della facoltà di filosofia dell'Accademia Scientifico-Letteraria<sup>24</sup> e la stesura dell'incompiuto *Racconto italiano di ignoto del novecento*.

Sebbene i piani prefissati siano più volte alterati dalle necessità economiche e dalle pressioni dei familiari, che rendono necessari prolungati ritorni alla professione di ingegnere, lo scrittore mette a buon frutto le pause lavorative e, grazie all'intercessione dell'amico Bonaventura Tecchi, compagno di guerra e prigionia a Celle Lager, riesce a farsi accogliere nella cerchia della rivista fiorentina «Solaria», intorno alla quale ruotano personalità del calibro di Montale, Bacchelli e Loria. Nonostante le iniziali insicurezze mostrate - a Tecchi Gadda confessa di sentirsi come «soggetto strano, come giraffa o canguro» in un «bel giardino» -<sup>25</sup> lo scrittore supera presto il proprio senso di estraneità al mondo delle lettere, nel quale anzi sembra inserirsi con naturalezza, stringendo amicizie sia con i collaboratori del periodico che con i suoi direttori, Alberto Carocci e Alessandro Bonsanti, con i quali nella seconda metà degli anni Venti intrattiene una corrispondenza regolare.<sup>26</sup> Il suo nome compare per la prima volta sul numero di giugno del 1926 a firma degli *Studi imperfetti* (*L'ortolano di Rapallo, Certezza, La morte di Puk, Sogno ligure*), e continua a figurare con regolarità fino al 1932, in calce a pezzi della natura più svariata - saggi, recensioni, prose d'arte, racconti, dichiarazioni di poetica, ecc. Da qui alla pubblicazione delle prime sillogi prosastiche il passo è breve: grazie all'azione congiunta di Tecchi e Carocci nel 1928 Gadda inizia a progettare una raccolta di testi solariani, *La Madonna dei Filosofi*, pubblicata nel 1931 dalle «Edizioni di Solaria».

Il discreto successo ottenuto dal libro permette all'autore di estendere la propria rete di collaborazioni, includendo periodici come «L'Ambrosiano» e «L'Italia letteraria», sui quali vengono pubblicati nuovi pezzi, in parte raccolti nel suo secondo volume, *Il castello di Udine*, anch'esso pubblicato per i tipi di «Solaria». L'uscita di questa nuova silloge è anticipata, sul

---

22 AA, p. 45.

23 Ivi, p. 43.

24 L'iscrizione alla facoltà di filosofia era avvenuta nell'a. a. 1921-1922. In quanto laureato in ingegneria Gadda viene ammesso al terzo anno di corso, come previsto da regolamento, ma a causa della partenza per l'Argentina la frequenza dei corsi può iniziare solo nella primavera del 1924 (Cfr. Lucchini 1993 e Lucchini 2004, p. 287).

25 *Lettere a Tecchi*, p. 44.

26 Per la corrispondenza di Gadda con Carocci e Bonsanti si vedano *Lettere a Solaria* e Colbertaldo 2015.

numero di gennaio-febbraio 1934 del periodico, da una presentazione del giovane critico Gianfranco Contini, nella quale l'etichetta di *pastiche* viene impiegata per la prima volta in relazione alla prosa dello scrittore:

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 nevrastenia covi dietro al fatto del «*pastiche*»; per che immane sfogo pratico, un autore si decida a scritture così mescolate e scandalose.<sup>27</sup>

Non si tratta della prima recensione dell'opera di Gadda: all'uscita della raccolta *La Madonna dei Filosofi* segue, sulle principali riviste letterarie e i quotidiani italiani, un fiorire di recensioni firmate da nomi di primo piano del panorama letterario, come Linati, De Robertis, Vittorini, Gadda Conti, Gargiuolo, Franchi e Tecchi.<sup>28</sup> Pur non essendo esenti da critiche, tutti questi interventi sembrano riconoscere all'unanimità le potenzialità dello scrittore, sfatando il mito dell'insuccesso dell'opera gaddiana presso i critici contemporanei.

L'opinione diffusa «che il vero *inventore* di Gadda fosse, al tempo del *Castello di Udine*, Gianfranco Contini»<sup>29</sup> andrà dunque ridimensionata, tenendo conto del fatto che molte delle linee interpretative espresse nel suo intervento ripropongono idee in buona parte già emerse. Il quadro letterario in cui viene collocata la prosa dello scrittore, ovvero quella linea espressionista di matrice lombarda che trova il suo capostipite in Dossi, e nella scapigliatura in generale, ad esempio, è «fissato per primo da Linati sulla *Madonna dei Filosofi* e confermato da pressoché tutti i recensori di quel volume, concordi nel richiamare Dossi e Lucini, lo spirito lombardo, talvolta i vociani».<sup>30</sup> Anche lo stile di Gadda viene descritto con una certa profondità critica dai precursori di Contini, che tuttavia, pur riconoscendo nella disarmonia l'elemento di originalità della sua scrittura, non mancano di sottolineare i limiti di questo mezzo espressivo. Questa l'opinione di Linati:

Il discorso narrativo del Gadda è piuttosto svagato, scucito, problematico, spampanato, sovraccarico di *escursi*, di fraseggiati oziosi, messi lì unicamente per far macchia, come detta l'estro, il piacere di dipingere all'improvviso. Senonché il buono sta appunto in questo divagare e fuorviare [...]. Lo scrittore umorista è per natura divagatore: [...]. Ma il Gadda rovina la frase buttando all'aria le parole,

---

27 Contini 1934.

28 Le recensioni all'opera di Gadda pubblicate tra il 1931 e il 1943 sono oggi raccolte in Stracuzzi 2007.

29 *Ibidem*.

30 Donnarumma 2001, p. 184.

esagerandole baroccamente, ora dando a tutto vapore in un andamento solennemente pedagogico, ora abordando in pieno il grottesco, ora usando frasi protocollari per esprimere atti di tenerezza, ora infarcendo di terminologie ermeticamente industriali descrizioni gloriose...<sup>31</sup>

Più misurato, ma non privo di critiche, l'amico Tecchi:

Anzi, se parlando di scrittori giovani e moderni, la difficoltà è in molti casi quella di seguire un solco sottile in mezzo a un campo magro e asciutto, qui invece si tratta di scoprire il filo conduttore in una stoffa ricca e sontuosa, perchè in Gadda c'è gran dovizia esterna, cioè di materiale linguistico e visivo, ma non mancano neppure consistenza e complessità interne. [...] Ma non direi tutta la verità, se non m'internassi di più nell'esaminare il modo come la fusione avviene, come i due elementi si proporzionano; e dalle loro sproporzioni nascono, secondo me, le manchevolezze di questo scrittore.<sup>32</sup>

Se pressoché tutti i recensori appaiono concordi nel descrivere la mescolazione della pagina gaddiana, il vero elemento di novità dell'intervento continiano è rappresentato semmai dall'acutezza con cui il critico individua nel «fatto del "pastiche"» il *medium* preferenziale per veicolare il «risentimento», la «passione» e la «nevristenia» che animano l'autore. Seppure Gadda «ama e ha il diritto di farsi passare per calligrafo», le sue scelte stilistiche non hanno infatti una funzione meramente esornativa, ma rispondono a dei meccanismi più profondi, connaturati all'esperienza stessa dello scrivere.

La pubblicazione di *Primo approccio al Castello di Udine* rappresenta dunque un passaggio significativo nella vita e nella carriera dell'autore: non solo l'incontro con Contini segnerà la nascita di «un'amicizia di tono lombardo»<sup>33</sup> destinata a durare quarant'anni, ma i successivi interventi del critico contribuiranno inevitabilmente a plasmare l'immagine dell'autore, presentandolo al pubblico - un pubblico ancora ristretto ed elitario, di *happy few* -,<sup>34</sup> ma soprattutto svelandolo a se stesso.

Tra il 1924 e il 1934, quindi, dalla materia ancora grezza dell'aspirante scrittore inizia a prendere forma la personalità di uno dei più grandi autori e pensatori del Novecento. Proprio in questi anni, trovandosi per la prima volta di fronte all'impresa di scrivere un romanzo, Gadda inizia a fare i conti con i propri mezzi espressivi, affrontando, nelle note compositive del *cahier d'études*, snodi fondamentali come la scelta del punto di vista da adottare, lo stile

---

31 Stracuzzi 2007.

32 *Ibidem*.

33 Contini 1989, p. VII.

34 *Ivi*, p. 75.

più adeguato, la costruzione della trama e tanti altri ancora. Non solo: prima di poter indagare la realtà attraverso la forma del romanzo, l'autore avverte l'esigenza di dare un'organizzazione al proprio sistema di pensiero attraverso le carte della *Meditazione milanese* (1928), un'opera edita solo postuma (1974), per volontà di Roscioni, ma indispensabile per comprendere l'impalcatura teorica che dà fondamento a tutta la poetica gaddiana. Andrà ricordato inoltre che la frequentazione dei corsi dell'Accademia Scientifico-Letteraria offre l'occasione per nuovi stimoli intellettuali e letture che vanno ad arricchire la sua formazione di impronta liceale, lasciando traccia anche sugli scritti contemporanei.

All'incontro con la filosofia, disciplina di indirizzo del corso di laurea e oggetto di interesse primario, si deve la definizione di alcuni concetti cardine del pensiero di Gadda, ordinati nella *Meditazione milanese*, ma in parte già esposti nel lavoro letterario degli anni precedenti. Lo studio della filosofia classica, a cui è dedicato il primo esame preparato, "Storia della filosofia", in particolare, oltre ad offrire l'occasione per avvicinarsi ad alcuni testi fondanti del pensiero antico, come l'*Etica nicomachea* di Aristotele, permette all'autore di sviluppare una teoria centrale nel proprio personale sistema filosofico e letterario: la teoria della polarizzazione degli opposti, maturata, come dichiara lo stesso autore, a partire dallo studio della stoica antica.<sup>35</sup> Sull'idea della coesistenza necessaria di tensioni contrarie si fonda tutta la trama della prima prova di romanzo gaddiana, il *Racconto italiano*, sviluppata intorno all'idea che «Anche i fatti anormali e terribili rientrano nella legge, se pure apparentemente sono ex lege».<sup>36</sup>

Il corso di "Letteratura francese", dedicato a Corneille e al simbolismo, stimola ulteriori riflessioni destinate a trovare riscontro immediato nella pagina gaddiana. Pur affrontando generi lontani dalla narrativa, quali il teatro e la poesia, il corso propone infatti alcune questioni teoriche destinate a risolvere snodi essenziali per l'elaborazione della poetica dello scrittore, come la relazione tra libertà morale e tragicità, e il rapporto tra istanze poetiche realiste e simboliste.

Agli anni dell'Accademia Scientifico-Letteraria risalgono inoltre lo studio di discipline nuove come la pedagogia e la fisiologia, e la lettura di testi cardine della cultura umanistica, dall'opera di Leopardi al *De officiis* di Cicerone, fonte primaria d'ispirazione per la trama del

---

35 Nelle note del *cahier d'études* si legge: «Quanto all'idea *polare* del normale-abnorme essa rientra forse nella concezione relativistica e nella stoica antica. (Vedi Zeller pag. 248: Il pensiero centrale della teodicea *stoica* che la stessa imperfezione del particolare serve alla perfezione dell'universale è divenuto il modello di tutti i consimili tentativi posteriori, ecc.)» (SVP, p. 416).

36 Ivi, p. 405.

racconto *San Giorgio in casa Brocchi* (1931). Si tratta insomma di un periodo di grandissimo fervore creativo, di cui le opere effettivamente pubblicate non sono che la punta di un vastissimo iceberg.

Certo, la strada per il successo è ancora lontana: bisognerà aspettare il 1957, con la pubblicazione in volume tascabile del *Pasticciaccio*, a cui segue due anni più tardi la trasposizione cinematografica *Un maledetto imbroglio*, per la regia di Pietro Germi,<sup>37</sup> perché Gadda riesca finalmente a conquistare le attenzioni del grande pubblico. In questi anni tuttavia l'«ingresso in Parnaso»<sup>38</sup> compiuto grazie «Solaria», e i primi riconoscimenti ottenuti convincono l'autore a perseguire le proprie aspirazioni letterarie, pur tra frequenti incertezze e momenti di sconforto, di cui gli appunti personali e i carteggi dell'epoca recano varie testimonianze. Nel gennaio 1930 ad esempio, in una lettera di aggiornamenti all'amico Betti, si incontra un'amara presa di coscienza:

Dopo essere guarito del mal di stomaco e aver scritto 2/3 del romanzo di cui forse ti avrà parlato Tecchi, sono rientrato alla Società Casale nello scorso aprile-maggio e ho lavorato a Terni tutta l'estate. [...]

Passano gli anni, e vado ancora ciabattando per il mondo, per racimolare una minestra al giorno, da defecarsi poche ore dopo.<sup>39</sup>

Le insicurezze materiali e la difficoltà di farsi spazio in un mondo elitario sembrerebbero spingere verso un ritorno all'ingegneria, ma una disamina delle carte dimostra come, pur tra impegni, sofferenze fisiche<sup>40</sup> e sbalzi d'umore, la scrivania dell'Ingegnere non rimanga mai sgombra, ma anzi veda un affastellarsi di progetti, idee, schemi, piani di lavoro, testimonianza di una volontà forse a volte incrinata, ma mai spezzata dagli eventi.

Partendo proprio dallo studio dei suoi scartafacci, in questo lavoro ho cercato di ricostruire

---

37 Il film viene presentato nelle sale come una «libera riduzione dal romanzo di C.E. Gadda *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* edito in Italia da Garzanti» (dai titoli di testa). Nonostante egli stesso avesse considerato la possibilità di una resa cinematografica - al 1947 risale con tutta probabilità la sceneggiatura *Il palazzo degli ori*, che riprende i contenuti del romanzo - Gadda sceglie dunque di non collaborare con Germi, che interpreta in modo personale la sua opera, adattandola al mezzo cinematografico. La pellicola di Germi ha comunque il merito di contribuire alla fama del romanzo e di conseguenza alla notorietà del suo autore.

38 *Lettere a Tecchi*, p. 42.

39 *Lettere a Betti*, pp. 130-131.

40 In questi anni Gadda lamenta più volte problemi di nervi e disturbi allo stomaco. Negli *Appunti autobiografici* stesi nel 1925 racconta ad esempio: «La mia salute è pessima. [...] Ma il mio sistema nervoso è malato, terribilmente malato, pur essendomi concessa la lucidità del pensare» (AA, p. 41). A una crisi gastrica viene invece attribuita l'interruzione dei rapporti con l'Ammonia Casale, nel febbraio 1928. A questo proposito si veda Roscioni 1997, pp. 242-246.

la *biografia intellettuale* dello scrittore negli anni che vanno dal 1924 al 1934, passando sotto la lente di ingrandimento i temi di maggior interesse, i principali modelli, ma anche i numerosi dubbi stilistici e «problemi di officina»<sup>41</sup> incontrati nelle prime prove letterarie, così da tracciare un ritratto del Gadda pre-continiano. La scelta degli estremi cronologici non è casuale: come si è visto al 1924 risalgono l'iscrizione al corso di filosofia e il primo concreto tentativo di romanzo, il *Racconto italiano*; mentre nel 1934 l'intervento critico di Contini sul *Castello di Udine* rappresenta il primo autentico riconoscimento della valore della scrittura gaddiana.

Punto di partenza della mia indagine sono stati i quaderni afferenti a questo lasso di tempo conservati nel fondo Garzanti della Biblioteca Trivulziana di Milano (cfr. "Tavola delle sigle dei quaderni del fondo Garzanti citati"). Da questi materiali ho trascritto tutti gli appunti, gli schemi e gli elenchi di progetti inediti che potessero contribuire alla ricostruzione del cantiere operativo approntato in questi anni, includendo nella mia analisi anche idee e ipotesi di lavoro non destinate a successivi sviluppi, nel tentativo di offrire un'immagine quanto più autentica e completa possibile del laboratorio dello scrittore (Cfr. Appendice 2, "Testi inediti"). Non ho invece preso in considerazione gli avantesti di progetti successivamente pubblicati, in vita o postumi, e più in generale tutti i materiali genetici relativi a opere note, tranne nel caso in cui questi siano inseriti all'interno di più ampi elenchi di temi di lavoro.<sup>42</sup> La mia indagine si è concentrata su tutti quei testi di servizio e note compilate ad uso personale, inclusi gli appunti universitari, che possano recare qualche informazione sulla ricerca stilistica condotta negli anni degli esordi, sulle difficoltà riscontrate, sui soggetti di maggiore interesse e sui modelli - letterari, filosofici o di qualsiasi altra natura - presi a riferimento.

Questi appunti sono stati studiati, datati con quanta più precisione possibile, e in seguito messi in relazione con le opere scritte in questo periodo, di modo da ricostruire una cronologia letteraria (cfr. Appendice 1, "Cronologia dei progetti e dei testi") che includa tutte le fasi di lavorazione dei progetti - compiuti, incompiuti o solo ideati - risalenti all'arco cronologico della mia indagine, dalla loro concezione all'ultima revisione. Scorrendo quest'ultima tavola si possono constatare due aspetti centrali del *modus operandi* gaddiano: da un lato balza subito all'occhio la tendenza a muoversi lungo binari paralleli, dedicandosi nello

---

41 SGFI, p. 427.

42 In due elenchi di temi di lavoro stilati nel 1924 e nel 1925 compaiono ad esempio le prime stesure dei testi *La morte di Puk*, *L'ortolano di Rapallo* e *Sogno ligure* poi inclusi negli *Studi imperfetti*. Gli elenchi sono riportati nell'Appendice 2, pp. 356 e 358, con i titoli [*Temi di lavoro del 1924*] e *Temi affioranti de gurgite vasto*.



stesso lasso di tempo a molteplici progetti, spesso di natura eterogenea; dall'altro si può constatare la prassi di ritornare sui vecchi scritti, per portare a termine quanto lasciato in sospeso o, com'è più frequente, per trovare materiale da reimpiegare in nuova sede. Entrambe queste abitudini offrono un saggio delle modalità lavorative di Gadda che, se da un lato si sforza continuamente di pianificare la propria attività - come testimoniano gli schemi di lavoro, ma anche le pagine dedicate all'organizzazione delle giornate -, dall'altro si lascia travolgere dall'onda dell'ispirazione, iniziando progetti per poi accantonarli in favore di nuove idee, salvo poi ritornare su quanto già scritto, magari per ricavarne un pezzo da pubblicare su qualche rivista.

La "Cronologia dei progetti e dei testi" permette inoltre di constatare l'ampia divaricazione esistente tra le opere messe in cantiere e quelle effettivamente pubblicate, una tendenza con cui qualunque studioso gaddiano si trova inevitabilmente a fare i conti. Se il pubblico degli anni Venti e Trenta conosce Gadda prima di tutto nelle vesti di critico e prosatore d'arte, i suoi scartafacci offrono un ritratto molto più complesso, in cui la dominante è rappresentata semmai da una costante ricerca narrativa, spesso interrotta per la necessità di realizzare pezzi di più agevole pubblicazione, ma mai messa da parte. Per tutte queste ragioni, l'invito che rivolgo ai lettori del mio lavoro è quello di tener sempre presente la ricostruzione cronologica dei progetti dello scrittore, servendosene come una bussola per orientarsi attraverso questi anni di sperimentazione.

### *3. Sulla scrivania di Gadda: una ricostruzione "ab-interiore"*

Considerata la forte discrepanza fra edito e inedito rilevata nell'opera gaddiana, l'unica strada percorribile per scavare sotto la superficie pubblica dell'autore, in cerca di un'immagine più autentica, è quella di partire dal suo tavolo di lavoro. Come si ricorderà, una delle questioni alle quali Gadda dedica maggiore spazio durante la composizione del *Racconto italiano* è la scelta del punto di vista da impiegare per la narrazione degli eventi. Le alternative messe in campo sono due: una focalizzazione interna, che adotti lo sguardo dei personaggi di volta in volta portati sulla scena, oppure una focalizzazione esterna che segua le vicende con occhio distanziato:

bisogna ponderare altresì se il romanzo deve essere condotto «ab interiore» o «ab exteriore». Nel primo caso vi è un lirismo della rappresentazione attraverso i personaggi. Nel secondo caso vi può essere un lirismo attraverso «l'autore».<sup>43</sup>

In questa indagine il lavoro di Gadda è stato ricostruito, per utilizzare le sue stesse parole, "ab interiore", immaginando per un attimo di prendere posto alla sua sedia. Di conseguenza non solo i vari progetti sono stati riordinati secondo la cronologia di realizzazione - profondamente diversa da quella di pubblicazione -, ma l'analisi si è soffermata anche sui processi scrittorii, oltre che sui loro esiti. Agli elenchi di temi imbastiti per raccogliere le idee, gli schemi compositivi e gli abbozzi di testi di cui non si trova traccia nella produzione successiva è stata assegnata la stessa rilevanza destinata ai testi compiuti, non perché ne condividano il valore letterario, ma in quanto permettono di aprire uno spioncino sul laboratorio dello scrittore, evidenziandone il modo di lavorare, e quindi di *pensare*.

La disamina delle carte, come si è in parte accennato, mette in evidenza soprattutto la grande poliedricità dell'autore, che durante tutto l'arco cronologico 1924-1934 si dedica a più progetti in contemporanea, alternando lavori imposti dalle circostanze - desiderio di pubblicare, richieste di amici, esigenze economiche - a lavori elaborati in piena autonomia. Alla versatilità stilistica che Gadda si riconosce nel *cahier d'études*, dove dichiara di avere a disposizione cinque diverse «maniere» espressive,<sup>44</sup> corrisponde, nei progetti di questi anni, un'analogia versatilità formale, che vede il ricorso ai generi più disparati. Per avere un'idea di questo grande fervore creativo, proviamo ad osservare più da vicino un periodo di attività dello scrittore. Consideriamo ad esempio i primi mesi del 1928, quando Gadda, interrotta una seconda volta la professione di ingegnere per disturbi allo stomaco, decide di riprendere il lavoro letterario e provare a conseguire la laurea in filosofia.

Rientrato a Milano il 22 febbraio a causa di un'ulcera allo stomaco, lo scrittore sembra intenzionato a non perdere tempo. Già il giorno 27 inizia a pianificare l'attività dei mesi successivi, stendendo sul quaderno "Climaterico" (Cl) un dettagliato *Programma letterario* diviso in «Prosa narrativa», «Prosa critica» e «Poesia».<sup>45</sup> I progetti raccolti nell'appunto sono numerosi e di diverso genere: si va da un «lavoro lirico» che riprenda il *Racconto italiano*, a delle idee per pezzi da pubblicare in rivista, come le *Annotazioni per il secondo libro della poetica*, delle recensioni o qualche brano già scritto da recuperare dai vecchi quaderni.

---

43 SVP, p. 461.

44 Ivi, p. 396.

45 Cl, cc. 99-101. Il *Programma* è riportato in RRII, pp. 1305-1307.

Dell'ampio disegno tracciato poche linee verranno in effetti portate a compimento nei mesi successivi ma, come si può constatare da uno sguardo alla "Cronologia dei progetti e dei testi", il proposito di rimettersi all'opera non è destinato a rimanere sulla carta: pochi giorni dopo, sullo stesso quaderno viene abbozzato un piano di lavoro per le settimane successive, dal titolo *Schema di lavoro a cominciare dal 1° marzo 1928*, che prevede una ripartizione del tempo tra «Laurea in filosofia» e «lavoro letterario di composizione».<sup>46</sup> Si tratta di un programma intenso: tre mattine sono riservate alla stesura della tesi, o di appunti per la tesi, e tre al lavoro creativo; il pomeriggio è invece destinato allo studio «della filosofia (storia) e di materiali per la tesi di laurea (Spinoza – Leibniz)», ma anche «di cose varie (storia; industria, ingegneria, economia, ecc.) per preparare i materiali di ispirazione del lavoro letterario».

Nei giorni successivi, sempre in Cl, Gadda inizia a mettere in pratica quanto programmato: al mese di marzo risalgono una nota sulla struttura delle *Annotazioni per il secondo libro della poetica* (c. 57), un elenco di temi per nuovi *Studi imperfetti* da aggiungere ai sette già composti (c. 57), il completamento della recensione dell'*Itineraire de Paris a Buenos Ayres* di Jean Jacques Brousson (cc. 41-55), da destinare con tutta probabilità alla sezione "Zibaldone" di «Solaria», e degli appunti sui *Nuovi Saggi* di Leibniz (cc. 61-69), oggetto della dissertazione di laurea. Questi abbozzi confermano l'intenzione di portare avanti in parallelo la stesura della tesi e l'attività letteraria, rafforzando la collaborazione con «Solaria» e magari trovando nuovi spazi di pubblicazione.

L'interesse dell'autore, tuttavia, finisce presto per concentrarsi sul lavoro creativo, e sulla narrativa in particolare, mentre gli studi filosofici vengono momentaneamente accantonati, per poi essere ripresi, nell'ultimo tentativo di concludere la tesi, nel maggio 1929.<sup>47</sup> Il 2 marzo, sempre sullo stesso quaderno (cc. 76-87), prende il via la stesura de *La maliarda ereditiera* - poi nota e pubblicata come *La Madonna dei Filosofi* - continuata dal giorno 7 sul quaderno "Sottile" (S) (cc. 32-51) e poi temporaneamente interrotta per lasciare spazio alla composizione di *Novella 2ª*. Anche l'elaborazione di questo secondo racconto non procede in modo lineare: il 26 marzo, tre giorni dopo il suo avvio, lo scrittore torna a dedicarsi alla filosofia, stavolta non per lavorare alla tesi, bensì per ordinare il proprio pensiero in un'opera di taglio originalissimo: la *Meditazione milanese*. Si tratta di un progetto di importanza cruciale, non solo per il Gadda teorico e pensatore, ma anche per lo scrittore, che prima di

---

46 Cl, cc. 97-98. Lo *Schema* è citato in RRII, pp. 1304-1305.

47 A questa data risale la redazione di parte della dissertazione sotto il titolo *La teoria della conoscenza nei "Nuovi Saggi" di G. W. Leibniz* (cfr. TC).

riprendere la ricerca narrativa sente il bisogno di dare una sistemazione coerente a concetti cardine della sua personale filosofia.

Nonostante l'urgenza di dedicarsi al nuovo lavoro, le circostanze esterne impongono una temporanea riorganizzazione degli impegni: il desiderio di continuare la collaborazione con «Solaria» e la possibilità, ventilata da Tecchi, di raccogliere i pezzi già scritti in un volume di «primizie»,<sup>48</sup> spingono Gadda, nel mese di aprile, a progettare nuovi testi per la rivista, come le recensioni a *Caino e altre novelle* di Ugo Betti, e a *Manzoni*, di Luigi Tonelli, ma anche il racconto già imbastito *Novella 2ª*, ripreso sulle pagine di S (cc. 53-77). Se i brani critici vengono conclusi e pubblicati agevolmente, diversa è la sorte della novella: le difficoltà già incontrate nella costruzione di una trama, unite al desiderio di completare le proprie riflessioni filosofiche, portano lo scrittore ad accantonare una seconda volta il testo, per concentrarsi in via pressoché esclusiva sulla *Meditazione milanese*.

Questi quattro mesi di attività - dalla fine di febbraio al giugno del 1928 - offrono un campione rappresentativo delle modalità lavorative di Gadda, che spesso prevedono il sovrapporsi e l'alternarsi di molteplici progetti. Come in un sistema di scatole cinesi, di frequente dentro l'arco di composizione di un'opera se ne inserisce una nuova, in alcuni casi più breve e di più facile realizzazione, in altri altrettanto complessa: così dentro la lavorazione de *La Madonna dei Filosofi*, avviata a marzo e finita a settembre, si innesta quella di *Novella 2ª*, la cui stesura - iniziata l'8 aprile e terminata il 24 - si interrompe a sua volta per lasciare spazio alle recensioni dei volumi di Betti e Tonelli.

Chi abbia familiarità con la pagina gaddiana, riconoscerà in questo modo di procedere la stessa tendenza alla dilatazione che distingue gli autografi dello scrittore, dove il testo base è alterato da continui inserimenti, nello sforzo di tracciare un'immagine sempre più esaustiva della realtà.<sup>49</sup> Allo stesso modo la scrivania dello scrittore vede la costante apertura di nuovi cantieri operativi, spesso distinti anche fisicamente attraverso l'uso di nuovi quaderni, come avviene nella primavera del 1928 quando, dopo aver organizzato le idee sul quaderno "climaterico", Gadda sposta la sede del suo lavoro al quaderno S.

Considerata l'alta densità di progetti avviati in questi anni, nella pagine seguenti non mi sono limitata a una mera ricostruzione cronologica degli eventi, che avrebbe rischiato di rendere il lavoro piuttosto monotono e di scarso rilievo critico, ma ho operato una distinzione

---

48 *Lettere a Tecchi*, p. 62.

49 Per una descrizione delle modalità lavorative che Gadda impiega nei suoi autografi si veda Italia 2017, pp. 81-99.

per generi, distinguendo nella prima parte della tesi (anni 1924-1929) gli appunti universitari (cap. 1) dalla narrativa (cap. 2) e dalle prose descrittive (cap. 3), e scindendo nella seconda (anni 1930-1934) i lavori narrativi (cap. 5), da quelli di altro genere (cap. 4).

La predilezione dello scrittore per la narrativa, di cui si dirà di più nel paragrafo successivo, mi ha portato a focalizzare l'attenzione su questo genere, senza tuttavia trascurare gli altri generi attraversati, ma anzi cercando di illustrare la loro funzione nella parabola di avvicinamento al romanzo. In questo modo ho potuto seguire più da vicino la maturazione artistica di Gadda, prendendo in esame l'impatto dei suoi studi sulla produzione letteraria, e l'influenza esercitata dalla letteratura contemporanea e dall'incontro con «Solaria», sulla quale compaiono soprattutto pezzi di taglio critico e prose di tono lirico. L'approccio privilegiato è dunque di tipo diacronico: mettendo in relazione i testi appartenenti allo stesso genere ho cercato di ricostruire l'evoluzione della poetica di Gadda e il suo diverso modo di confrontarsi, negli anni, con le difficoltà incontrate lungo il percorso. Ho tentato comunque, ove possibile, di sottolineare le connessioni esistenti tra progetti di diversa natura composti in periodi ravvicinati, di modo da non tralasciare il dato sincronico.

#### 4. Tra racconto e romanzo, il fil rouge della ricerca narrativa

Nonostante il grande sperimentalismo di questi primi anni di attività, la ricerca di Gadda sembra orientarsi sin da subito in direzione della narrativa. Mosso dal desiderio filosofico di indagare la realtà, lo scrittore vede in questo genere, e più nello specifico nella forma del romanzo, lo strumento più adeguato per arrivare a una rappresentazione globale della realtà, che permetta al tempo stesso di *omnia circumspicere*, abbracciando una porzione del reale quanto più ampia possibile, e di *singula enumerare*, passando sotto il microscopio tutte le componenti portate in scena e la loro rete di connessioni.<sup>50</sup>

Se si escludono gli esperimenti poetici dell'adolescenza e le pagine di diario che accompagnano gli anni della guerra, il primo confronto con la letteratura avviene proprio con una prova di romanzo, *Retica*, risalente ai giorni della prigionia a Rastatt, nel marzo 1918. Di questo progetto non rimane che un canovaccio, che tuttavia offre una rappresentazione significativa delle ambizioni del giovane autore e illustra la sua volontà di tracciare un

---

<sup>50</sup> Le due etichette qui impiegate riprendono i titoli di due capitoli de *La disarmonia prestabilita* di Roscioni (cfr. Roscioni 1995, p. 31 e p. 63).

affresco sociale che, sul modello della *Comedie humaine* di Balzac, conduca un'indagine su più livelli. Ancor prima di imbastire la trama, lo scrittore individua dieci «attività» esalanti «e spirito pluralitatis», che permettano di considerare il soggetto esaminato, vale a dire i rapporti tra la popolazione italiana e austriaca al confine retico, sotto diverse angolazioni: «attività socialista», «attività industriale», «attività pretesca», «egoismi privati», impedimenti al «rimboschimento» e ostacoli lungo le vie di comunicazione, «attività militare», «attività del popolo», «attività straniera», «alberghi; villeggiatura; alpinismo; turismo», «attività privata e personale».<sup>51</sup> Come sarà sua prassi anche nelle successive prove di romanzo, prima di avviare la stesura Gadda progetta uno schema interpretativo nel quale incasellare la materia narrativa, un'«impalcatura teorica»<sup>52</sup> che sorregga il testo e dia alle vicende narrate il compito di offrire una rappresentazione esemplare delle dinamiche che governano la realtà. Il peso di questa struttura finisce però per soffocare l'impeto creativo, rendendo impossibile arrivare alla definizione di una trama principale e portando all'abbandono del progetto.

Sei anni dopo, nei *cahiers d'études* allestiti per la composizione del *Racconto italiano*, si possono riconoscere le stesse dinamiche. Anche se le osservazioni teoriche sulla struttura e lo stile del romanzo, sviluppate nelle note compositive, si alternano a prove di scrittura, i cosiddetti «studî»,<sup>53</sup> ancora una volta l'orchestrazione di un disegno complesso impedisce lo sviluppo di una vicenda lineare, in cui i frammenti composti riescano a legarsi fra loro in una sovra-struttura. A dare corpo al romanzo non è una serie di eventi ordinata, costruita intorno a pochi personaggi, bensì un'idea filosofica riassumibile nel convincimento che, secondo il principio della polarizzazione degli opposti, «anche le azioni immorali o criminali rientrano nella legge universale»:

Il determinismo è la lettura della curva della ananche, non la sua spiegazione. Io interpreterei con una reversione della *norma* (legge) per cui si ha l'*abnorme* (ex-lege), la cui presenza rende possibile alla norma di sussistere (concetto mio della polarità) | ed entra con la norma in condizioni di equilibrio. -<sup>54</sup>

Il prevalere delle istanze filosofiche sulle esigenze narrative porta lo scrittore a confrontarsi con difficoltà sempre crescenti, legate principalmente alla definizione dell'intreccio:

---

51 R, p. 307.

52 Italia 2017, p. 12.

53 SVP, p. 393.

54 Ivi, pp. 406-407.

Legare i personaggi: | per ora è questa per me la maggiore difficoltà: «l'intreccio» dei vecchi romanzi, che i nuovi spesso disprezzano. Ma in realtà la vita è un «intreccio» e quale ingarbugliato intreccio! Vedi anche mie note autobiografiche di Celle! La trama complessa della realtà. -<sup>55</sup>

Dopo un'avvio promettente stimolato dai termini di consegna del concorso Mondadori per un romanzo inedito, fissati per il 30 luglio, la stesura procede quindi tra intoppi e riprese fino al luglio del 1925, per poi subire un brusco arresto.

Le difficoltà incontrate nel primo serio confronto con la narrativa sembrano orientare Gadda in una nuova direzione, portandolo, nel biennio successivo a prediligere generi brevi e in linea con il gusto contemporaneo, come la prosa d'arte o il pezzo critico. Tra il 1926 e il 1928 lo scrittore lavora dunque a brani da pubblicare in rivista, come gli *Studi imperfetti*, le *Manovre di artiglieria da campagna*, *Cinema*, *Teatro* e *I viaggi, la morte*. Si tratta di progetti che in buona parte risalgono al cantiere del *cahier d'études* - dove, accanto alle note del *Racconto italiano* figurando «Pezzi, idee, ventate, affioramenti buttati giù a prima idea, senza controllo» -,<sup>56</sup> ma che in questi mesi ricevono nuova linfa, complice l'invito dell'amico Tecchi a inviare «qualche cosa: un frammento, come dici tu, o un racconto» da pubblicare su «Solaria», di cui è co-fondatore.<sup>57</sup>

La vocazione narrativa, tuttavia, non rimane inascoltata a lungo. Già nei primi mesi del 1928, quando la nuova tregua lavorativa gli concede il tempo necessario per tornare a dedicarsi attivamente al lavoro letterario, Gadda pianifica diversi racconti: nel *Programma letterario* del 27 febbraio figurano «una novella per Solaria», da preparare entro giugno, «due per la Fiera letteraria» e altre tre «di cui una destinata alla “Lettura” e due ad altre “riviste”», per un totale di sei novelle.<sup>58</sup> Considerate le difficoltà incontrare nell'ideazione di un'opera di ampio respiro, lo scrittore cerca di aggirare l'ostacolo ricorrendo a una forma narrativa più misurata, che agevoli lo sviluppo di una trama lineare, contenendo quella spinta dilatatoria che rappresenta una delle cifre stilistiche della sua prosa. Sul suo tavolo di lavoro sono dunque inaugurati i progetti de *La maliarda ereditiera* e *Novella 2<sup>a</sup>*, nei quali viene sperimentato il ricorso a due espedienti destinati ad assumere una funzione centrale nelle prove degli anni successivi: il dato autobiografico e la cronaca. Grazie a queste nuove fonti Gadda riesce a mettere a fuoco la trama dei due racconti con risultati piuttosto soddisfacenti.

---

55 Ivi, p. 460.

56 Ivi, p. 575.

57 Marchi 2014, p. 33.

58 RRII, pp. 1306-1307.

L'esigenza gnoseologica di fare della scrittura un mezzo di indagine della realtà continua però a spingere l'autore nella direzione di una forma letteraria di dimensioni più estese. Una volta chiuso il capitolo della *Meditazione milanese*, grazie al quale il suo pensiero filosofico riesce a trovare un'organizzazione, prende così il via un nuovo testo narrativo che, pur non essendo concepito come un romanzo, finisce presto per assumerne i contorni: *La Meccanica*. Nata in seno al progetto di una raccolta di prose brevi - la futura *Madonna dei Filosofi* - l'opera si estende oltre i limiti preventivati, trasformandosi in un lavoro autonomo. La parabola compositiva del testo offre una testimonianza significativa delle tensioni che guidano la mano di Gadda, portandolo a oscillare continuamente tra forme brevi e lunghe, senza riuscire a risolversi in favore delle une o delle altre. Da qui la continua alternanza, in tutta la sua produzione, fra progetti di diversa estensione, ma anche i trapassi che si instaurano fra racconti e romanzi che, come «vasi comunicanti»,<sup>59</sup> traggono alimento gli uni dagli altri.

Scorrendo i quaderni di lavoro, l'impressione che si ricava è quella che il romanzo sia, in ogni caso, il polo verso cui converge tutta la produzione gaddiana: da lì la sua ricerca letteraria prende le mosse, prima con *Retica* e poi con il *Racconto italiano*, e lì approda ancora una volta coi grandi romanzi della maturità, la *Cognizione* e il *Pasticciaccio*. Tra questi due estremi si situa un percorso denso di sperimentatismi, in cui ogni tappa - ogni testo composto, ogni progetto imbastito, ogni riflessione critica - segna un momento fondamentale per il raggiungimento della meta finale.

L'analisi della prima produzione dell'autore è stata condotta adottando un approccio al tempo stesso cronologico e di genere. In primo luogo ho suddiviso il lavoro in due grandi blocchi temporali - 1924-1929 e 1930-1934 - scanditi sia da vicende biografiche di rilievo, che da evidenti fratture nel percorso letterario. Il 1929 segna infatti uno spartiacque nella vita del giovane autore: in quest'anno si chiudono sia il capitolo degli studi universitari, con l'ultimo estremo tentativo di concludere la tesi di laurea, che la lavorazione del secondo romanzo avviato, *La Meccanica*.<sup>60</sup> Il ritorno alla professione di ingegnere, presso la S.I.R.I. di Terni, nel mese di maggio comporta inoltre una temporanea interruzione dell'attività letteraria, ripresa solo nell'estate del 1930, con un progetto che inaugura una nuova stagione letteraria: *San Giorgio in casa Brocchi*. Con questo racconto Gadda accantona l'ambizione di comporre un romanzo ambientale di matrice ottocentesca per dedicarsi a quella satira della borghesia milanese in parte già emersa ne *La Madonna dei Filosofi* - il cui titolo originario, non bisogna

---

59 RRI, p. xx.

60 L'ultimo rifacimento della *Meccanica* risale all'aprile del 1929 (cfr. RRII, pp. 1173-1177).



dimenticarlo, era *La maliarda ereditiera. Novella borghese* - e destinata a trovare piena espressione nei disegni dell'*Adalgisa*.

La prima parte è stata articolata in tre sezioni: gli studi universitari (cap. 1), l'incontro con la dimensione narrativa (cap. 2) e le prose descrittive (cap. 3). Attraverso questi tre diversi approcci ho provato a ricostruire un'immagine del Gadda esordiente, illustrando in quale misura e modalità gli studi filosofici e i frammenti descrittivi abbiano contribuito al percorso narrativo di questi anni. In questa fase infatti lo scrittore ancora *in fieri* si trova a dover intrecciare il proprio approccio gnoseologico alla letteratura, vista come strumento di indagine del reale, con un innato lirismo che mal si combina con la sua visione ancora ottocentesca di romanzo, modellata intorno ai numi tutelari di Manzoni e Balzac.

Nel blocco cronologico successivo, invece, l'intensificarsi delle collaborazioni con quotidiani e riviste ha reso necessaria una distinzione tra tutti quegli scritti considerati «obbligativi» -<sup>61</sup> recensioni, pezzi tecnici, prose descrittive - (cap. 4) e quello che, in una lettera a Tecchi, viene definito come il suo «lavoro letterario»,<sup>62</sup> vale a dire i testi di genere narrativo (cap. 5). L'analisi del primo nucleo di scritti ha permesso di tracciare una valutazione dell'impatto esercitato, sulla sua scrittura, dal confronto con nuovi generi, come il reportage e la prosa bellica, e dalla lettura dei numerosi testi recensiti in questo periodo. Nell'ultimo capitolo invece, attraverso la disamina della produzione narrativa, si è cercato di illustrare il cammino di maturazione compiuto dal Gadda narratore, che in questa nuova fase riesce a ricomporre molte delle tensioni che animano la produzione narrativa degli anni precedenti, trovando moduli espressivi sempre più aderenti alla sua personalità e aprendo il varco alla successiva stagione letteraria.

---

61 La definizione è presa a prestito da una lettera a Contini in cui Gadda parla del trattato *Eros e Priapo*, recentemente edito da Garzanti, come suo «ennesimo volume obbligativo», dato alle stampe dietro pressioni dell'editore (*Lettere a Contini*, p. 109).

62 *Lettere a Tecchi*, p. 99.



PARTE PRIMA  
(1924-1929)



## 1.

### *Gli studi filosofico-letterari*

#### *1.1. Dal 1924 al 1929: «un passo avanti» sulla via delle lettere*

Ora, nei momenti buoni, c'è la volontà e la possibilità di esprimere (poetica) e di organizzare (filosofia): ma mi manca la preparazione, la cultura, la salute per fare un grande sforzo, per fare qualche cosa che sia "un passo avanti".

Comunque ho voluto tentare.<sup>63</sup>

Il 5 gennaio del 1925, prendendo appunti su un quaderno adibito a diario personale,<sup>64</sup> Gadda racconta il proprio stato di malessere, un «male fisico e morale»<sup>65</sup> causato dalle precarie condizioni economiche e da disturbi del sistema nervoso, che gli impediscono di dedicarsi in modo adeguato alla scrittura e compiere il tanto agognato «passo avanti» sul sentiero delle lettere.

Si tratta di un periodo delicato per l'autore che, dopo aver provato di dare un seguito alla propria vocazione letteraria - «Comunque ho voluto tentare» -, si trova ora in una situazione di stallo, assillato dal timore di non riuscire a perseguire i propri obiettivi e preoccupato di apparire, agli occhi dei familiari, come «un individuo destinato a perdersi nella nebbia della dimenticanza e dell'indifferenza generale».<sup>66</sup> A questi timori si sommano l'ossessione per il tempo che passa e l'urgenza di rimettersi all'opera, recuperando l'attenuato, ma non ancora sopito, «impeto poetico»<sup>67</sup> dell'adolescenza.

La vocazione letteraria lo accompagna infatti fin dalla più giovane età, come testimoniato da numerosi ritratti di personaggi maschili tracciati sulla scorta di elementi fortemente autobiografici, a partire da Emilio, della *Madonna dei Filosofi*, che con l'autore condivide non

---

63 AA, p. 43.

64 Si tratta del *Cahier d'études*, quaderno III. La sezione diaristica qui citata è stata trascritta da Dante Isella in QI (cfr. AA).

65 Ivi, p. 43.

66 Ivi, p. 41.

67 Ivi, p. 42.

solo il nome, ma anche «una sfrenata passione per i romanzi e l'Ariosto»,<sup>68</sup> per arrivare al Tenente Tolla del *Racconto italiano di ignoto del novecento*:

Al liceo il suo tema era sempre il migliore e talora il docente lo leggeva per esempio, fra l'attenzione e lo stupore generale: perché non solo tirava fuori, come niente fosse, versi dell'Eneide o di Racine o di Shakespeare o del Carducci o di Omero, ma in greco eh, ma parlava di Zola e del Balzac o di Schopenhauer, del Saint-Beuve o del Novalis [...].<sup>69</sup>

Pur eccellendo in ogni campo di studi, come testimoniato dalle pagelle scolastiche, l'autore mostra fin da subito una predilezione per le lettere, presto riconosciuta anche dagli insegnanti, se dobbiamo prestar fede alle parole di Clara Gadda, che parlando del fratello - seppure, a detta di Roscioni, con toni agiografici,<sup>70</sup> - racconta: «ricordo il prof. Buti di italiano che un giorno mi ha chiamato alla cattedra per interrogarmi e mi ha detto: "Suo fratello è molto bravo, diventerà un grande scrittore"». Sarà lo stesso Carlo invece a raccontare della reputazione acquisita presso i coetanei come eccelso autore di temi, venduti ai «compagni ricchi» alla tariffa di due lire l'uno.<sup>71</sup>

Quella del giovane Gadda è una passione letteraria precoce che, sviluppatasi nel corso del liceo, continua al Politecnico con la composizione di rime, diari di guerra e prove narrative, e permane immutata negli anni della professione ingegneresca:

Già quando ero alla "Lombarda" e poi dall'ing.r "De Kümmerlin" e poi alla "Fosforos", in America, mi prendeva certe volte la volontà, il desiderio dello scrivere: come anche prima, come sempre: il desiderio di pensare, di organizzare tutti i pensieri; e di scrivere "poeticamente".<sup>72</sup>

Scrivere è prima di tutto un bisogno, un'esigenza che procede di pari passo con il desiderio di pensare e mettere ordine nella realtà, fondendo «la volontà e la possibilità di esprimere (poetica) e di organizzare (filosofia)»,<sup>73</sup> ovvero materia filosofica ed espressione poetica.

Che la mano di Gadda sia mossa in prima battuta da un desiderio filosofico-conoscitivo è ribadito più volte dall'autore che, parlando dei suoi componimenti liceali, afferma: «Nei temi

68 RRI, p. 77. La passione per l'*Orlando furioso* è dichiarata da Gadda in più occasioni. A proposito dell'*Orlando furioso* l'autore afferma ad esempio: «[...] il mio romanzo preferito di quando avevo 15 anni. Che strano libro!» (ATL, p. 46).

69 SVP, pp. 450.

70 Roscioni 1997, p. 90.

71 *Lettere a Betti*, p. 56.

72 AA, p. 42.

73 Ivi, p. 43.

d'italiano ero pedante, pignolo, con forti inclinazioni logico-filosofiche. Ero portato alla speculazione [...]».<sup>74</sup>

L'inclinazione filosofica e l'urgenza della scrittura si sviluppano contestualmente negli anni del liceo, ma faticano a trovare un seguito nel percorso scolastico e personale dello scrittore che, assecondando le aspettative familiari, nel 1912 decide di iscriversi all'Istituto Tecnico Superiore di Milano, in seguito ribattezzato Politecnico. Nonostante le successive dichiarazioni,<sup>75</sup> la scelta della facoltà universitaria non fu un'imposizione, ma maturò spontaneamente come una decisione scontata e necessaria, piuttosto che come una rinuncia. Del resto «sarebbe stato difficile a Carlo - se l'iscrizione al Politecnico avesse significato per lui una rinuncia - dire *a che cosa* in concreto, aveva rinunciato».<sup>76</sup> Nonostante la passione per le lettere, Gadda non sentiva alcuna vocazione per l'insegnamento e aveva dinanzi agli occhi ogni giorno l'esempio della madre che, pur avendo trasmesso ai figli l'entusiasmo per la poesia, appariva insoddisfatta del suo percorso professionale. Così l'ingegneria appare al giovane Carlo come un approdo spontaneo, capace di soddisfare la sua «"passione" (è il caso di dirlo) di veder muratori a costruire e sterratori a tracciare canali ed opere»<sup>77</sup> e assecondare le sue «facoltà logistiche finalistiche del "mettere in ordine il mondo"».<sup>78</sup>

Il tentativo iniziale è quindi quello di coniugare scienze e lettere, sostenendo, tra i primi esami universitari, come consentito dal regolamento di allora, letteratura italiana e tedesco.<sup>79</sup> Bisognerà attendere fino al 1924, *annus mirabilis* del percorso gaddiano, perché il desiderio di seguire la strada delle lettere in via esclusiva trovi una manifestazione concreta, segnando una frattura nella vita dell'autore. Quest'anno assumerà un'importanza nel suo percorso biografico e letterario, dando spazio a un fermo atto di volontà, un «tentativo» concreto di perseguire le proprie ambizioni che si manifesta in due azioni pratiche: «scrivere un romanzo e prendere la laurea in filosofia all'Università di Milano».<sup>80</sup> In seguito al ritorno dall'Argentina, dove aveva vissuto e lavorato come ingegnere presso la Compañía General de Fósforos, nel febbraio

---

74 PFLO, p. 132.

75 In una lettera a Guarnieri del 5 febbraio 1932 Gadda parla degli «anni atroci dell'ingegneria, i quali hanno reso felice mia madre» («La Repubblica-Mercurio», 10 novembre 1990. La lettera è citata in Antonello 2002).

76 Roscioni 1997, p. 96.

77 ATL, p. 45.

78 Roscioni 1997, p. 205.

79 *Ibidem*.

80 AA, p. 43.

1924<sup>81</sup> Gadda concentra tutte le sue energie sul perseguimento di questi due obiettivi, procedendo in principio a passo sostenuto.

L'ambizione di scrivere un romanzo è assecondata nei primi mesi del 1924 dalla pubblicazione, sul numero di marzo de «Il libro contemporaneo», di un premio Mondadori di diecimila lire destinato a un romanzo inedito. Il termine per la consegna è fissato al 30 luglio dello stesso anno, una scadenza ravvicinata che spinge lo scrittore a mettersi celermente all'opera, inseguendo un desiderio che lo accompagna da mesi, se non da anni.<sup>82</sup> L'anno successivo, negli *Appunti autobiografici*, annoterà infatti: «Il concorso "Mondadori" mi decise ad affrettare la redazione del romanzo, che già mulinavo da tempo, come un bisogno: e come un'ossessione degli anni fuggenti, "labentis vitae"».<sup>83</sup>

Così, il 24 marzo del 1924, l'autore inizia a lavorare a un progetto di romanzo, *Il racconto italiano di ignoto del novecento*. Non si tratta della prima prova letteraria, e nemmeno del primo confronto con la narrativa: i primi componimenti in versi sono datati agli anni del liceo, mentre la partenza per il fronte segna un intensificarsi dell'attività diaristica che porta alla compilazione di vari quaderni, poi raccolti e pubblicati nel 1955 con il titolo di *Giornale di guerra e di prigionia*;<sup>84</sup> al 1918 risalgono invece il progetto di romanzo *Retica* e il racconto *La passeggiata autunnale*, composti rispettivamente nei mesi di marzo e agosto. L'esperimento del *Racconto italiano* traccia tuttavia uno spartiacque nel percorso dell'autore che, alle prese con un romanzo di ampio respiro, si trova per la prima volta a dover affinare i suoi strumenti di narratore, scontrandosi con dubbi, difficoltà e «problemi di officina»,<sup>85</sup> registrati e scardinati in note puntuali. Il lavoro esecutivo di composizione di brani narrativi è affiancato da una serie di riflessioni teoriche, sviluppate all'interno di note che affrontano di volta in volta questioni legate all'allestimento del romanzo, a partire dalla scelta del tipo di narratore da adottare per arrivare alle note considerazioni sullo stile di scrittura più consono.

Il *Racconto italiano* rappresenta dunque il primo reale tentativo di Gadda di misurarsi con la narrativa e, al tempo stesso, fare i conti con il proprio temperamento di scrittore, prendendo

---

81 Come annotato dallo stesso Gadda lo sbarco avviene a Genova il 27 febbraio 1924, con rientro a Milano nella giornata successiva. Cfr. Ivi, p. 44.

82 Lo stesso *Racconto italiano di ignoto del novecento* reimpiega alcuni materiali stesi durante il periodo argentino sul quaderno di "Buenos Aires", iniziato nel 1923. Per un approfondimento sui contenuti del quaderno e sul suo legame con il *Racconto italiano* si vedano Martignoni 2011 e Lucchini 2011.

83 AA, p. 44.

84 La pratica della scrittura diaristica precede l'esperienza della guerra, come testimoniato dallo stesso Gadda, che negli *Appunti autobiografici* scrive: «[...] per i diari ho una vecchia pratica: pratica di guerra, e anche di prima» (Ivi, p. 45).

85 SGFI, p. 427



coscienza di punti di forza e limiti. Inoltre, la complessa somma di note compositive e prove pratiche raccolta nei quaderni di lavoro - o come li battezza lo scrittore *cahiers d'études* -<sup>86</sup> si trasforma presto in un cantiere operativo al quale l'autore non esiterà ad attingere per dare vita ad alcune fra le sue prime opere, come le prose descrittive e i saggi pubblicati su «Solaria» nella seconda metà degli anni Venti.

Iniziato, sulla scia dell'entusiasmo per il concorso Mondadori, il 24 marzo 1924, il romanzo sembra da principio avanzare rapidamente, anche se il proposito di rispettare la scadenza di luglio si rivela presto impossibile da mantenere: «Con la solita avventatezza sognai di poterlo finire per luglio! E alla fine di luglio non ne avevo che abbozzato lo schema e tentato alcuni tocchi».<sup>87</sup> Tuttavia la stesura procede fino al 15 luglio del 1925, con interruzioni sempre più frequenti a partire dall'autunno, quando Gadda, oppresso da stringenti preoccupazioni economiche, decide di trovarsi un'occupazione, «un lavoro pur che fosse, onesto s'intende»,<sup>88</sup> e inizia a lavorare come supplente di matematica presso il Liceo Parini, di cui egli stesso era stato studente. Dopo questa data i quaderni di lavoro registrano un vuoto di alcuni mesi, seguito, a partire dal 6 settembre, dalla composizione di testi ormai estranei al progetto del romanzo, che sarà accantonato per poi essere ripreso, in un ultimo estremo tentativo di recupero, solo nel 1930, con il racconto lungo *Notte di luna*.

L'attività di docente liceale, coniugata con qualche ora settimanale di lezioni private, occupa Gadda più del previsto, scontrandosi con la speranza «un po' ingenua»<sup>89</sup> di avere sufficiente tempo libero, da dedicare non solo al romanzo, ma anche al conseguimento di una laurea umanistica, strumento indispensabile per accantonare una volta per tutte l'odiata professione ingegneresca. L'idea di prendere una seconda laurea era maturata da tempo nell'autore, che già nell'anno accademico 1921-1922 si era iscritto alla facoltà di Filosofia presso l'Accademia Scientifico-letteraria, salvo poi accantonare il proposito di rimettersi a studiare, tentato dalla prospettiva di facili guadagni e dalla possibilità di viaggiare. Sarà solo nella primavera 1924 dunque, in contemporanea con la stesura del *Racconto italiano*, che Gadda inizierà a frequentare i primi corsi universitari, sostenendo con profitto alcuni esami.

---

86 L'intestazione del primo quaderno di lavoro impiegato per la redazione del *Racconto italiano* recita: «Carlo Emilio Gadda, / Capitano nel 5.° Reggimento Alpini, / Ingegnere industriale ed elettrotecnico. / Anno 1924. - Italia. - / "CAHIER D'ÉTUDES.» (SVP, p. 389). Qualche pagina più avanti Gadda spiega: «Per facilitare tecnicamente il mio lavoro, dividerò appunto il materiale di questo quaderno in "note" e "studî". [...] L'insieme degli uni e delle altre si chiamerà: "Cahier d'études". -» (Ivi, p. 393).

87 AA, p. 44.

88 *Ibidem*.

89 *Ibidem*.

La scelta della materia da studiare non è dettata solo da inclinazioni personali, pure presenti, ma dipende in buona misura da ragioni pratiche:

Il regolamento universitario prescrive che ai laureati in ingegneria si possa concedere la iscrizione al 3° (terzo) anno di filosofia, su parere del consiglio accademico. A ciò si deve la mia scelta della laurea in filosofia, oltre che all'oscuro pensiero che essa possa aprirmi qualche cosa di più che una laurea in lettere. Le "lettere" sono a portata di mano: basta studiare.<sup>90</sup>

A differenza delle lettere, la filosofia sembra offrire qualche opportunità più concreta e permette inoltre l'iscrizione diretta al terzo anno di corso, semplificando il percorso universitario.

Poco dopo il rientro a Milano Gadda si mette dunque all'opera: nella primavera frequenta i primi corsi - Letteratura francese e Storia della filosofia - e comincia a procurarsi i testi in programma d'esame, mentre a partire dal mese di giugno pianifica l'attività dei mesi successivi<sup>91</sup> e inizia a studiare con l'ausilio di riassunti e appunti presi a lezione. I supporti impiegati per la preparazione degli esami sono molteplici e comprendono sia quaderni destinati in via esclusiva allo studio che quaderni di contenuto vario e fogli volanti. Il nucleo di materiali più consistente è conservato presso il fondo Garzanti della Biblioteca Trivulziana di Milano: qui si trovano i quaderni "Note Varie" (NV), "Filosofia" (Fil), e la Busta "Appunti e manoscritti diversi" (AMD), contenente, tra le altre cose, il foglio doppio "Corneille" (C) e il quaderno "Corneille e simbolisti" (CS).<sup>92</sup> Presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze sono invece custoditi note del corso di pedagogia di Emilio Morselli e di filosofia teoretica di Pietro Martinetti, sunti da J.G. Fichte, *Reden an die deutsche Nation*, e - di particolare rilievo critico - tre quaderni di *Appunti leopardiani* per la preparazione del corso di Michele Scherillo, editi da Paola Italia nei «Quaderni dell'ingegnere».<sup>93</sup>

---

90 Ivi, p. 43.

91 Nel quaderno "Note varie" (NV), figurano due note dedicate alla programmazione degli esami, riportate nel foglio doppio 112bis, e alle cc. 119-133. La prima nota reca la data «3 giugno 1923», che andrà probabilmente corretta in 3 giugno 1924, considerato che nell'estate del 1923 Gadda si trova ancora in Argentina e che il volume di Zeller *Compendio di storia della filosofia greca*, presente nella biblioteca di Gadda e corredato dalla data di acquisto 18 maggio 1924, risulta già «acquistato». La seconda è datata invece «28-6-24». Le due note sono riportate per esteso in Lucchini 2004, pp. 303-310.

92 Questi fascicoli, impiegati per lo studio dei corsi di "Storia della filosofia" e "Letteratura francese", sono stati in parte studiati nel contributo di Guido Lucchini *Per Gadda studente dell'Accademia Scientifico-letteraria*, che riporta alcuni estratti.

93 AL1 e AL2. I tre quaderni contengono sintesi e riflessioni sui *Pensieri*, lo *Zibaldone*, i *Canti*, le *Operette morali* e la *Vita* di Leopardi curata da Scherillo, indicazioni bibliografiche, e brani ispirati dalle letture

Grazie al supporto dei quaderni di questi anni e ai documenti d'archivio superstiti dell'Accademia Scientifico-letteraria, è possibile ricostruire con una certa esattezza il percorso del Gadda studente: il primo esame sostenuto è "Storia della filosofia", brillantemente superato (trenta e lode) nel mese di giugno, a cui seguono, tra il 10 e il 25 novembre "Letteratura italiana" (ventinove), "Letteratura latina" (ventisette), "Pedagogia" (ventinove) e "Letteratura francese" (trenta). L'entusiasmo dimostrato nei primi mesi di studio è presto destinato a subire un rallentamento, causato dai contemporanei impegni lavorativi. Nel settembre del 1925 infatti, terminata la supplenza al Liceo Parini, Gadda accetta un nuovo incarico come ingegnere presso l'Ammonia Casale, trasferendosi a Roma. Così i restanti esami previsti dal piano di studi - "Fisiologia" (trenta), "Filosofia teoretica" (trenta e lode) e ancora "Storia della filosofia" (trenta) -,<sup>94</sup> pure superati con successo, vengono dilazionati nel biennio 1925-1927.

Fino al febbraio del 1928 il lavoro di ingegnere procede tra continui soggiorni all'estero, che occupano intensamente l'autore sottraendo tempo ed energie all'attività letteraria e al conseguimento della laurea. Il desiderio di tornare a dedicarsi agli studi non è tuttavia sopito, ma viene anzi intensificato dalla prospettiva di ottenere, grazie all'intervento di Bonaventura Tecchi, un'occupazione presso il Gabinetto Vieusseux, per la quale una laurea umanistica rappresenterebbe un titolo preferenziale. Già dall'autunno del 1927 Gadda inizia dunque a manifestare la sua intenzione di dare le dimissioni, per fare nuovamente spazio alle proprie ambizioni letterarie. Nello stesso periodo, un'occasione particolarmente favorevole gli permette inoltre di realizzare un sogno a lungo accarezzato: costruirsi una personale biblioteca di classici del pensiero. Dopo aver raccolto e consultato per mesi cataloghi di antiquari specializzati, in cerca di testi a poco prezzo,<sup>95</sup> tra il dicembre del 1927 e i primi mesi del 1928, lo scrittore entra in possesso di una collezione filosofica di discrete dimensioni, ceduta dal signor Daniele Rossi, padre dell'amico Franco. Le fasi della compravendita, come da prassi gaddiana, sono debitamente registrate: due note del quaderno "Climaterico" (Cl) ci informano dell'acquisto di un primo blocco di venti volumi in data 25 dicembre 1927, a cui segue, il 22 febbraio, una seconda serie di altri quarantasette testi.<sup>96</sup>

---

leopardiane. Per la composizione dei quaderni si rimanda a Italia 2013.

94 Le date di superamento degli esami e le rispettive votazioni sono desunte dai documenti d'archivio dell'Accademia Scientifico-Letteraria (Cfr. Lucchini 1993 e Lucchini 1994).

95 Cfr. Roscioni 1997, p. 247.

96 Cl, cc. 9-13

La decisione di lasciare nuovamente l'ingegneria, più volte paventata nel corso del 1927, verrà attuata proprio in questa seconda data, quando l'aggravarsi di una malattia allo stomaco, probabilmente un'ulcera, forza finalmente l'autore a rientrare a casa. Le condizioni di salute sono precarie e l'umore non certo dei migliori, tuttavia Gadda sembra intenzionato a mettere a buon frutto la nuova pausa lavorativa. Già in data 1 marzo, a pochi giorni dal ritorno, in Cl viene messo a punto un denso e minuzioso *Schema di lavoro*,<sup>97</sup> organizzato in due macrosezioni: «Laurea in filosofia» e «lavoro letterario di composizione». Si tratta di un programma intenso: tre mattine vengono destinate alla scrittura della dissertazione di laurea e altre tre al lavoro letterario, mentre i pomeriggi sono pensati, almeno idealmente, come momenti di studio, della filosofia *in primis*, ma anche di altre materie che possano stimolare la composizione di nuovi pezzi creativi.

L'argomento della tesi, un'analisi dei *Nuovi Saggi* di Leibniz, era stato concordato già da tempo con il professor Piero Martinetti, che sembra riporre grandi aspettative sul suo studente:

Io ho molta fiducia in Lei. Dedichi il breve tempo libero a due cose: al tedesco ed all'approfondimento nell'autore Suo, Leibniz. [...] Se per tre o quattro anni Lei potesse uscire con una bella esposizione di Leibniz (non tema di avere concorrenti in questo argomento!) la via dell'università (per storia della filosofia) Le sarebbe aperta.<sup>98</sup>

Nonostante il soggetto della appaia già definito all'altezza del 1926, Gadda si metterà al lavoro solo nel 1928, interrompendo presto lo studio per sviluppare un lavoro filosofico personale di taglio originalissimo: la *Meditazione milanese*. Messo di fronte alla possibilità di dedicarsi finalmente alla filosofia, l'autore sente l'urgenza sempre più pressante di sviluppare un proprio sistema filosofico, accantonando il mero studio dell'opera altrui. L'esigenza di scrivere, raccontare e mettere ordine nel proprio complicato groviglio di pensieri prende così il sopravvento, posticipando la conclusione del corso di laurea. Sempre nel 1928 infatti, terminata la stesura della *Meditazione*, anziché tornare a dedicarsi alla tesi, lo scrittore preferisce cimentarsi in un'altra opera letteraria, questa volta di taglio narrativo, *La Meccanica*, che lo occuperà dal 22 ottobre 1928 ai primi mesi del 1929.

---

97 Ivi, cc. 97-98. Lo *Schema* è riportato integralmente da Dante Isella in RRII, pp. 1304-1307.

98 La citazione proviene da una lettera datata 24 febbraio 1926 (cfr. Italia 2003b, p. 98).

La speranza di laurearsi non è però ancora abbandonata. Accantonati i lavori letterari, nel maggio 1929 Gadda tenta di scrivere la tesi, raccogliendo le idee in una lunga nota dal titolo *Teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G. W. Leibniz*. Già all'altezza del 22 maggio, tuttavia, anche le ultime illusioni sono costrette a cadere: entro questa data l'autore si era impegnato a riprendere servizio alla S.I.R.I. di Terni,<sup>99</sup> abbandonando definitivamente l'idea di conseguire la laurea in filosofia. I dissesti economici, le pressioni esterne e il suo stesso spirito inquieto lo portano così, ancora una volta, a confrontarsi con l'amara realtà e ad accettare di lasciare la tortuosa e dissestata strada delle lettere per la solida e lineare via dell'ingegneria, fonte di più facili guadagni e di accettazione sociale.

### *1.2. Lo studio della filosofia, uno sguardo tra le carte*

La decisione di iscriversi alla facoltà di filosofia, maturata come chiarito tanto da una naturale inclinazione speculativa quanto da ragioni di natura molto più pratica, porta Gadda nel quinquennio 1924-1929 a un confronto costante con questa disciplina, destinato a lasciare il segno in tutta la sua opera. Lo studio della materia, prima conosciuta solo attraverso la formazione liceale, rappresenta infatti un passaggio indispensabile per la definizione di un proprio personale sistema di pensiero, un'Etica e una Metafisica che diano fondamento alla pratica letteraria: «Quando scriverò la Poetica, dovrà, ognuno che si proponga intenderla, rifarsi dal leggere l'Etica: e anzi la Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica: e questa deriverà dalla Metafisica».<sup>100</sup>

Pensiero e scrittura, nella produzione gaddiana, sono legati a filo doppio: non solo scrivere significa tradurre in immagini un convincimento filosofico, ma l'atto della scrittura rappresenta un vero e proprio momento di conoscenza e uno strumento di indagine della realtà. Ripercorrere il percorso del Gadda studente dell'Accademia Scientifico-letteraria significherà dunque cogliere alcuni aspetti fondanti della sua poetica, sempre traduzione superficiale di riflessioni teoriche profonde.

---

99 Cfr. Roscioni 1997, p. 255 e Italia 2003b, p. 108. Il periodo di ripresa dell'attività lavorativa è inoltre indicato in una lettera all'amico Ugo Betti, in cui si legge «Dopo essere guarito del mal di stomaco e aver scritto 2/3 del romanzo di cui forse ti avrò parlato Tecchi, sono rientrato alla Società Casale lo scorso aprile-maggio e ho lavorato a Terni per tutta l'estate» (*Lettere a Betti*, pp. 129-130).

100 SGFI, p. 444.

Il primo incontro con la filosofia avviene nella prima metà del 1924, quando Gadda prepara il corso di Storia della filosofia del Professor Giuseppe Zuccante, dedicato ai filosofi dell'antica Grecia. Il programma dell'esame - il primo a essere superato - è registrato in una nota del 3 giugno:<sup>101</sup>

Preparazione in Storia della Filosofia.-

I°. Esame (I° Anno) - *prof. Zuccante*.

La Filosofia Greca.-

- *Zeller - Compendio di Storia della Filosofia Greca (acquistato)*

- Windelband -

Storia della Filosofia antica e moderna.- (Sandron - 2 Volumi) £. 55.-

Fouillet -

Histoire de la Philosophie.-

Completare la preparazione con dialoghi di Platone -

Aristotele: I° libro dell'etica a Nicomaco.-

Convito-Simposio

Protagora

Fedone

Apologia di Socrate<sup>102</sup>

Si tratta di un corso di impostazione tradizionale che prevede, accanto allo studio dei manuali *Compendio di storia della filosofia greca* di Zeller, *Storia della filosofia antica e moderna* di Windelband e *Histoire de la Philosophie* di Fouillet, la conoscenza diretta di alcuni testi cardine come l'*Etica Nicomachea* di Aristotele e qualche dialogo di Platone.

Le attenzioni di Gadda si concentrano, in via preferenziale, sul testo di Zeller, acquistato, come recita una postilla autografa, in data 18 maggio 1924.<sup>103</sup> Scorrendo i volumi inclusi nei diversi fondi bibliotecari dello scrittore,<sup>104</sup> si può constatare che questo libro è l'unico ad essere annotato e sottolineato integralmente; segue l'*Etica Nicomachea* di cui sono sottolineate solo le prime trenta pagine,<sup>105</sup> mentre del tutto privi di sottolineature sono il

---

101 Il testo integrale dell'appunto è riportato in Lucchini 2004, pp. 303-310.

102 Ivi, pp. 303-304.

103 Zeller 1921 (cfr. Cortellessa 2003).

104 Per una panoramica dei fondi bibliotecari gaddiani si rimanda ad Alcini 2016 e Italia 2017, pp. 57-79.

105 Aristotele 1913 (Cortellessa-Patrizi 2001).

manuale di Windelband, acquistato in data 11 giugno 1924, e i due dialoghi platonici *Il Fedone* e *Il Protagora*, la cui acquisizione risale al 18 maggio dello stesso anno.<sup>106</sup>

Questi dati trovano riscontro puntuale nei quaderni allestiti per la preparazione dell'esame, Fil e NV. Il primo, scritto in pulito e senza correzioni significative, contiene brevi sunti delle prime pagine dell'*Etica Nicomachea* (cc. 1-5) e del manuale di Zeller (cc. 15-19). Il secondo, soggetto invece a una revisione successiva, è dedicato esclusivamente alla sintesi del *Compendio di storia della filosofia greca* (cc. 58-76, 79-85, 93-96, 99-101). La data autografa del 18 maggio del 1924 indicata sul manuale di filosofia costituisce pertanto un utile termine *post quem* per la redazione degli appunti, stesi con tutta probabilità tra questo estremo cronologico e il 27 giugno successivo, data del superamento dell'esame.<sup>107</sup>

A occupare i due quaderni non sono note prese a lezione, bensì sintesi di servizio compilate con la funzione di ausilio mnemonico: studiando in vista dell'esame, in molti casi Gadda si limita a isolare solo i dati essenziali della vita dei filosofi, ridotti all'indicazione delle date di nascita e morte, e delle loro opere principali. Le informazioni così raccolte gli consentono di creare una sorta di schedario mentale, al quale attingere occasionalmente per arricchire la propria produzione letteraria.

Si confrontino ad esempio la sezione degli appunti dedicata ad Aristotele e un passaggio dell'*Affioramento per l'innesto in praeteritum tempus* (poi *Apologia manzoniana*) redatto qualche mese più tardi:

*Aristotele:*

§. 52.- Vita.

§. 53. Scritti. [...]

*Oggi si conoscono:*

*Logica:* bizantinamente raccolta sotto il nome di *Organo* [...]

*Scienze:* (fisica) [...]

◦ *Sugli animali:* 10 libri [...]

*Etica*

---

106 Windelband, Platone 1910 e Platone 1913. Per le indicazioni circa postille e sottolineature cfr. Cortellessa-Patrizi 2001 e Alcini 2016.

107 Il contenuto dei due quaderni è riportato nell'Appendice 2, p. 307 con il titolo [*Appunti di Storia della filosofia*].

◦ Etica: 10 libri (Etica Nicomachea Eudemia) Grande Etica: rifacimento.<sup>108</sup>

Quale tristezza il dover riscontrare che al Maestro dei maestri succedessero degli scolari, e scolari degli scolari, e poi edizioni ed esegesi in usum Augustinianum e un cosiffatto ginnasio durò duemila anni! Ipse dixit dice ognuno che pensi una castroneria. Poiché il superbo costruttore dell'Organon, il sistematore delle perì ta zò istoriai, l'eccelso indagatore della Nicomachea servì a far ragionare Don Ferrante.<sup>109</sup>

Nel secondo brano, datato 4 agosto 1924, la vasta produzione del filosofo viene ridotta a tre sole opere, rappresentative di tre macro-categorie individuate negli appunti e disposte secondo lo stesso ordine ivi tracciato.

La parentela tra i due brani rivela chiaramente la prontezza con cui il giovane ingegnere, preoccupato della sua formazione troppo tecnica, reimpiega i contenuti dei corsi appena seguiti all'interno dei suoi lavori creativi, nella speranza di svincolarsi dall'immagine di autore dilettante. In questo senso lo studio della filosofia offre l'occasione perfetta per consolidare quella cultura umanistica momentaneamente accantonata, entrando così a pieno regime nella schiera degli umanisti. L'intenzione appare evidente da un'analisi degli appunti, nei quali Gadda, da studente meticoloso, non si limita a fissare i concetti necessari al superamento dell'esame, ma si preoccupa anche di approfondire le proprie conoscenze:

*Nomi geografici da cercare:*

Mileto.-

Apollonia.-

Abdera.-

Lariso in Tessaglia.-

Efeso.<sup>110</sup>

Il proposito di cercare le località di nascita di alcuni dei filosofi studiati svela il desiderio di ampliare il proprio bagaglio culturale, spingendosi oltre il mero studio del programma d'esame. Ciò non toglie che gli appunti filosofici siano redatti con la funzione primaria di ausilio all'apprendimento: tanto la biografia quanto il pensiero dei filosofi considerati sono enucleati in poche frasi ellittiche:

---

108 NV, cc. 79-80.

109 SVP, pp. 595-596.

110 NV, c. 58.



Socrate:

§. 31 - Vita.

§. 32 - La filosofia. Fonti, Principio, Metodo.

Fonti Socratiche.-

Inutile studio fisico.- Invece *Bene dell'uomo*.-

Grande differenza:

Esistenza della rapp. concettuale in contrapposizione ai sofisti.-

Il sapere, la conoscenza deve dominare l'azione. Il concetto.- Autocritica.- L'ignoranza degli oratori.

Pedagogismo ed entusiasmo didattico di Socrate.- Passione.-

Il concetto. Derivazione induttivo-dialettica.- Non osservazione speciale all'inizio, ma idea comune.

Λ'έξετάξειν έαυτόν καί τοὺς άλλους<sup>111</sup>

In tutti gli appunti, frequente è il ricorso alla lingua greca, retaggio di un buon liceo classico, utilizzata per riportare termini tecnici del lessico filosofico o frasi significative attribuite a un filosofo.

Una particolare attenzione terminologica è riservata all'*Etica Nicomachea*, la cui sintesi risulta piuttosto povera di contenuti teorici:

Aristotele.

*L'Etica Nicomachea*.

*Sunto ed osservazioni*. (Dall'edizione Laterza.)

διάνοια, ας, f. l'intelletto, la mente; facoltà o modo di pensare; l'anima; pensiero, opinione; senso, significato.

νόος, (νοῦς), (gen. νόου, νοῦ) id. id. ragione, memoria, spirito.

καλοκάγαθία.

Intr. pag. 17 ἀρετή = virtù morale; eccellenza.

έπιστήμη = scienza, sapere, cognizione: studio.

έπιστήμων = scienziato, dotto, esperto, istruito.<sup>112</sup>

In entrambi i quaderni sono assenti riferimenti personali e osservazioni soggettive sui materiali di studio, presenti invece in altri appunti,<sup>113</sup> un dato che a una prima analisi non

---

111 Fil, c. 15.

112 Ivi, c. 1.

113 Si veda ad esempio il quaderno "Corneille", AMD (C), descritto al paragrafo 5, p. 61.

sembra stupire, visto lo scopo pratico delle carte, ma che merita qualche ulteriore considerazione. Uno sguardo alle contemporanee postille riportate sui volumi letti rivela infatti un diverso atteggiamento dell'autore nei confronti della materia che, pur essendo studiata con attenzione, come dimostrano sottolineature e annotazioni di carattere didattico, diviene anche terreno per lo sviluppo di riflessioni teoriche o commenti personali.

Si prenda ad esempio il volume dell'*Etica Nicomachea*, di cui Gadda aveva letto con tutta probabilità solo l'introduzione e le prime trenta pagine, come confermato sia dalle sottolineature che dai riassunti stesi su Fil.<sup>114</sup> Accanto a note apposte in servizio dell'esame, per favorire la sintesi e la localizzazione dei contenuti, si incontrano commenti meno oggettivi, che rivelano un approccio più da teorico e pensatore in proprio, che non da studente.

Di grande interesse a questo proposito sono due postille. La prima si legge a commento del brano

L'intendere, invece, appartiene al mondo ideale. Se noi, dunque, riproduciamo in noi la natura di ogni essere, che è la mescolanza, di tal fatta sarà anche il bene sommo o felicità, a cui possiamo attingere: il piacere da solo, non è il bene, e neppure la scienza. La felicità, per esser desiderabile, perfetta, che basti da sé, deve, contenere l'intelligenza e il godimento. Qui Platone esamina minutamente quali piaceri e quali scienze debbano entrare nella costituzione del ben umano. Le conclusioni son queste: non i piaceri propri del corpo, ma quelli dell'anima; non i piaceri falsi, ma i veri; non i piaceri impuri, ma i puri.

e recita «Profondissimo in relazione al fine e al divenire (i due poli) si deve tendere al fine (conoscere) e bene attivare la tendenza alla vita (godere)». <sup>115</sup> La seconda, in margine alla domanda «Come allora, se né l'intelligenza né il piacere valgon da soli il bene, può valerlo la loro unione?», invece recita «La critica non è acuta. Teoria polare». <sup>116</sup>

Le due note introducono uno fra i teoremi cardine del sistema filosofico gaddiano, destinato a lasciare traccia anche sulla produzione letteraria coeva: la teoria della polarizzazione degli opposti, in altri passaggi designata anche come teoria «della

---

114 Di questa opinione è anche Lucchini (cfr. Lucchini 2004, p. 288).

115 Aristotele 1913, p. 31. Le postille apposte da Gadda alle opere incluse nella Biblioteca Teatrale del Burcardo, tra cui il volume dell'*Etica Nicomachea*, sono oggetto della tesi di dottorato di Giorgia Alcini (Alcini 2016).

116 *Ibidem*.

dialetticità».<sup>117</sup> Il primo rimando a questo principio trova spazio proprio all'interno di un progetto letterario, il *Racconto italiano di ignoto del Novecento*:

Il determinismo è la lettura della curva della ananche, non la sua revisione. Io interpreterei con una reversione della *norma* (legge) per cui si ha l'*abnorme* (ex-lege), la cui presenza rende possibile alla norma di sussistere (concetto mio della polarità) | ed entra con la norma in condizione di equilibrio.- L'immoralità sussiste in quanto sussiste la moralità e viceversa il crimine in quanto sussiste il giusto, e reagiscono a vicenda.<sup>118</sup>

Il delitto, l'azione criminale e più in generale qualunque evento etichettato come estraneo alla norma, sono in realtà essenziali all'esistenza della norma stessa, che solo nell'«*abnorme*» trova il suo fondamento e senso. Proprio la coesistenza di concetti antinomici - immoralità-moralità, crimine-giusto, norma-abnorme - permette il raggiungimento dell'equilibrio necessario all'esistenza. Di conseguenza in ogni atto criminoso esiste una matrice deterministica, necessaria, che non giustifica il male compiuto, ma permette di comprenderne la presenza in quanto indispensabile complemento del bene. Intorno a questo principio è costruita tutta la trama del romanzo:

- Pensavo stamane di dividere il poema in tre parti, di cui la prima *La Norma, (o il normale)* - seconda l'*Abnorme* (con l'episodio delle lotte, ecc.) terza *La Comprensione o Lo Sguardo sopra la vita (o Lo sguardo sopra l'essere)* [...].

Nella prima parte si potrebbe radunare la germinazione, la primavera, il sentimento, l'apparenza buona della vita, con *latente* preparazione del male che già avvelena e guasta quel bene. Nella seconda parte il leit-motif dell'*abnorme* e della mostruosa e grottesca combinazione della vita, - nella terza parte la stanchezza-catastrofe e la comprensione (azione e autocoscienza come in Amleto).<sup>119</sup>

La vicenda portata in scena - l'amore del giovane volitivo Grifonetto per la nobile Maria de la Garde, già promessa sposa di un vecchio visconte - è funzionale alla dimostrazione di un teorema filosofico, che prende forma proprio grazie alla frequentazione del corso di Storia della filosofia:

Quanto all'idea *polare* del normale-abnorme essa rientra forse nella concezione relativistica e nella stoica antica. (Vedi Zeller pag. 248: Il pensiero centrale della teodicea *stoica* che la stessa imperfezione

---

117 Si veda ad esempio ATL, p. 49.

118 SVP, p. 407.

119 Ivi, p. 415.

del particolare serva alla perfezione dell'universale è divenuto il modello di tutti i consimili tentativi posteriori, ecc.) -<sup>120</sup>

L'influenza dell'«idea *polare* del normale-abnorme» si spinge in realtà molto al di là dell'ideazione del *Racconto italiano*, arrivando a dare un fondamento alla stessa poetica gaddiana, esplicitata, qualche anno più tardi, nel saggio *Tendo al mio fine* (1931),<sup>121</sup> poi adibito a prefazione de *Il Castello di Udine*:

Sarò il poeta del bene e della virtù e il famiglio dell'ideale: ma farò sentirvi grugnire il porco nel braco: messi il grifo e le zampe dentro e sotto dal cùmulo della gianda, dirà la sua cupida e sensual fame con le vèntole balbe degli orecchi e immane gaudio di tutto il cilindro del corpo. E fremirà nel suo codino cavaturaccioli.

Grugnerà, dirà; finché la pazza frusta lo farà miaulare come il gatto pestato in sulla coda, e saltare come il cavallo legato, quando arde la stalla.<sup>122</sup>

Nella sua indagine della realtà lo scrittore intende includere altro e basso, ideale e reale, sacro e profano, così da offrire un'immagine globale e onnicomprensiva del mondo fenomenico, il cui equilibrio si regge sul contrasto e l'opposizione, sulla «virtù» e sul «grugnire» del porco. Tanto l'impasto linguistico quanto la mescolazione stilistica che compongono la pagina gaddiana trovano la loro origine proprio nel sistema di pensiero maturato negli anni dell'università, dimostrando ancora una volta le profonde implicazioni del legame tra filosofia e letteratura.

Il concetto della polarizzazione degli opposti non è l'unico a prendere forma in questi anni: sempre sulle pagine dell'*Etica Nicomachea*, poco oltre le due postille sopra menzionate, il passaggio «Ma poi Platone ha dato alla parte affettiva tanto poco peso da ridurla a nulla o quasi, ripetendo il socratico *ουδεις εκων αμαρτανει*, dove non si vede come, se la virtù è volontaria, non lo sia anche il vizio.», viene chiosato «Nessuno erra volontariamente».<sup>123</sup> Qualche riga dopo, accanto alla frase «La nostra natura affettiva è il principio dell'azione, come abbiam detto; [...]» Gadda scrive invece «Da meditare per la volontà»,<sup>124</sup> manifestando il proposito di ritornare sulla questione della volontarietà delle azioni, e delle azioni criminose

---

120 Ivi, p. 416.

121 «Solaria», 6, n. 12, dicembre 1931, pp. 46-49.

122 RRI, pp. 119-120.

123 Aristotele 1913, p. 33.

124 *Ibidem*.

in particolare, evidente oggetto di interesse non solo a fini di studio, ma per la definizione del proprio sistema filosofico.

Se le azioni criminali sono necessarie all'esistenza del bene e della giustizia, ciò significa che esse sono in qualche misura ineluttabili e quindi estranee al controllo umano? Queste sembrano essere le riflessioni che occupano la sua mente:

Però tutto questo afferma dei fatti, ma non li spiega.- Comunque limitandomi al romanzo posso assumere questa idea-base: che l'abnorme ha la sua *misteriosa* (per ora) giustificazione, | che fa esso pure parte della vita, e che, se la necessità sociale ha creato un determinato tipo sociale, nella vita rientra anche il dissociale (teoria giuridica).-

Estensione di questa concezione dirò così *pietosa, giustificatrice* non solo agli eroi primi del romanzo ma anche alle creature di sfondo, ai termini antinomici, a tutti.<sup>125</sup>

Anche le postille al manuale di Zeller mostrano un'analoga partecipazione da parte dell'autore, che affronta il testo col duplice atteggiamento di studente e pensatore, in alcuni passaggi persino di critico. Due pagine dedicate a Epicuro recano ad esempio le note «Questa pagina ha sapore ironico, è molto piacevole. Si vede la rabbia del filosofo (Zeller) per il falso filosofo (Epicuro)»<sup>126</sup> e «il Germanico Zeller si arrabbia (e a ragione) del melenso e schivafatiche Epicuro. Anche il piacere "attivo" "faticoso" è respinto da Epicuro».<sup>127</sup> Non mancano i richiami alle proprie teorie filosofiche, e in particolare al concetto della combinazione, altro punto cardine per la costruzione del *Racconto italiano*, accennato in tre diverse note. A fianco della frase «Oggetto della scienza, egli dice con Platone, può esser solo ciò che è *necessario ed immutabile*» si legge «istinto della combinazione»;<sup>128</sup> mentre i passi «La *forma non è solo il concetto e l'essenza di ogni cosa, ma anche il suo fine e la potenza che realizza questo fine*» e «Perciò dove *forma e materia vengono a contatto ne nasce sempre e necessariamente il movimento*» sono commentati rispettivamente con «istinto della combinazione»<sup>129</sup> e «Istinto delle combinazioni».<sup>130</sup>

Il rapporto ambivalente intrattenuto con i materiali del corso di Storia della filosofia ha portato la critica a parlare di un «comportamento *schizoide*» dell'autore, che a tratti si

---

125 SVP, p. 407.

126 Zeller 1921, p. 268.

127 Ivi, p. 269.

128 Ivi, p. 199.

129 *Ibidem*.

130 Ivi, p. 201.

preoccupa di assimilare i contenuti del corso, sottolineando e riassumendo come uno studente qualsiasi, e a tratti invece sviluppa un dialogo «del tutto storico, per non dire anacronistico» con gli autori letti, impiegati come alimento per la maturazione della propria riflessione personale.<sup>131</sup> Parlare di una duplice lettura del testo, in funzione dell'esame e per fini personali, è forse troppo azzardato, ma certo è che questi due diversi approcci si intrecciano sulle stesse pagine, delineando il profilo di un giovane scrittore in cerca della propria identità, teorica prima e letteraria poi, per cui la filosofia funziona come un reagente.

### 1.3. Una «non ordinaria» tesi di laurea

Mentre gli appunti compilati in vista dell'esame di Storia della filosofia si distinguono per l'essenzialità e il tono oggettivo, di ben altra natura sono i materiali dedicati alla tesi di laurea, dai primi abbozzi all'ultimo tentativo di redazione.<sup>132</sup> In queste carte numerosi sono gli affioramenti di tematiche personali, spunti teorici destinati a essere sviluppati nella *Meditazione milanese* e riferimenti alle contemporanee prove letterarie, in una continua interazione tra materia filosofica e dato autobiografico.

Le prime idee dell'autore in merito alla tesi sono raccolte nelle pagine degli *Abbozzi di temi per tesi di laurea*, redatte nel maggio 1925 e conservate al fondo Roscioni,<sup>133</sup> nelle quali viene stilato un elenco di potenziali soggetti non solo per la tesi, ma anche per eventuali tesine di argomento letterario. Nella prima lista compaiono quattro «Temi metodologici riguardanti la conoscenza del mondo» destinati ad assumere una grande importanza nel sistema filosofico gaddiano: «I°. Tema dell'analisi quantitativa dei fenomeni», «II°. Tema del lavoro minimo», «III°. Tema della dialetticità» e «IV°. Sulla teoria delle relatività».

Scorrendo rapidamente le carte si incontrano diversi concetti ricorrenti nell'opera gaddiana, a partire dalla relazione tra parte e tutto per arrivare al già menzionato teorema della polarità. A destare maggiore interesse non sono però i contenuti filosofici delle note, che pure presentano un certa rilevanza per la comprensione del pensiero gaddiano, bensì la vivacità stilistica della prosa, che già contiene *in nuce* molti degli elementi caratteristici della

---

131 Lucchini 1994.

132 L'originalità dei materiali dedicati alla tesi di laurea è stata sottolineata da Minazzi nel suo intervento *Sull'abbozzo di una (non ordinaria) tesi di laurea* (Minazzi 2016), a cui rimanda il titolo del paragrafo.

133 Gli *Abbozzi* sono stati pubblicati da Stracuzzi in *QI* (cfr. *ATL*). Per la descrizione del quaderno si veda Stracuzzi 2006b.

*Meditazione milanese*. Frequenti sono i richiami autobiografici, concentrati soprattutto nella parte introduttiva, nella quale Gadda sente l'esigenza di delineare una premessa teorica, che ripercorre alcuni punti salienti della sua formazione:

la mia tendenza all'indagine ebbe forse un inizio morale-sociologico. Ma ho studiato matematica con desiderio, con bisogno di chiarezza. Tecnicamente la mia mentalità deve la sua prima formazione all'analisi logica e alla sintassi latina del ginnasio [...] Il mio estetismo si è manifestato in componimenti ed abbozzi di varia natura, in prosa o in versi, ma nessuna di queste prodezze è stata letta da altri che da me. [...] Sono stato condotto a fare l'ingegnere della "passione" (è il caso di dirlo) di vedere muratori a costruire e sterratori a tracciare canali ed opere. Ho cercato ed amato la vita militare in guerra per la mia "passione" estetica [...] <sup>134</sup>

Segue un elenco degli scrittori preferiti, apprezzati soprattutto per le loro doti di indagatori del reale:

Le mie preferenze si sono rivolte a quegli scrittori che si rivelano i più organici analisti, i più comprensivi espositori del mondo rappresentabile, anche in senso quantitativo od estensivo [...]. Il Manzoni, rappresentatore organico (totale) di un ambiente, squisito indagatore dei fatti sociali nelle loro complesse mutazioni, affermatore di una volontà morale che deve guidarci nella vita, gode le mie buone grazie [...]. Godono delle mie simpatie il Dostoevski e altri deterministi russi: ma anche P. Corneille [...]. Ho anche letto, più volte, l'*Orlando furioso*, che era il mio romanzo preferito quando avevo 15 anni. <sup>135</sup>

L'interesse dello scrittore, in queste prime carte, sembra quello di delimitare il campo d'azione, fornendo le coordinate della propria parabola educativa, scolastica e non, e indicando dei chiari modelli di riferimento. È curioso osservare come, anche in uno scritto destinato a una fruizione strettamente personale, Gadda imposti il suo lavoro come se fosse destinato a un pubblico di lettori, stendendo un'introduzione e giustificando il carattere provvisorio dell'abbozzo, come si osserva in queste note:

anche gli abbozzi hanno un senso, se considerati come un contributo al lavoro collettivo. Essi sono il primo determinarsi di conoscenze ed atti per tentativi ingenui, che vengono poi conclusi dai sopravvenienti con maggior perizia e fortuna.

---

134 ATL, p. 45.

135 Ivi, pp. 45-46.

Accennerò ai possibili temi, senza preoccuparmi della loro accettabilità scolastica: l'"accessit" non deve essere pronunziato da me. È superfluo notare che, le mie riflessioni essendosi da poco iniziate, essi non sono dei veri e proprî temi filosofici, nel senso puro della parola.<sup>136</sup>

Lo stesso atteggiamento si rincontrerà qualche anno più tardi nella *Prefazione* alla *Meditazione milanese*, scritta nel 1928, ma destinata a restare nel cassetto per quasi cinquant'anni. Pur scrivendo per fini personali, mosso dall'esigenza di fare ordine tra i propri pensieri, anche qui Gadda si rivolge a un pubblico immaginario, seppur formato da «cinque lettori».<sup>137</sup>

Essendo vivo in me il sentimento del rispetto e della gratitudine, mi fo premura di levar dal cammino quelli intoppi che potessero accrescere, senza alcun frutto, il disagio delli eroici ricognitori. [...]

Dirò brevemente, in questa intenzione, della natura del lavoro, de' suoi limiti e della modalità di redazione, se posson chiamarsi natura limiti e modalità alcuni aspetti un po' strani di esso, o alcune gravi sue deficienze.<sup>138</sup>

Come già negli abbozzi, anche in queste pagine l'autore appare consapevole dell'originalità del suo lavoro, che sfugge a ogni sorta di etichetta, quella di opera filosofica *in primis*. Se gli argomenti indicati negli *Abbozzi* non potevano considerarsi «veri e proprî temi filosofici», anche la *Meditazione milanese* non può essere ridotta alla semplice definizione di testo filosofico, poiché «le citazioni di fatti e fatterelli certo poco si addicono alla severità filosofica».<sup>139</sup>

Entrambi i lavori si distinguono per la ricchezza di immagini ed esempi impiegati per chiarire i contenuti teorici, attinti sia dalla realtà quotidiana che dai diversi campi del sapere. Già negli *Abbozzi* frequenti sono i riferimenti al mondo dell'ingegneria e delle scienze in genere, destinati ad aumentare nel trattato del 1928. Basta osservare gli argomenti dei quattro temi individuati per rendersi conto che la materia filosofica viene approcciata adottando gli strumenti e la terminologia dell'ingegnere, più che dell'umanista. Etichette come «analisi quantitativa», «lavoro minimo» e «relatività», contenute nei titoli dei temi, ben evidenziano la matrice scientifica delle idee sviluppate.

---

136 Ivi, p. 46.

137 SVP, p. 621.

138 *Ibidem*.

139 Ivi, p. 623.



Tracce della formazione ingegneristica emergono in tutta la prima sezione degli *Abbozzi*, dove frequente è il ricorso a teoremi e leggi fisiche per chiarire e definire le proprie opinioni filosofiche. Il tema del lavoro minimo, ad esempio viene così illustrato:

Esso è suggerito dal teorema di Menabrea (detto anche teorema del lavoro minimo) riguardate l'assestamento delle strutture metalliche: (ponti in ferro); le quali si comportano per modo che il lavoro totale, dovuto alla deformazione elastica, sia il minimo possibile, nel campo delle forze gravitazionali in cui vengono adagate. [...] Il tema è suggerito altresì dalla legge di Ohm e della analoga legge idraulica. [...] Il concetto di resistenza, in elettricità, è chiaro a un primo "quia" empirico, se non a un ultimo "quod" metafisico.<sup>140</sup>

Il ricorso al campo della fisica non serve solo a esemplificare i concetti, ma costituisce la fonte di ispirazione per lo sviluppo stesso della teoria, che si delinea attraverso uno slittamento dal piano scientifico a quello filosofico:

Ebbene: si può supporre, analogamente, che la nostra vita empirica nel mondo spazio-temporale si effettui con processi di minimo? [...] In particolare si verifica un processo di minimo nell'attività etica? Qual è, in tal caso, il significato del fenomeno "errare", "delinquere"; che cosa è, come si può definire il male?<sup>141</sup>

Anche il tema successivo, «della dialetticità necessaria del mondo», viene introdotto attraverso l'impiego di paragoni con le scienze, fisica e matematica in particolare:

- La fisica incorre spesso nel concetto di polarità, (elettrica, magnetica, anche chimica), cioè di antinomia di comportamento rispetto a un determinato fenomeno: attrarre, respingere rispetto al fenomeno movimento. [...]

Nella matematica si parla di "misura" o "rapporto" o "numero". [...]

Il concetto "rapporto", "numero" implica perciò un paragone, il riferimento di una grandezza ad un'altra: l'idea "misura" ("numero") implica necessariamente la conoscenza simultanea di due grandezze.<sup>142</sup>

---

140 ATL, pp. 47-48.

141 Ivi, p. 48.

142 Ivi, p. 49.

Formulata a partire dalle proprie conoscenze scientifiche, la teoria della polarità viene presto adattata ad altri ambiti di studio, come «alla Storia umana e forse, con qualche frutto, alla zoologia e alla botanica»,<sup>143</sup> e trova la sua applicazione anche nella letteratura:

Alcuni passi di *Antonio e Cleopatra* mi lasciarono intravedere che una dialetticità è forse espressa nella Storia. Antonio fu valoroso, generoso, fisicamente robusto [...]. Eppure egli declina verso la mollezza e la tenebra, verso il mondo irreal della lussuria (Cleopatra come simbolo), forse perché è intimamente conscio che una volontà ordinata e lucida è già in atto, avviata a gestire l'impero: (Augusto come simbolo.) Pare di assistere al formarsi dell'antinomia necessaria.-<sup>144</sup>

La ricchezza di immagini, citazioni, riferimenti alle proprie conoscenze teoriche o empiriche, illustra in maniera pratica come per lo scrittore il miglior metodo di analisi consista nel «notare tutto: dai conti meschini alle speranze maggiori, perché così è la vita».<sup>145</sup>

Se questi primi *Abbozzi di temi per tesi di laurea* contengono già molti elementi del quadro teorico sviluppato negli anni a venire, oltre che diversi tratti stilistici propri del Gadda della *Meditazione milanese*, pochi invece sono i punti di contatto con la tesi di laurea successivamente imbastita, dedicata alla teoria della conoscenza nei *Nuovi saggi* di Leibniz. L'argomento della dissertazione inizia probabilmente a profilarsi tra il maggio del 1925, data di redazione degli *Abbozzi*, e il 24 febbraio 1926, quando il Professor Piero Martinetti invita lo studente a dedicarsi allo studio del tedesco e dell'«autore Suo»,<sup>146</sup> cioè Leibniz. Sebbene il soggetto della tesi appaia già in fase di definizione a questa altezza cronologia, solo a partire dal 1928, dopo il rientro a Milano, lo scrittore inizierà a mettersi al lavoro, alternando studio e redazione di appunti. Come sua prassi, prima di procedere pianifica l'attività dei mesi successivi in un dettagliato *Schema di lavoro* steso sul quaderno Cl in data 1 marzo:

*Mattino*: di preferenza scrivere ] Laurea in filosofia e lavoro letterario di composizione

*Pomeriggio*: di preferenza studiare

Scrivere:

*Tre mattine alla settimana*: tesi di laurea, appunti per tesi di laurea.

*Tre mattine alla settimana*: lavoro letterario di composizione.

---

143 Ivi, p. 51.

144 *Ibidem*.

145 AA, p. 45.

146 Italia 2003b, p. 98.

Tesi di laurea: «scrivere nei tre mattini sul lavoro di studio e appunti informi presi nei cinque pomeriggi dedicati allo studio filosofico: Spinoza, Leibniz, storia della filosofia.»<sup>147</sup>

L'intenzione dichiarata è quella di portare avanti parallelamente stesura della tesi e lavoro letterario, dedicando tre mattinate a testa a ciascuna attività e riservando invece il pomeriggio allo studio di diversi argomenti. Nel mese di marzo Gadda inizia quindi a leggere i *Nuovi Saggi* di Leibniz, raccogliendo osservazioni e appunti sullo stesso quaderno Cl, con il titolo *Leggendo i «Nuovi Saggi» di Leibniz*. Il proposito di scrivere la tesi è però destinato a cadere poco tempo dopo: i riassunti contenuti in Cl si arrestano bruscamente al secondo capitolo dei *Nuovi Saggi*, mentre a partire da maggio prende avvio il progetto della *Meditazione milanese*.

A differenza dei quaderni dedicati al corso di Storia della filosofia, di taglio estremamente oggettivo, i riassunti redatti in Cl si distinguono per la ricchezza di considerazioni personali e riferimenti al proprio pensiero, che sembrano anticipare l'ideazione del successivo trattato filosofico. Sia l'idea che il titolo della *Meditazione milanese* appaiono anticipati in queste pagine: «*Proemio*. Del succoso proemio potrei fare un riassunto e abbozzare uno svolgimento delle mie proprie idee, partendo da esso. Titolo: "Meditazione sul proemio dei nuovi saggi leibniziani"». <sup>148</sup>

Anche l'introduzione, in alcuni passaggi, di ipotetiche obiezioni formulate dai potenziali lettori richiama la struttura spesso dialogica della *Meditazione*. Si confrontino ad esempio due passaggi dedicati al tema dello storicismo:

Mia teoria del carattere provvisorio e indefinito delle conoscenze fisiche, sotto un aspetto catalogico o di progressus, mentre Leibniz salva naturalmente [67] le idee non empiriche: (categorie, Dio, sostanza, ecc.)

Io invece ritengo provvisorie anche queste ma non in senso analitico (catalogico, dissociativo) come le prime: sì in quanto sono sintesi momentanee che poi si rivelano inadeguate: (Dio antropomorfo, dio etico, dio legislatore, ecc...- poi Dio creatore-teoretico; poi Dio come ens primum o ens totale; ecc.) [...]

Così come una casipola di terra e cannuce non è né falsa né non falsa rispetto a un moderno edificio in carpenteria metallica. È solo un altro modo di costruire. |

[68] Si dirà che ciò sa troppo di evoluzionismo e di storicismo. Che importa?

Si dirà che ciò sa troppo di evoluzionismo e di storicismo. Che importa?». <sup>149</sup>

[...] Così la ragione muta di èra in èra il suo armamentario categorico».

---

147 Cl, c. 97.

148 Ivi, c. 61.

149 Ivi, c. 68.

Il critico: «Questo allora è mediocre storicismo.»

Rispondo: «Mi valgo come posso avvalermi di immagini ed espressioni necessariamente imperfette [...]»

Il critico: «Il povero di spirito crede a una legge certa e definitiva. E ciò è meglio che il non credere alla mutabilità delle leggi.»

Rispondo: «Beati i puri di cuore».<sup>150</sup>

In entrambi i testi appare palese la preoccupazione di giustificare le proprie posizioni teoriche attraverso il ricorso a dialoghi immaginari, che permettono di fornire chiarimenti e contestare le critiche prevedibili.

Mentre durante la preparazione degli esami universitari Gadda riesce a limitare le incursioni personali, la redazione della tesi diventa presto l'occasione per *meditare* sui materiali di lavoro, piuttosto che studiarli. Il contenuto filosofico di queste pagine in effetti è piuttosto scarno e riassumibile in pochi concetti: «Il nocciolo del suo discorso consiste in breve nel vedere in Leibniz un precursore di Kant, in ordine sia alla cosiddetta "rivoluzione copernicana", sia alla cosa in sé».<sup>151</sup> Frequenti invece sono i richiami a teorie personali non direttamente legate al contenuto del saggio:

Ogni discorso, ogni immagine o concetto o giudizio, in genere ogni composizione (poema) può avere un suo segreto ordine una ragione di sintesi che al lettore può non apparire. (Mia teoria embrionale sulla "fatalità" spaziale o geometrica dell'ordine cristallografico, balenatami nel vedere la sezione esagona d'un cavo in costruzione per il ponte di Philadelphia sul Delaware nella | [66] Zoetscheriff der Deutscher Ingenieure-<).<sup>152</sup>

Volume II.º: pag. 31: «...nelle cose che conosciamo empiricamente tutte le cognizioni son soltanto provvisorie.» Benissimo. Mia teoria del carattere provvisorio e indefinito delle conoscenze fisiche, sotto un aspetto catalogico o di progressus, mentre Leibniz salva naturalmente [67] le idee non empiriche: (categorie, Dio, sostanza, ecc.)<sup>153</sup>

Il Gadda studente meticoloso lascia gradualmente la scena al teorico e allo scrittore *in fieri*. Le considerazioni espresse esulano dalla mera analisi dei contenuti, arrivando a introdurre frequenti richiami alla letteratura, che testimoniano come, per il giovane narratore, teoria filosofica e poetica procedano a braccetto. Riguardo a una pagina dei *Nuovi Saggi* si legge ad

---

150 SVP, p. 718.

151 Lucchini 1994.

152 Ivi, cc. 65-66.

153 Cl, cc. 66-67.

esempio: «Nelle parole di Teofilo accenno a un concetto simile [o almeno tale da ammettere come possibile un <>] al *noumeno* kantiano. Vedi anche Shakespeare in Amleto».<sup>154</sup>

La spinta teorizzante che anima Gadda negli anni Venti non rimane fine a se stessa, ma trova la sua espressione ultima nella letteratura, intesa come massimo strumento di rappresentazione e indagine del reale. Il rapporto tra teoria e narrativa è acclarato da un altro appunto a carattere letterario, che commenta l'idea della provvisorietà della conoscenza: «Cfr. Mia prefazione al racconto italiano: "Forse il nostro pensiero, forse la volontà stessa sono rapidi fiori... una trovata provvisoria dell'eternità"».<sup>155</sup> Si tratta di un'auto-citazione tratta da un brano del *Racconto italiano* del 24 gennaio 1925: «Forse la conoscenza, forse la volontà stessa non apparirebbero certezze infinite, ma pallidi, rapidi fiori, fioriti dal buio, come ripiego momentaneo, come una trovata provvisoria dell'eternità».<sup>156</sup>

Le teorie elaborate in questi anni costituiscono l'indispensabile premessa alle contemporanee prove letterarie, come palesato dalla struttura binaria del *Racconto italiano*, che alterna riflessioni teoriche e prove di composizione. Questa connessione risulta ancora più trasparente nella relazione che intercorre tra la *Meditazione milanese* e *La meccanica*: fallito il primo tentativo di romanzo, forse proprio per l'incapacità di dosare le componenti teorica e pratica, tra il 1926 e il 1928 Gadda si dedica prevalentemente alla narrativa breve e al saggio, per poi tornare sulla forma del romanzo a partire dall'ottobre 1928, pochi mesi dopo aver sistematizzato il proprio pensiero nella *Meditazione*.

Quando l'anno successivo, chiusa la parentesi della *Meccanica*, l'autore riprenderà il lavoro filosofico, nell'estremo tentativo di laurearsi, lo farà con maggiore distacco rispetto alla materia, senza tuttavia riuscire nemmeno stavolta a dare alla sua scrittura l'oggettività necessaria a un lavoro accademico. Gli abbozzi della sua tesi<sup>157</sup> - raccolti sotto il titolo *La teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G.W. Leibniz* - recano la data «maggio 1929», testimonianza di una redazione piuttosto rapida, se si considera che il giorno 22 dello stesso mese Gadda si era impegnato a riprendere servizio presso la S.I.R.I. di Terni. Oggetto delle carte non è la ricostruzione di un profilo storico-critico dell'opera di Leibniz, bensì una sorta di «nitificazione»<sup>158</sup> del pensiero del filosofo, che risponde prima di tutto a un'esigenza personale. Confrontandosi con il testo dei *Nuovi saggi*, Gadda sembra quasi intrattenere un

---

154 Ivi, c. 61.

155 Cl, c. 67.

156 SVP, p. 541.

157 Per la descrizione dei materiali si veda Stracuzzi 2006a.

158 Minazzi 2006, p. 221.

dialogo con il loro autore, al quale rivolge una sua «interrogazione personale»,<sup>159</sup> al fine di rispondere alle proprie questioni, non sempre di natura eminentemente filosofica. Nonostante lo sforzo di conferire allo scritto un tono oggettivo, l'autore non sempre riesce a tenere sotto controllo la propria vivace personalità letteraria, che affiora in diversi momenti dell'elaborazione, attraverso l'impiego di ardite metafore e similitudini che richiamano le modalità espressive del Gadda narratore. Basteranno alcuni esempi:

Forse i suoi vasti interessi culturali, il piacere del citar nomi e notizie, forse la sua sincera ammirazione per gli illustri, il desiderio [...] di accostarsi, di accodarsi, se ci sia lecita la parola, al carro della lor gloria, uniti alla preoccupazione di servire la "Vera" Morale e di svalutare nel giudizio degli spiriti i canoni pericolosi che, o di fatto derivano, o per errore d'interpretazione potrebbero derivare dagli scritti di questi "illustri filosofi", forse tuttocì insieme determina il treno espositivo di Leibniz. *È un treno un po' farraginoso, non è certo l'elegante e nitido espresso della brevità concisa.*<sup>160</sup>

voler nitificare la trama di pensiero contenuta in quest'opera e seguir ad un tempo la sistemazione diciamo così lockiana della materia, [...] sarebbe una fatica non solamente sterile, ma forse nociva all'esegesi [...].

*Così non si potrebbe pensare a una interpretazione di Raffaello e del Caravaggio fondandoci sul numero della sala e sul nome della pinacoteca o della chiesa in cui le lor opere si trovino ad essere conservate.*<sup>161</sup>

*"Ambasciator non porta pena" perché non è il responsabile del contenuto dell'ambasciata: e così la percezione sensibile non è che il tramite, il simbolo di conoscenze che non hanno nulla a che vedere con essa.*<sup>162</sup>

Questi brevi passaggi sono sufficienti a rendere manifesta la non convenzionalità della dissertazione e a chiarire perché l'ormai maturo studente non riesca a portare a termine la seconda laurea. Preso dal desiderio di dedicarsi in via esclusiva alla letteratura, alle soglie del 1929 lo scrittore non riesce più a recuperare quel distacco dalla materia che aveva distinto gli appunti dei primi anni di università e finisce per piegare i contenuti dei testi letti alle proprie esigenze di pensatore in proprio.<sup>163</sup> Il percorso del Gadda studente è così destinato a chiudersi

---

159 *Ibidem.*

160 TC, pp. 5-6, corsivo mio.

161 Ivi, p. 6, corsivo mio.

162 Ivi, p. 18, corsivo mio.

163 A questo proposito Lucchini osserva: «incapace del distacco, dell'oggettività indispensabili in qualsiasi lavoro accademico, anche modestamente compilativo; irrispettoso dei testi che piega scopertamente alle proprie esigenze di scrittore *in fieri*; insofferente di ogni studio aridamente mnemonico, non riuscì, ormai alle soglie della maturità, a concentrarsi sull'argomento assegnatogli da Martinetti, per ricavarne una tesi

senza l'ottenimento della laurea che, agognata nei primi anni di studio, sembra ormai diventata un bene superfluo, forse addirittura un ostacolo alla prorompente vocazione letteraria.

#### 1.4. «L'ideale e l'arte di Corneille». Appunti sulle tragedie del quadrilatero

Accanto alla filosofia, l'altro grande polo di interesse del periodo universitario è rappresentato dalla letteratura francese, materia che lo scrittore ha l'occasione di approfondire nel 1924 attraverso la frequentazione di un corso annuale. Il programma dell'esame è il seguente:

I° L'ideale e l'arte di Corneille (Corso molto autonomo e polemico - libero arbitrio) Dispense.

4 drammi di Corneille:

Cid, Horace, Polieucte Cinna

Leggere e riassumere con riassunto di una pagina -

II° (Corso pubblico)

I simbolisti. Dispense. Il corso contiene già le poesie da leggere. Non occorre altro.-

III° Tre autori a scelta di un determinato secolo (estrazione a sorte, lettera G)

Vita di ciascuno e I opera di ciascuno (per es. se Zola I romanzo)

(segue)

IV° Un lavoro scritto, in italiano, sopra un autore francese: (per e. Baudelaire)

Lavoro di 4-5 pagine -

L'esame è sostenuto in italiano. Se voglio *anche in francese* <sup>-164</sup>

Il corso, insegnato dal professor Luigi Sorrento, si articola in due grandi sezioni: le tragedie del cosiddetto "quadrilatero" di Corneille - *Cid* (1636), *Orazio* (1640), *Cinna* (1641) e *Poliuto* (1643) - e la poesia simbolista. Sono inoltre previsti lo studio autonomo della vita e dell'opera di un autore a piacimento e la stesura di un lavoro personale. Interessante la nota riguardante l'esame finale, che è possibile sostenere in italiano ma «anche in francese», opzione probabilmente considerata, come suggerito dalla sottolineatura della frase. Andrà ricordato a questo proposito che Gadda, per sua stessa ammissione, era un buon conoscitore della lingua francese, come testimoniato sia dall'alto numero di opere in lingua originale

---

accettabile» (Lucchini 1994).

164 Lucchini 2004, p. 305.

incluse nella sua biblioteca che da quanto sostenuto nel *Curriculum vitae* compilato in data 10 ottobre 1921, dove viene dichiarata una conoscenza «ottima per la lingua francese».<sup>165</sup> Non solo: la formazione della madre Adele Lehr, diplomata in lingua e letteratura francese, dovette esercitare un'influenza non secondaria sulla cultura dello scrittore, portandolo a intrattenere un rapporto privilegiato con questa lingua, di cui rimane traccia nella sua corrispondenza giovanile<sup>166</sup> Fin dalla più tenera età Adele prende l'abitudine di scrivere lettere in francese ai figli,<sup>167</sup> che in alcune occasioni adoperano spontaneamente (pur se con qualche incertezza grammaticale) questa lingua «materna»<sup>168</sup> anche per comunicare fra di loro. Nel 1912, ad esempio, quando Carlo si trova a Stresa in vacanza, Clara da Longone ricorre al francese per raccontare le sue giornate sue e di Enrico:

Mon cher Charles, | maman est partie ce matin pour Milan et elle ne reviendra que mercredi: ça nous chagrine beaucoup car nous nous sentons un peu seuls et tristes dans cette grande maison, le temps étant toujours perfide. Pourtant nous avons la chère compagnie des Ronchetti avec lesquels nous nous retrouvons assez souvent, d'autant plus que Henrie R. est revenu et notre Henrie est toujours avec lui et Edoardo Mariani: à présent il peut reprendre [sic] tous les jeux, car sa blessure est presque guérie. [...] Rappelles nous tous, je t'en prie, à Fornasini et tu reçois un tendre baiser de ton affectionnée Clara.<sup>169</sup>

L'interesse per il mondo francofono sembra accompagnare Gadda dagli anni del liceo alla maturità, precedendo e travalicando il periodo degli studi universitari. Tra le opere della sua biblioteca figurano infatti edizioni di tutti i principali classici della prosa e della poesia francese, datate a diversi periodi della sua vita,<sup>170</sup> opere di critica letteraria, dizionari e grammatiche. La letteratura francese, inoltre, gioca un ruolo di primo piano nel percorso di avvicinamento al genere narrativo, avviato nel marzo del 1918 con l'abbozzo del romanzo *Retica*, la cui struttura rivela diversi punti di contatto con l'impianto della *Commedia umana* di Balzac.<sup>171</sup> Nonostante questo accostamento precoce alla cultura francese, tuttavia, la frequentazione dell'Accademia Scientifico-letteraria rappresenta un tassello indispensabile

---

165 Italia 2003b, p. 96.

166 Sul rapporto di Gadda con la cultura francese si vedano Casini 1995 e Manganaro 1994.

167 Si veda a tal proposito Italia 2003b, p. 5. Per le lettere alla Madre si rimanda a *Lettere alla madre*.

168 Italia 2003b, p. 8.

169 Ivi, pp. 9.

170 Diverse sono le opere letterarie francesi acquisite con certezza prima del 1924. Tra di esse figurano testi dei poeti simbolisti Baudelaire e Mallarmé datati al settembre 1919. Per l'elenco completo si veda il paragrafo successivo, p. 65.

171 L'influenza del modello balzachiano sulla narrativa gaddiana è approfondito nel paragrafo 2.1, pp. 77.



nella formazione dell'autore, che attraverso il corso del Professor Sorrento ha l'occasione di riflettere su alcuni temi destinati a esercitare un impatto sui progetti letterari coevi, come il libero arbitrio e la volontà morale.

La perdita delle dispense fornite durante le lezioni, ad oggi irreperibili, rende piuttosto difficile ricostruire dettagliatamente i contenuti specifici del corso, per il quale, stando al programma redatto da Gadda, non è previsto lo studio di alcun manuale. Confrontando gli appunti presi dallo studente con il saggio introduttivo premesso da Sorrento alla sua edizione commentata di *Poliuto* del 1932,<sup>172</sup> è tuttavia possibile tracciarne le linee guida principali.<sup>173</sup> oggetto del corso è la psicologia degli eroi di Corneille, spiegata non alla luce della filosofia cartesiana, alla quale era stata avvicinata da studiosi quali Lanson, De Lollis e Croce, bensì in relazione alla formazione gesuitica dell'autore e alla sua concezione del libero arbitrio. Secondo Sorrento, la spiritualità di Corneille non andrebbe identificata né con la volontà di Cartesio, né tanto meno con la volontà deliberante crociana o con la volontà di potenza nietzschiana, ma sarebbe invece diretta conseguenza della sua educazione gesuitica.<sup>174</sup> Si tratta di una tesi originale e destinata a esercitare un forte impatto su Gadda, che a proposito della prima parte del corso annota «Corso molto autonomo e polemico».

Per prepararsi all'esame, lo scrittore redige annotazioni e schemi sul foglio di protocollo, C (cc. 1r-2v) e sul quaderno CS (cc. 1-13 e 39), entrambi conservati presso il fondo Garzanti nella busta AMD.<sup>175</sup> Termine *ante quem* per la compilazione dei quaderni è la data di superamento dell'esame, 25 novembre 1924, mentre l'inizio della stesura sarà da collocare, con tutta probabilità, dopo il 28 giugno 1924. A questa altezza cronologia infatti, lo scrittore deve ancora procurarsi le dispense fornite a lezione, oggetto dei sunti contenuti in CS:

Dispense Sign.na Norsa

Sign.na Maria Monfreda

Via S. Giovanni sul Muro 12 - Milano 9.

(Questa ha le dispense di Corneille)<sup>176</sup>

---

172 Firenze, La Nuova Italia. L'edizione non figura tra i volumi posseduti da Gadda.

173 Cfr. Lucchini 2004, pp. 296-297.

174 Cfr. *ivi*, p. 297.

175 Il contenuto dei due quaderni è trascritto in Appendice 2, p. 337, con il titolo [*Appunti di Letteratura francese*]

176 Lucchini 2004, p. 305.

Gli appunti del fascicolo C, dedicati invece alla sintesi e al commento del *Poliuto*, potrebbero essere avviati in una fase precedente, ma sembra più ragionevole supporre che anche la loro compilazione prenda il via alla fine di giugno, quando il superamento dell'esame di Storia della filosofia lascia all'autore il tempo necessario per dedicarsi a una nuova materia.

Durante l'estate Gadda inizia a studiare la prima parte del corso: su C annota osservazioni scaturite dalla lettura di *Poliuto*, mentre CS serve principalmente da supporto per la sintesi delle dispense, fatta eccezione per le prime due carte, riservate a commenti su *Cinna* e *Poliuto* (cc. 1-2). Entrambi i materiali rivelano una stretta dipendenza dalle loro fonti originarie, che spesso ne ostacola la piena comprensione. Si considerino ad esempio le osservazioni stese in C:

Leggendo *Polyeucte*

\* Le giovani si spengono come morenti sogni fra le mura irregali senza ragazzi, cercano nelle armate sognanti (sic.), la ragione nobile perché la morte, l'ebbra e folle liberatrice. (Quando un dolore ha funestato la loro giovinezza, ecc.)

\* Atto VI.º Non ho nulla che non tenga da lei (= Cioè = l'amore è ragione di creazione morale, di volontà). Egli ha "fatto" spunto dal sentimento di lei.<sup>177</sup>

Il richiamo a passi della tragedia, non sempre contestualizzati, rivela un atteggiamento molto diverso da quello del Gadda studente di filosofia. Più che alla memorizzazione della trama, in queste note l'interesse sembra rivolgersi alla resa stilistica della psicologia dei personaggi, tema di ovvio interesse per uno scrittore esordiente.

Diversa è la configurazione degli appunti di CS, di impostazione più tradizionale. In questo quaderno si leggono sintesi ad alto tasso di concisione, che mirano a condensare in poche righe i contenuti del corso, rendendo piuttosto ardua, in mancanza delle dispense originarie, la loro ricostruzione:

- La "libertà morale" nel brano di Corneille.-
- L'origine intellettuale della "volontà" di Cartesio.
- La "raison" di Cartesio: (divinità poi del sec. 18.º). Un po' anche in Corneille.-
- Esempî di analogia fra opposti. (Concilio e Reazione, Umanesimo e Gesuiti nel giudicare l'antichità.)<sup>178</sup>

---

177 AMD (C), c. 2r.

178 AMD (CS), c. 3.

Nonostante la finalità pratica, gli appunti di letteratura francese non sono privi di annotazioni personali e riferimenti al contemporaneo lavoro del *Racconto italiano*, al quale l'opera di Corneille sembra offrire diversi spunti. Scorrendo queste carte si rimane colpiti da «come Gadda riesca a condensare con puntualità l'essenza degli autori, delle opere e dei problemi, non solo per la preparazione dell'esame, ma ciò che più conta, per la propria cultura». <sup>179</sup> Come si è visto a proposito degli appunti di filosofia, anche in questo caso l'obiettivo del Gadda studente non è solo il superamento dell'esame, ma anche l'approfondimento della propria formazione e l'individuazione di utili modelli letterari. La lettura di *Poliuto* diventa di conseguenza occasione per riflettere sulla composizione del *Racconto italiano* e sulla psicologia dei personaggi, come si evince dalla seguente nota:

\* Valermi della Pauline Cornelianiana per Maria, in questo senso:

Maurizio il Visconte deve essere ondeggiante, incerto; ha ideali astratti ma non personalità.

Ella gli preferisce Grifonetto, sebbene senza idee generali, (le acquisterà poi nello sviluppo) perché ha una personalità. <sup>180</sup>

Per il triangolo Maria-Grifonetto-visconte Maurizio, soggetto del romanzo, lo scrittore vorrebbe rifarsi alla complessa trama di rapporti rappresentata nel *Poliuto*. La tragedia, ambientata negli anni della prima diffusione del cristianesimo, porta sulla scena la conversione alla nuova religione del nobile Poliuto, marito di Paolina, seguita dalla sua condanna a morte. A colpire Gadda non è però la trama centrale del dramma, bensì le relazioni tra i suoi personaggi principali, Paolina, il marito e l'antico amore Severo, che la donna non ha potuto sposare a causa del suo ceto sociale inferiore. Il tormento sentimentale della donna, divisa tra il suo ruolo di moglie e il sentimento ancora vivo per il vecchio spasimante, offre l'occasione per contrapporre i diversi temperamenti e gli ideali dei due personaggi maschili. Allo stesso modo, nel *Racconto italiano*, lo scrittore intende mettere in evidenza il contrasto fra le due psicologie dell'innamorato e del promesso sposo di Maria, Grifonetto e il Visconte Maurizio, ricondotti a tipi umani antitetici: <sup>181</sup>

---

179 Lucchini 2004, p. 294.

180 AMD (C), c. 1v. Il passo è riportato anche nell'Appendice del *Racconto italiano* (SVP, p. 613).

181 Nel *Racconto italiano* si legge: «Vorrei quindi rappresentare nel romanzo la tragedia di una persona forte che si perverte per l'insufficienza dell'ambiente sociale. - [...] Lo chiamerò il tipo A. [...] In ogni modo è meglio fare di A il tipo maschio, volitivo, un po' criminale con finale di delitto? [...] Si potrebbe accostare al tipo A, il tipo B [...]. Si potrebbe in B fare il debole, impotente a tenere la sua posizione di combattimento, Pippanesco, mentre A è colui che supera di troppo l'ambiente» (SVP, p. 397-398).

Dipingere in lui (visconte) un tipo nobile, ma non eccessivamente maschio - farne il vecchio signore di razza - con caratteri involutivi - che il fascismo facilmente sormonta. Egli è un po' un contrasto di luce con il volitivo Grifonetto.<sup>182</sup>

Tale opposizione, come nella tragedia corneliana, deve essere illustrata ed esplicitata alla luce della psicologia della donna che, come Paolina, si lascia attrarre dal personaggio che dimostra maggiore «personalità»: «Innamoramento di Maria. Logico ed umano in quanto la donna cerca «il più espressivo» e Grifonetto vince a questo riguardo il Visconte, sebbene militino per lui circostanze empiriche di favore.-».<sup>183</sup>

L'antitesi tra le due personalità di Grifonetto e del Visconte, abbozzata fin dalle prime carte, viene sostanziata attraverso il personaggio di Maria, che pur vivendo un conflitto interiore - come Paolina - è portata dalla sua natura a preferire l'uomo «più espressivo», con personalità più spiccata e a respingere invece chi «ha ideali astratti ma non personalità». Attraverso la lettura del *Poliuto*, lo scrittore sembra quindi spostare il fuoco narrativo sul personaggio femminile, lasciando che il contrasto tra le due figure maschili sia filtrato dal suo sguardo. Quali siano gli esiti diretti sul testo di questo processo non è dato sapere: l'articolato rapporto tra i tre personaggi principali rimane infatti fermo allo stato di abbozzo, senza riuscire ad emergere dal «caos dello sfondo».<sup>184</sup>

È interessante notare, ad ogni modo, come la lettura dei testi di Corneille si riveli un valido strumento per riflettere sul contemporaneo lavoro letterario e persino stimolare la composizione di nuovi pezzi, come succede in questo passaggio del fascicolo C:

Dare senso simbolico (Leop. Zib. le sensazioni giovanili si diffondono per tutta la vita. Mia teoria unitario-genetica) al mio passo del sole che ancora ecc. e poi mettere presso i tardi fuochi della notte i <<già nati». Teoria simbolico-logicissima.-

\* Contrapporre al goffo sogno della Carlotta lo spettrale sogno di Maria (Amore, dolore, dovere). V. sogno di Carmela nel I.° dell'Horace corneliano.-

- Ma i sogni vaniscono davanti al giorno lucido, ordinato, ragionatore. I sibilanti serpenti del San Gottardo già corrono tra chiare nebbie fra i pioppi ticinesi ed i salci, cui sorvolano rosse o brune torri e le cupole delle antiche certose.<sup>185</sup>

---

182 Ivi, p. 409.

183 Ivi, p. 417.

184 Ivi, p. 395.

185 AMD (C), c. 2v. La seconda parte del passo, a partire da «contrapporre» è riportata nell'Appendice del *Racconto italiano* (SVP, p. 613).

Nella prima parte della nota l'autore si propone di rielaborare un passo del *cahier d'études* - troppo pochi gli elementi per determinare con esattezza quale - in senso maggiormente *simbolico*, un aggettivo che andrà ricondotto al contemporaneo studio della poetica simbolista, oggetto della seconda parte del corso.<sup>186</sup> Il resto del frammento contiene invece un'indicazione riguardante un ipotetico sogno di Maria de la Garde, da contrapporre al sogno di Carlotta, moglie dell'oste Angiolino, giocando al solito sulla «polarizzazione» tra diversi tipi umani, e da costruire sul modello del sogno contenuto nel I atto di un'altra tragedia del quadrilatero, *Orazio*. Segue una prova di narrazione che sviluppa proprio il tema del sogno accennato poco sopra. Sebbene gli studi del *Racconto italiano* non figurino alcun sogno di Maria, il tema onirico sembra suscitare una certa attrazione,<sup>187</sup> come si può notare in un passaggio del 24 agosto 1924, dedicato ai comici sogni di Giovannino, «caporal maggiore degli alpini»,<sup>188</sup> e della zia nubile:

L'idea di deglutire funghi raccolti proprio per lei dal suo nipotino le aveva procurato sogni di angeli biondi per due settimane, armati di fucile. Al secondo giorno delle due settimane, che è la vigilia di quello che ci interessa, non aveva potuto resistere alla tentazione di regalare al suo Giovannino un biglietto da dieci, per cui in quella notte Giovannino sognò che il defunto Re Umberto era venuto in caserma e gli condonava i cinque di rigore inflittigli dal Tenente Tolla, sebbene egli si trovasse sull'attenti in mutande. Sua maestà aveva dei baffi d'argento che Le descrivevano due grandi e luminose spirali sopra le spalle: e nel centro delle due spirali c'erano due medaglie a forma di stella con diamanti nel centro: e vedendo Giovannino sull'attenti, sebbene fosse in mutande, gli condonava i cinque di rigore inflittigli dal Tenente Tolla.<sup>189</sup>

Per quanto riguarda l'impiego del modello dell'*Orazio* di Corneille, lo studio abbozzato negli appunti è troppo breve per trarne un'analisi adeguata, ma ancora una volta a suscitare interesse è la prontezza con cui i materiali del corso vengono assimilati e impiegati ai fini della composizione letteraria, animando la penna di Gadda e facendo scaturire, quasi naturalmente, dei bozzetti narrativi tra le pagine di appunti.

---

186 Il proposito di accentuare il simbolismo della propria opera torna anche in una nota del 6 dicembre - troppo tarda per essere ricondotta direttamente al contenuto degli appunti - in cui Gadda annota: «Tentare di colorire meglio, quasi simbolisticamente, quasi poeticamente questo tratto di pag. 41 che va bene dialetticamente» (ivi, p. 497).

187 Sul tema onirico nell'opera gaddiana si veda Bertoni 2002.

188 SVP, p. 438.

189 Ivi, p. 440.

L'approccio allo studio del maturo studente è sempre attivo, come dimostrato anche dalla presenza negli appunti di commenti e riflessioni personali, che esulano dalla mera sintesi. Sul foglio C si legge ad esempio:

- \* La dottrina scolastica del sec. 16° e la grande letteratura spagnola. Kant e Goethe Descartes e Corneille.- Questi raccostamenti fanno pensare che una grande letteratura va di pari passo con una potente filosofia.<sup>190</sup>

L'accostamento tra filosofia e letteratura rientra a pieno regime nella personale visione dell'autore, la cui opera letteraria scaturisce sempre e inevitabilmente da un impulso teorico e speculativo.

Nelle pagine di CS, invece, le riflessioni sulla formazione filosofica di Corneille e sui temi del determinismo e del libero arbitrio stimolano lo sviluppo di nuove idee, come la vicinanza del tragediografo ai filosofi Kant e Fichte - «Mia idea. Corneille è più prossimo a Kant, Fichte di quanto non sembri -».<sup>191</sup> A colpire l'autore è soprattutto il tema della libertà morale dell'individuo, già oggetto di riflessione, come si è visto, durante lo studio della filosofia classica:

\* Dio ci fa parto <(francesismo ma naturale)>, al bisogno, d'una forza infinita.

Tra l'oscuro senso etico del giudizio di Dio e la logomachia logico-critico-dialettica delle diatribe giornalistiche, quale è il meglio?

\* Il delitto diminuisce la possibilità della grazia divina, ne menoma gli effetti, mentre la volontà morale ce li propizia.

(Meditare molto profondamente questo punto della morale cattolica. Esso è più profondo, filosoficamente, di quanto non paia a prima vista.)<sup>192</sup>

Nel riflettere su questo argomento, come suo solito, Gadda intreccia prospettiva filosofica e letteraria, sollevando dei dubbi circa il legame tra libero arbitrio e dramma:

- Dio potrebbe volerci deterministicamente (come semplici avven.) oppure penetrando nella nostra autodeterminazione. Svolgere filosoficamente.

- L'incomprensione Crociana del libero arbitrio.

- Dante e Manzoni lo intendono.

---

190 AMD (C), 1v.

191 AMD (CS), c. 7.

192 AMD (C), c. 2r.

- Come si determina la libertà morale: (meditazione, deliberazione, decisione. A cui segue l'esecuzione.) -
  - Il dramma manca quando il deliberare è soppresso: si ha allora l'automatismo
- (1) Così il prof. Sorrento. Ma Dostoevski? anche l'automatismo (se riferito e quindi dialettizzato) è motivo tragico.<sup>193</sup>

Per il professor Sorrento la tragicità della letteratura non può che fondarsi sul presupposto del libero arbitrio dei personaggi, perché proprio nella responsabilità individuale, nella possibilità di «deliberare», risiede la tensione etica che genera il dramma. L'assenza di libertà, l'automatismo, comporta invece assenza di tormento, di dubbio e soprattutto di colpa. Non è della stessa opinione Gadda, che richiamandosi al modello di Dostoevskij, fra i suoi romanzieri preferiti nonché fra i modelli del *Racconto italiano*,<sup>194</sup> individua una componente drammatica anche nell'evoluzione deterministica degli eventi e nella loro conseguente ineluttabilità.

Se i contenuti del corso stimolano riflessioni sulla letteratura e sui suoi presupposti filosofici, generando un fiorire di osservazioni e intuizioni che sedimentano nel *Racconto italiano* prima e nella *Meditazione milanese* poi, anche l'opera di Corneille e la sua personalità sono destinate a lasciare il segno. Nel saggio *Il viaggi, la morte* (1927),<sup>195</sup> il nome del tragediografo figura tra i riferimenti letterari considerati:

Il Corneille fantasioso, ve lo immaginate? Per il gelido e sublime scolaro dei gesuiti, Roma vince Alba in quanto l'idea «dovere» è nell'Orazio tersissima e ferma, nel Curiazio una voce sommessa le sorge a lato: l'amore.<sup>196</sup>

Introducendo una distinzione tra scrittori che fondano la loro opera sulla componente fantastica - Ariosto *in primis* - e autori non «fantasiosi», Gadda prende a modello per i secondi proprio Corneille, considerato il poeta della moralità e del dovere per eccellenza. Come già annotato in CS, del resto, Corneille è «il poeta dell'idea morale», che fonda i suoi drammi sulla tensione etica dei personaggi.<sup>197</sup> Il passo riportato richiama direttamente una nota inserita tra gli appunti universitari, «Il Corneille irreal e logico, goffo e imperterrito, gelido e sublime»,<sup>198</sup> che impiega la stessa coppia di aggettivi - *gelido e sublime* -, *reimpiegata* anche

193 AMD (CS), c. 12.

194 Cfr. SVP, p. 573.

195 «Solaria», 2, n. 4, aprile 1927, pp. 21-49.

196 SGFI, p. 563.

197 AMD (CS), c. 7.

198 AMD (C), c. 2r.

in un altro passo de *I viaggi, la morte*,<sup>199</sup> per connotare la personalità del drammaturgo. Ma lo stesso rimando alla formazione gesuitica di Corneille, «scolaro dei gesuiti», è da ricondursi, seppure in modo indiretto, ai contenuti del corso di Sorrento, così come il riferimento alla tragedia *Orazio*.

Tracce dei contemporanei studi universitari emergono anche nella pagine del *Racconto italiano* e in particolare in una nota dell'*Affioramento per l'innesto in praeteritum tempus*: «Volendo vederne la ragione dialettica. È già in atto in questo ostracismo la reazione religiosa (Molina, Corneille, Kant) contro il nihilismo fiorentino, sbocco del nostro rinascimento».<sup>200</sup> L'accostamento fra i nomi di Molina, Cornille e Kant richiama diverse annotazioni di CS, come «Corneille è più prossimo a Kant, Fichte di quanto non sembri»,<sup>201</sup> «Il pensiero etico della "legge" nel molinismo»,<sup>202</sup> «Corneille è Molinista».<sup>203</sup> Le riflessioni del gesuita Luis de Molina, secondo il professor Sorrento, giocano un ruolo determinante nella formazione del pensiero di Corneille,<sup>204</sup> influenzando le sue concezioni sul libero arbitrio. La teoria molinista, in opposizione al giansenismo, sostiene infatti che non esistano esseri umani predestinati alla grazia divina, ma che qualunque uomo, attraverso il libero arbitrio, abbia la possibilità di ottenere la salvezza eterna.

Grazie al corso di Letteratura francese, la figura di Corneille viene presto assunta a modello letterario, come testimoniato da un passaggio degli *Abbozzi di temi per tesi di laurea*, dove il nome del tragediografo francese compare accanto a quelli di numi tutelari come Manzoni e Dostoevskij:

Il Manzoni, rappresentatore organico (totale) di un ambiente, squisito indagatore dei fatti sociali nelle loro complesse mutazioni, affermatore di una volontà morale che deve guidarci nella vita, gode le mie buone grazie [...]. Godono delle mie simpatie il Dostoiowski e altri deterministi russi: ma anche P. Corneille, gelido e sublime, a cui la lettura delle loro opere farebbe rizzare i capelli.<sup>205</sup>

---

199 SGFI, p. 578.

200 SVP, p. 597.

201 AMD (CS), c. 7.

202 Ivi, c. 8.

203 *Ibidem*.

204 Cfr. Lucchini 2004, p. 297.

205 ATL, p. 46.



### 1.5. Dagli appunti universitari a «*I viaggi, la morte*». *L'incontro con il simbolismo*

Come registrato negli appunti, la seconda parte del corso di Sorrento riguarda il simbolismo e prevede lo studio di una serie di dispense, anch'esse perdute, che includono tutte le poesie trattate durante le lezioni. L'argomento doveva certamente risultare di grande interesse per Gadda, che già prima dell'iscrizione all'Accademia Scientifico-letteraria aveva manifestato una curiosità nei confronti di questo movimento letterario, come testimoniato da un esame delle opere incluse nelle sue biblioteche.<sup>206</sup> Tra i volumi con datazione certa conservati alla Biblioteca Teatrale del Burcardo figurano *L'art romantique*<sup>207</sup> e *Le spleen de Paris. Petits poèmes en prose*<sup>208</sup> di Baudelaire, datati rispettivamente al 17 e al 16 settembre 1919, e le *Poésies*<sup>209</sup> di Mallarmé, con nota di possesso autografa del 18 settembre 1919. Stando a un inventario redatto negli ultimi anni di vita dell'autore, a opera di Maria Corti e Angelo Stella,<sup>210</sup> oltre a questi libri Gadda possedeva un'edizione de *Les fleurs du mal*<sup>211</sup> risalente allo stesso arco cronologico, per la precisione al 16 settembre 1919.

Se l'incontro con il simbolismo precede dunque il corso di Sorrento, certo è che le lezioni universitarie offrono il pretesto per una nuova disamina del soggetto, destinato a suscitare numerose considerazioni di natura teorica e critica nel giovane scrittore, anche grazie alla richiesta del professore di presentare «Un lavoro scritto, in italiano, sopra un autore francese: (per e. Baudelaire) Lavoro di 4-5 pagine -». A partire da questa consegna Gadda svilupperà un saggio critico, rimasto incompiuto, nel quale già si leggono in germe alcune delle intuizioni che qualche anno più tardi daranno vita a uno tra i suoi più noti interventi di critica letteraria: *I viaggi, la morte*.<sup>212</sup>

Entro il settembre del 1924, studiando la seconda parte del corso, lo scrittore, come già aveva fatto per il resto dell'esame, stende alcuni rapidi appunti sul quaderno CS (cc. 14-38, 40), in parte già adoperato per sintetizzare le dispense su Corneille (cc. 1-13). Anche in questo caso il carattere delle note è spesso tachigrafico e molte sezioni risultano piuttosto ardue da decifrare senza l'ausilio della fonte originaria. Basterà un esempio:

---

206 Cfr. Cortellessa-Patrizi 2001, Cortellessa 2003 e Alcini 2016.

207 Baudelaire 1919.

208 Baudelaire 1917.

209 Mallarmé 1914.

210 Cfr. Lucchini 2004, pp. 300-301.

211 Paris, Georges Crès, 1919.

212 Il saggio sarà pubblicato in due puntate su «Solaria», 2, n. 4, aprile 1927, pp. 21-49, e n. 5, maggio 1927, pp. 28-36.

- Il simbolo (p. 22): def. Huret, Remy de Gourmont
- «Integralismo anziché analisi. Sintetismo e analogia.» Wagner.-
- Boileau e il vero.- Simbolismo e la sensazione delle cose reali (p. 23 importante). Verlaine.<sup>213</sup>

Del tutto assenti sono i riferimenti alle contemporanee prove letterarie o le riflessioni personali, che, come si è visto, costellano invece il resto degli appunti di Letteratura francese. In queste pagine l'attenzione sembra concentrarsi soprattutto su due aspetti: il perfezionamento lessicale e lo studio dei profili biografici degli autori. Le prime carte (cc. 14-22), dal titolo esplicativo «*Leggendo i simbolisti* (Dispense del corso.) *Lessico e osservazioni varie*», sono perciò costituite da un lungo elenco di vocaboli francesi tradotti, tratti con tutta probabilità dalle poesie incluse nelle dispense:

- plaque* = libriccino sottile; fascicolo.
- taquin* = litigioso, stizzoso, piccino; avaro.-
- emoi* = inquietudine, affanno, tensione nevrosi: (sensualmente.)
- gageure* = scommessa.<sup>214</sup>

Al riassunto di vite e opere dei poeti simbolisti, principali e secondari, sono invece dedicate le pagine successive (cc. 25-39). Qui le informazioni sono condensate in poche righe, che spesso si limitano a registrare i titoli delle opere, come nel caso di Paul Verlaine:

- collabora al "Parnasse contemporan." -
- 1866 *Poèmes saturniens*
- 1869 *Fêtes galantes*
- 1870 *La bonne chanson*

Dopo la prigionia scrive:

- 1875-80 *Romances sans paroles*
- 1881 *Sagesse*
- *Les poètes maudits* (articoli) 1884
- 1884 *Jadis et naguère*
- Analogia fra Verlaine e il Villon del sec. 15.° anche per società, vizî, ecc. |

---

213 AMD (CS), c. 24.

214 Ivi, c. 14.

Da un prima analisi degli appunti appare chiaro come Gadda, da ligio studente, in vista dell'esame si preoccupi soprattutto di memorizzare le informazioni principali, a partire dalle indicazioni cronologiche, e di tradurre le poesie analizzate a lezione. Più concisa invece la sezione centrale degli appunti, «*Corso dei simbolisti. Note.*», dedicata più specificamente ai contenuti teorici del corso (cc. 22-25). In queste pagine, così dense e sintetiche da risultare spesso criptiche, lo scrittore sembra interessato a chiarire soprattutto la posizione del simbolismo rispetto ad altre correnti storico-letterarie - come il positivismo, il decadentismo e il romanticismo - e a indagarne gli aspetti metrici:

- Decadenti e simbolisti.- (p. 17)

Dec.: espressione diretta, alessandrino. <(>«Vedono ancora con gli occhi fisici.»)

- Simb. «Traspongono la cosa in simboli.»

- Fusione dei due gruppi 1889

- Mercure de France (successo alla "Pléiade" decadente) è rocca forte del simbolismo.-

- Defin. del Joubert (vissuto però prima: intorno 1870) <(>"Les beaux vers" ecc. pag. 19)

- Remy de Gourmont: def. p. 19

- Il simbolismo è «sensibilità espressa» p. 20

- Metrica simbolista.-

- Degenerazione possibile: vago, indeterminato, ecc.

[...] - Il simbolismo e la passione musicale (in ciò si accosta ai romantici.) | [25] Musica, verso libero, non rime ecc.

- Altra anal. tra Romanticismo e Simbolismo sono le trasformazioni metriche. Musset spezza l'aless.

- L'armonia Lamartiniana.-

- Verso libero: Molière - La Fontaine - Musset simbolisti - prosa.-

- Avversione alla rima: (v. arte poetica di Verlaine.) Non è musicalità perché è determinatezza. (Mie riserve.)

- Conclusioni sul simbolismo: <p.> 26-27<,> supera il positiv. e i parnassiani, mistero, integrazione poetica, religiosità, ecc.-<sup>215</sup>

Sempre nel 1924, contemporaneamente o poco dopo la stesura degli appunti, come previsto dal programma dell'esame, lo scrittore lavora alla redazione di un intervento critico personale, dedicato a Baudelaire. Sullo quaderno NV, già impiegato per gli appunti di Storia della filosofia, annota dunque le sue osservazioni, oggi pubblicate da Lucchini e suddivise in due sezioni:<sup>216</sup> la prima (sezione A, cc. 134-153) formata da una tesina acefala e incompiuta, e

215 AMD (CS), cc. 24-25.

216 Baud.

la seconda (sezione B, 154bis-154ter), depositata su dei fogli sciolti, da osservazioni aggiuntive sullo stesso argomento.

La prima parte mette a fuoco due questioni recuperate ne *I viaggi, la morte*: l'etica baudelairiana, e simbolista in senso lato, e il simbolismo come «categoria metastorica»:<sup>217</sup>

[...] Perciò il «momento etico» dei poeti maledetti è appassionante quando essi dalla loro nave maledetta che va alla deriva guardano il mondo della morale; ma non quando si installano a parole nel mondo della attività morale per guardare la loro nave maledetta.

L'attività morale non può essere simulata, essa non è espressione ma attuazione e non può risultare di parole (neanche in buona fede, il che sarebbe certo del Baudelaire) poiché essendo essa «azione» o si determina, o no. Il condannare a parole con intonazione di severità le «âmes desordonnées» mentre se ne fa parte, è cosa che non può commuovere nessuno. Invece la coscienza del proprio male, del proprio disordine, per quanto terribile, è motivo di commozione di origine etica e la commozione etica fa parte della poesia, come qualunque commozione.

[...] \* Un altro punto caratteristico della poesia Baudelairiana è il simbolismo talora latente, talora evidente della sua espressione.- [...]

Il simbolismo vive anzi in ogni linguaggio, è si può dire il primo momento formativo di ogni lingua originale per passare dal mondo naturale allo spirituale.<sup>218</sup>

Dopo aver argomentato la propria posizione teorica attraverso il ricorso a numerosi esempi, Gadda passa a illustrare in modo più approfondito, seppure ancora sommario, il componimento *Le Voyage*, oggetto anche del successivo intervento critico del 1927:

Simbolista, per quanto largamente mescolato di criticismo, è il malefico "Le Voyage" à Maxime de Camp che chiude il volume.

Questo è un estremo saluto alla vita, esalatasi così come un soffio meraviglioso, spento da miserie e dolori senza nome. Direi che qui il momento etico non è presente, nemmeno come termine antinomico di riferimento.- La poesia, filosoficamente si muove in una linea nihilistica e pessimistica, l'umanità non è che un mostro, torcentesi nello spasimo di una folle agonia. La poesia è quindi su una linea a-teleologica, su una linea puramente democritea. Il poeta avverte la decadenza umana, ma evidentemente non sale ad una contemplazione filosofica del mondo. Motivi personali e forse storici attristano la sua anima, egli chiude a se stesso le porte della speculazione.<sup>219</sup>

---

217 La definizione è di Lucchini (cfr. Lucchini 2004, p. 301).

218 Baud, pp. 311-313.

219 Ivi, p. 314.

Questa poesia aveva attirato già da tempo le attenzioni dello scrittore, che tra le note relative ai programmi d'esame, stese nel mese di giugno, ne tenta la traduzione:

Un viaggio, un rapido viaggio!

E noi affrontiamo, ardenti e folli, l'Ignoto, purché sia qualche cosa di nuovo, di diverso da quello che già conosciamo. O Morte, questo paese ci annoja versaci il tuo veleno consolatore"

Il desiderio di viaggiare, come quello di morire è caratteristico dei cuori disperati e sognanti.

Ho tentato un'imitazione di questa poesia, ma essa è rimasta allo stato di frammento.-

questa poesia mi ha molto "impressionato".-<sup>220</sup>

Il percorso che porterà alla redazione de *I viaggi, la morte* appare già tracciato.

L'elaborato universitario, evidentemente incompiuto, si interrompe dopo una veloce analisi della poesia, mentre il proposito di «Esaminare una o 2 poesie simboliste» rimane inadempito.<sup>221</sup>

L'oggetto della sezione B è invece il peculiare "satanismo" di Baudelaire:

Il satanismo del Baudelaire si estrinseca con due momenti caratteristici e ben diversamente valutabili. Uno negativo è lo "snob" satanico, estrema conseguenza di un processo di differenziazione editoriale, per così dire [...]. È la moda, è il pariginismo (differenziazione, esplorazi<one>). È l'angolo dell'houka, dell'oppio, del tribadismo, del sadismo, della cupa rinuncia a ogni umana coerenza per la nebbia e lo stordimento di una perversa voluttà. [...]

In questo Baudelaire è innegabile un poco d'artificio, un voler parere di più di quel che è, un voler nobilitare lo spleen e la nevrastenia sessuale con gli estremi pimenti del "decadentismo" (Il nome è posteriore ma può essere applicato a lui). [...]

Questo "satanismo" di maniera è, secondo il nostro modesto parere, termine negativo della poesia baudelairiana e segna il passaggio dell'arte all'artificio.-

Ma ben altro "satanismo" è per fortuna raggiungibile nell'arte baudelairiana ed è quello che autorizzò molti contemporanei a paragonare il vigore della rappresentazione di Baudelaire all'Inferno dantesco.<sup>222</sup>

La componente satanica «si estrinseca» in due modi. Da un lato si ha la modalità, che poco incontra il gusto gaddiano, dello «"snob" satanico», ovvero «la moda, il pariginismo [...] l'angolo dell'houka, dell'oppio, del tribadismo, del sadismo»,<sup>223</sup> un satanismo fatto di

---

220 Lucchini 2004, p. 304.

221 Baud, p. 317.

222 Ivi, pp. 319-320.

223 Ivi, p. 319.

apparenze esteriori e artifici. Scavando sotto la superficie si incontra però «ben altro "satanismo"»,<sup>224</sup> quello che ha portato a paragonare l'universo dei *Fiori del male* all'inferno dantesco, per la capacità del suo ideatore di farsi indagatore e testimone della perdizione umana.

Molti delle osservazioni registrate in queste pagine verranno riprese, tre anni più tardi, all'interno del saggio *I viaggi, la morte* che, come recita il sottotitolo «Da *Le Voyage* di Charles Baudelaire a *Bateau ivre* di Arthur Rimbaud»,<sup>225</sup> amplia l'indagine oltre la poetica di Baudelaire, che pure rimane il fulcro dell'intervento, per tracciare un percorso che arriva fino a Rimbaud. L'idea di recuperare il tema della tesina del 1924 ha la sua prima radice negli *Abbozzi di temi per tesi di laurea*, dove, tra i «*Temi quasi letterari*», figura, al punto settimo, l'ipotesi di un lavoro «*Sul simbolismo*».<sup>226</sup> L'obiettivo di tale analisi sarebbe quello di «perseguire le tracce di un metodo simbolistico negli autori latini, italiani, francesi e tedeschi»,<sup>227</sup> rendendo manifesta ancora una volta la versatilità attribuita all'etichetta di simbolismo.

Seppure le annotazioni registrate sui quaderni universitari non si possano considerare un diretto antecedente dell'intervento solariano, certo è che un confronto analitico fra questi materiali permette di tracciare il percorso di avvicinamento di Gadda alla poetica simbolista, offrendo interessanti spunti di riflessione. Non solo la tesina approntata in vista dell'esame, ma anche gli appunti di CS contengono almeno un paio di note che sembrano anticipare alcuni dei temi dei successivi studi sul simbolismo. La prima recita:

Simb. «Traspongono la cosa in simboli.»

[...] Degenerazione possibile: vago, indeterminato, ecc.<sup>228</sup>

Illustrando le modalità espressive della poetica simbolista, distinta dall'impiego di immagini evocative, lo scrittore individua subito il potenziale rischio di scadere in un vano impiego afinalistico del simbolo. Si tratta di un concetto ripreso ne *I viaggi, la morte*, dove, a proposito dei poeti simbolisti, si afferma:

---

224 Ivi, p. 320.

225 SGFI, p. 561.

226 ATL, p. 62.

227 *Ibidem*.

228 AMD (CS), c. 24.

Essi vogliono staccarsi dalla tecnica realistica, dalla logica positivista, da Zola insomma: si valgono della sensazione e dell'analogia per ottenere la *Ausdruck der Empfindung* - ma poi dimenticano, come accennai, il punto di partenza; presi dalla passione del metodo, si danno alla caccia e all'allevamento del simbolo; il simbolo-mezzo diviene fine [...].<sup>229</sup>

Prendendo le distanze dalla «tecnica realistica», i poeti simbolisti rischiano di dimenticare il punto di partenza della loro indagine, confondendo il mezzo con il fine nel tentativo di inseguire la «*Ausdruck der Empfindung*», vale a dire l'espressione del sentimento. Questo problema metodologico suscita grande interesse in Gadda, che se ne sente coinvolto in prima persona: già durante l'elaborazione di *Retica*, nel 1918, viene infatti registrato il proposito di combinare istanza realista e simbolica, mantenendo però un equilibrio fra le due componenti, al fine di evitare quello svuotamento di contenuti di cui, anni più tardi, saranno accusati i poeti maledetti:

Elenco dei personaggi: *caratteri e simboli*. Il simbolo determinato e proprio, nel carattere e nell'azione.- [...] *Metodi*; in generale virgiliano e beethoveniano; (spunti profondi del Carducci, Zanella, Whitman): *mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*.<sup>230</sup>

Opposta alla poetica simbolista, è il realismo di stampo zoliano, termine di confronto-scontro già individuato durante la stesura degli appunti di Letteratura francese:

- Zola: 12-13. Insufficiente a soddisfare.-
- I sintomi di una *religiosità*
- Gli studi di ipnotismo, telepatia, ecc.-
- La crisi del positivismo. Non scienza, ma neppure religione.-
- Sviluppo ricercatore del positivismo, superamento del posit., non reazione ad esso è il simbolismo.<sup>231</sup>

La seconda nota meritevole di analisi è la seguente: «Il simbolo non è un proced. nuovo: Dante, Orazio».<sup>232</sup> Questa veloce annotazione, che sembra introdurre un concetto poco originale, anticipa invece, condensandola, una delle tesi centrali prima della tesina su Baudelaire e poi de *I viaggi la morte*. Procediamo con ordine. Parlando del simbolismo come di una categoria non riconducibile a una determinata fase storica, nel saggio universitario

---

229 SGFI, p. 577.

230 R, p. 299.

231 AMD (CS), c. 23.

232 Ivi, c. 24.

Gadda osserva come questo procedimento sia connaturato a tutta la poesia e nasca anzi all'atto stesso dello svilupparsi del linguaggio, perché la creazione di un lessico astratto altro non è che un processo simbolistico che procede «dal mondo naturale allo spirituale».<sup>233</sup> A impiegare i simboli non sono solo Baudelaire e i suoi compagni, ma «simbolisti sono Omero e largamente Orazio e Virgilio, Dante, lo Shakespeare e il Leopardi».<sup>234</sup>

Non è casuale che nell'elenco dei poeti che anticipano il simbolismo figurino proprio Dante e Orazio, presi ad esempio anche nel passo riportata. Leggendo questa citazione viene spontaneo chiedersi: se l'impiego dei simboli in ambito poetico non è una peculiarità del movimento simbolista, cosa caratterizza dunque questa corrente? Per ottenere una risposta occorrerà aspettare il 1927, quando, chiamando in causa ancora una volta Orazio, ne *I viaggi, la morte* Gadda chiarirà:

Ebbene: c'era una volta un poeta, poniamo si chiamasse Quinto Orazio Flacco, che faceva del simbolismo. Ma, come la misura dell'arco romano è perfetta, così perfetta e impeccabile è la sua tecnica simbolistica. [...]

Si vedrà che una potente e beethoveniana espressione di sentimento è raggiunta dal poeta proprio per mezzo di analogie simboliche: solché esse si mantengono mezzo, voce sommessa intesa a una sublime armonizzazione. Il simbolo mai non uccide la poesia.<sup>235</sup>

A distinguere il simbolismo in senso stretto è l'uso smodato del simbolo, che diventa il fine stesso della composizione e genera una successione di evocazioni, o una «foresta di simboli», come direbbe Baudelaire, in cui si finisce per perdere di vista il vero oggetto della poesia. Questa incapacità di moderare la tendenza all'evocazione non deriva solo da una maggiore o minore abilità nel dosare i propri mezzi espressivi, bensì da qualcosa di molto più profondo e più interessante per Gadda che, dando voce allo stesso autore dell'*Ars poetica*, afferma:

non è questione solo di scelta dei mezzi, di misura nel servirmene. Dentro le forme del mio simbolismo c'è una realtà morale, quella che ha di sé plasmato l'arte gesuitica del gelido e sublime Corneille, quella che ha dato il suo pane a Livio, "che non erra"; la realtà dell'arco e del ponte, della strada e della fossa, del Metauro e delle Gallie.<sup>236</sup>

---

233 Baud, p. 313.

234 *Ibidem*.

235 SGFI, p. 577.

236 Ivi, p. 578.



La differenza più profonda tra i poeti che impiegano il simbolo e i simbolisti risiede nella tensione morale che si cela dietro l'opera dei primi, ma non trova spazio in quella dei secondi. Per chiarire meglio la distinzione lo scrittore ricorre a un celebre paragone preso a prestito proprio dal poeta dei *Fiori del male*, e per la precisione dall'ultima poesia della sua raccolta, *Le Voyage*. I poeti simbolisti sono assimilati ai viaggiatori, che compiono un viaggio nello spazio ma non sono soggetti a un'evoluzione temporale, e dunque non possono sperimentare un progresso morale, in quanto «il puro sogno, la corsa nello spazio puro, ci consegnano ad un tragico nulla».<sup>237</sup> Opposti a questi eterni migranti sono invece i poeti sedenti, nei quali prevale «la meditazione dei problemi etici, una cura prammatica».<sup>238</sup> Da notare l'accento a Livio, menzionato anche nella tesina universitaria come termine di paragone per chiarire la poetica oraziana. Orazio «non descrive, come Livio, il sanguinoso tumulto della tremenda battaglia, ma rivive attraverso simboli meravigliosi la gioia dei cuori romani, l'orgoglio della giovinezza romana».<sup>239</sup>

I punti di contatto fra i due testi sono notevoli, a cominciare dall'interesse centrale riservato alla questione etica. Già nella tesina del 1924 Gadda riflette sulla singolarità della morale simbolista annotando: «la coscienza del proprio male, del proprio disordine, per quanto terribile, è motivo di commozione di origine etica e la commozione etica fa parte della poesia, come qualunque commozione».<sup>240</sup>

Se la poesia simbolista difetta di un fine etico, di un movimento che sia temporale e non spaziale, quello che non manca è la coscienza della propria perdizione, «il senso del peccato».<sup>241</sup> L'argomento trova una risonanza nelle pagine de *I viaggi, la morte*, quando, introdotta la distinzione tra sedenti e viaggiatori, viene sottolineato come Baudelaire non possa considerarsi «un puro spaziale», perché «si avverte in lui un orgasmo di origine etica».<sup>242</sup> Il poeta maledetto riesce nell'operazione di introdurre nei suoi componimenti sentimenti come il timore, la paura e il presagio di un castigo per la propria dissoluzione morale «servendosi di quanto materiale espressivo gli venga offerto dalla storia degli uomini, non rifiutando i simboli del cattolicesimo».<sup>243</sup> Il rimando alla religione e al suo peculiare simbolismo non è casuale, ma recupera un interessante paragone già espresso nella sezione B

---

237 Ivi, p. 573.

238 Ivi, 564.

239 Baud, p. 315.

240 Ivi, p. 312.

241 Ivi, p. 321.

242 SGFI, p. 565.

243 *Ibidem*.

della tesina, nella quale l'autore dei *Fiori del male* veniva avvicinato al poeta che più di ogni altro si fa interprete dell'universo del cattolicesimo e della sua complessa simbologia: Dante.

I richiami alle carte degli anni universitari presenti ne *I viaggi, la morte* non si limitano solo a questioni concettuali. Numerose sono infatti le riprese di citazioni, sia di testi baudelairiani che di altri autori, che in parte si è già cercato di evidenziare. Il primo componimento al quale Gadda fa riferimento nel saggio solariano è *Une martyre*, menzionato per esemplificare l'abilità di Baudelaire nel farsi interprete della psicologia del peccatore e del suo senso di colpa. La stessa poesia viene citata, senza titolo, nella tesina universitaria, dove Gadda commenta: «Qui in effetti l'argomento dell'arte non è la lussuria, ma il senso del peccato».<sup>244</sup> Nell'apertura della tesina si legge invece un riferimento alla pièce proibita *Femmes damnées*, lodata per la sua «evidenza espressiva e per potenza drammatica», ma criticata per il finale troppo moraleggiante, perché «mentre il Baudelaire devastato dal tormento morale ci commuove, nel Baudelaire criticamente sermoneggiante sentiamo lo sforzo, la trasposizione, l'inverosimile».<sup>245</sup> La stessa opinione viene espressa ne *I viaggi, la morte*, dove le quartine del componimento vengono definite «meravigliose, non certo per la geremiade finale di "descendez, descendez, lamentables victimes, etc."».<sup>246</sup>

Centro dell'analisi di entrambi i lavori, inoltre, è la già citata lirica *Le Voyage* che, mentre nella tesina è oggetto di un'analisi sintetica, nel saggio solariano viene scandagliata in modo puntuale e impiegata come punto di partenza per lo sviluppo dell'argomentazione, basata sulla distinzione tra "viaggiatori" e "sedenti". In entrambi i testi vengono inoltre richiamati due passaggi dell'*Amleto* di Shakespeare, testo particolarmente caro a Gadda.<sup>247</sup> Il primo è un estratto del discorso di Amleto morente:

The potent poison quite o'er-crows  
my spirit<sup>248</sup>

Il secondo invece è estrapolato dalle parole rivolte da Orazio all'amico in fin di vita:

---

244 Baud, p. 321.

245 Ivi, p. 311.

246 SGFI, p. 566.

247 Sul rapporto di Gadda con il testo shakespeariano si veda Stellardi 2008.

248 Baud. Gli stessi versi, disposti su un unico rigo si leggono in SGFI, p. 583 e sono riecheggianti nel seguente passo del *Cahier d'études*, composto il 13 aprile 1924: «Ma squillanti fanfare si udirono sopra il silenzio funebre, quando il principe si spegnerà affranto dal potente veleno, perché altri giovani soffiavano l'orgoglio della vita in quegli ottoni lucenti» (SVP, p. 578).

Buona notte, dolce principe,  
E un volo di angeli canti per il tuo riposo!<sup>249</sup>

Da quanto fin qui illustrato appare evidente che numerosi sono i richiami concettuali e le riprese puntuali di citazioni fra i quaderni dell'Accademia Scientifico-letteraria, la tesina su Baudelaire in particolare, e *I viaggi, la morte*. Quello che però è forse più interessante notare è come il personale *pantheon* gaddiano di modelli e autori di riferimento prenda forma e si consolidi negli anni dell'università, traendo spunto per ulteriori letture e approfondimenti proprio dal materiale dei corsi. Corneille, Zola, Orazio, Livio, Shakespeare, Baudelaire sono nomi che figurano sia nella tesina del 1924 che nel saggio del 1927, e che sono destinati a lasciare il segno su tutta la successiva produzione dell'autore, testimoniando il forte impatto della cultura scolastica sulla sua opera.

Se è ormai assodato dunque che la formazione di Gadda risente più di una «cultura nobilmente liceale»,<sup>250</sup> come intuito da Contini, che dell'incontro con la letteratura militante, è anche vero che l'analisi degli appunti universitari rende necessaria una correzione di tale giudizio. Andrà ricordato infatti che «alle spalle di Gadda c'è anche una non vasta, ma solida cultura filosofica nonché letteraria che risale agli anni dell'Accademia Scientifico-letteraria»,<sup>251</sup> un periodo finora poco considerato dalla critica, ma di cruciale importanza per la sua maturazione artistica.

---

249 *Ibidem*. Gli stessi versi, ma in lingua originale, si leggono in SGFI, p. 583 e sono riecheggianti nel seguente passo del *Cahier d'études*, composto il 13 aprile 1924: «Buona notte, dolce principe, buona eternità! E un coro di angeli<ci> canti per il tuo riposo» (cfr. SVP, p. 578).

250 Contini 1989, p. 83.

251 Lucchini 1994.



## 2.

### *Le prime prove narrative*

#### 2.1. «L'intreccio dei vecchi romanzi». I modelli narrativi del «*Racconto italiano*»

Tra il 20 e il 23 marzo del 1918, durante la prigionia a Rastatt,<sup>252</sup> Gadda affronta per la prima volta un progetto narrativo, redigendo una prova di romanzo conservata sotto il nome di *Retica*,<sup>253</sup> dedicata ai rapporti conflittuali tra la popolazione italiana e quella retica nei territori di confine tra Italia e Austria. Il testo nasce da un'idea del 1916,<sup>254</sup> ma solo durante il forzato riposo del 1918 lo scrittore riesce a mettersi all'opera, interrompendo la stesura dei diari per dedicarsi al nuovo lavoro compositivo. Il risultato di questo sforzo creativo è un complesso canovaccio, in cui vengono delineate dieci «attività», ovvero dieci tematiche, esalanti «e spiritu pluralitatis»,<sup>255</sup> di cui solo una, la numero 8, viene sviluppata in un tentativo di «studio».<sup>256</sup>

Nelle carte di *Retica* viene tracciato un affresco della società in cui «nessun elemento della realtà [...] sembra poter sfuggire alla fitta rete gettata dal giovane narratore».<sup>257</sup> Questo sguardo totalizzante sul mondo, se da un lato permette di abbracciare un'ampia porzione del reale - o, per meglio dire, di *omnia circumspicere*,<sup>258</sup> - dall'altro non riesce a mettere a fuoco i

---

252 Gadda è fatto prigioniero il 25 ottobre 1917, come documentato dal *Giornale di guerra e di prigionia* e dalla relazione stesa a Firenze dopo la liberazione, riportata in Ungarelli 1991. Dal 5 novembre al 18 dicembre 1917 si trova nel Russenlager, dal 18 dicembre al 27 marzo 1918 nella fortezza di Rastatt, dove lavora a *Retica*. Il resto della prigionia viene trascorso a Celle Lager, nell'Hannover, fino alla liberazione avvenuta l'1 gennaio 1919.

253 Per la descrizione dei materiali e la sintesi della trama si vedano Italia 1995a e Italia 2003c.

254 Sulla copertina del quaderno che contiene l'abbozzo, sopra l'etichetta, si legge la seguente intitolazione: «Carlo Emilio Gadda. Abbozzo di un Romanzo (1916 idea - 1918 in prigionia qui scritto.)» (cfr. Italia 1995a, p. 181). L'idea di comporre un romanzo affiora già nelle pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, dove in una nota datata 9 settembre 1915 si legge: «Anche mi venne l'idea di principiare la trama e lo sviluppo ideologico di un romanzo che rumino da tempo, ma la mancanza di ore libere, e soprattutto la scarsa eccitabilità emotiva del mio spirito in questi giorni, mi consiglia a rimandare» (SGFII, p. 459).

255 Nell'indice organizzativo dei materiali di *Retica* si legge: «Esalazione delle attività "e spiritu pluralitatis"; cenno primo o riassuntivo: (socialista (I); industriale paesana p. A-1; funzionari A-2 righe 2-7 (2); / pretesca (3); egoismi privati (4); p. A2 / ignoranza del popolo e debolezza dei funzionari A3 (5) / Attività militare A3 (6) / Attività del popolo A3 (7) / Attività straniera A4 (8) / Alberghi, rifugi montani, alpinismo, turismo; sport invernali A5 (9) / Attività delle anime solo indicata A5 (10)» (R, p. 307).

256 Il termine rimanda alla distinzione tra «note» e «studi», ovvero «tentativi di composizione», individuata nel *Racconto italiano* (SVP, p. 393).

257 Italia 1995a, p. 186.

258 Roscioni 1995, p. 63.

dettagli della «favola propria»,<sup>259</sup> arrivando a definire la trama principale. Gadda si scontra così per la prima volta con la stessa difficoltà che, anni dopo, gli impedirà di portare a compimento il *Racconto italiano*: «Legare i personaggi» secondo «l'"intreccio" dei vecchi romanzi, che i nuovi spesso disprezzano».<sup>260</sup>

Prendendo le mosse da un'istanza fortemente speculativa, quella che Jacqueline Risset ha opportunamente definito come un «desiderio filosofico»,<sup>261</sup> l'autore cerca di fare della scrittura uno strumento di indagine, servendosene per studiare il tessuto di relazioni, lo «gnommero»<sup>262</sup> che lega tra loro le singole componenti del reale. Nonostante il grande sperimentalismo che distingue il suo esordio letterario - testimonianza di una ricerca «inquietata e raddomantica» -<sup>263</sup> la narrativa, e più nello specifico il romanzo, si configura presto come il genere più adatto a rispondere a questa esigenza gnoseologica. Così tra prove di composizione filosofica, prose liriche e pagine di diario, lo scrittore continua a ritornare sulle forme del romanzo e del racconto,<sup>264</sup> interrogandosi sui propri mezzi espressivi e sviluppando una riflessione sull'arte dell'intreccio che rappresenta «il basso continuo» della sua ricerca letteraria.<sup>265</sup>

Il confronto con la narrazione si rivela subito complesso per Gadda, la cui prosa, il dato è ormai assodato, è segnata da un forte «temperamento lirico».<sup>266</sup> Andrà ricordato a questo proposito che il suo primo incontro con la scrittura avviene proprio attraverso la composizione in versi, come testimoniato dalle date delle sue prime poesie,<sup>267</sup> e che proprio nella poesia risiede spesso il germe di alcuni espedienti formali poi sviluppati nella prosa.<sup>268</sup> Significativa a questo proposito una nota critica di *Retica*, che va sotto il titolo «Importantissimo»:

---

259 R, p. 299.

260 SVP, p. 460.

261 AA.VV. 1975, p. 9.

262 RRII, p. 17.

263 La definizione è di Caterina Verbaro (Verbaro 2005, p. 27).

264 A questo proposito Verbaro osserva: «in questi primi anni la scrittura si attesta come tentata risposta a un'esigenza, tanto intellettuale quanto esistenziale, di mediazione tra l'io e la realtà. Il percorso di progressivo avvicinamento alla letteratura e al più relazionale tra i suoi generi, quello romanzesco, parte da un'ampia e duratura esplorazione di scritture private e inconcluse, aperte, rimosse o riprese, differenti per generi e linguaggi, che vanno dalla poesia al diario, dagli abbozzi narrativi a quelli filosofici» (Ivi, pp. 27-28).

265 Savettieri 2008, p. 7.

266 Isella 1983, p. XVIII. A proposito del lirismo della prosa gaddiana si esprime anche Gianfranco Contini che parla di una «qualità lirica del temperamento» che costituisce la «ragione più radicale del frammento narrativo», aggiungendo che «la sua narrativa tiene meno del romanzo tradizionale, inclusa l'appendice neorealistica, che del *poème en prose*» (Contini 1989, p. 19).

267 Se si vuol prestar fede alle parole di Gadda, il suo primo testo poetico risale al 1908: si tratta del poema in ottave *Atervo*, poi dato alle fiamme (cfr. Italia 2017, pp. 13-16). La prima poesia di cui è rimasta traccia risale invece, con tutta probabilità, al 1910 (Cfr. Terzoli 1993 e P). Per ulteriori approfondimenti sulle poesie di Gadda si rimanda al capitolo seguente p. 120).

268 A questo proposito Maria Antonietta Terzoli sottolinea come lo stesso meccanismo della deformazione linguistica trovi la sua origine all'interno delle poesie (cfr. Terzoli 1993).

Studio accurato delle anime: loro coerenza nell'azione diretta e nei riflessi degli avvenimenti. - Bambini e animali. - Titolo dell'opera e dei capitoli; inserzioni poetiche fuse con la prosa. Trovare il passaggio graduale. - *Metodi*; in generale virgiliano e beethoveniano; (spunti profondi del Carducci, Zanella, Whitman)<sup>269</sup>

L'intenzione di disseminare inserzioni poetiche nella prosa, combinata con la citazione di modelli di riferimento esclusivamente poetici, offre una palese dimostrazione della matrice lirica della scrittura di Gadda, che pure trova nel romanzo l'approdo spontaneo della propria ricerca stilistica e cognitiva. Allo stesso modo, nelle pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, accanto al desiderio di provarsi nella composizione di un romanzo, lo scrittore manifesta il suo rammarico per l'assenza di libri, in particolare testi di poesia, annotando:

Nelle poche ore libere dal servizio mi piacerebbe leggere, studiare, scrivere; ma non ho libri, altro che la guida di Val Camonica, e un manuale militare in tre volumi. Se avrò licenza per recarmi a Milano, porterò qui un sacco di roba, specie i miei poeti. -<sup>270</sup>

Questa naturale disposizione poetica si trova a fare i conti con un ambiente, come quello italiano, segnato in quegli anni da un vuoto del romanzo e pertanto incapace di offrire al giovane esordiente modelli adeguati. Esauritasi la parabola della narrativa verista e di stampo dannunziano, gli unici termini di paragone offerti dalla letteratura contemporanea sono le prose d'arte che costellano le pagine de «La Voce» e «La Ronda», diffondendo il gusto del frammentismo. I pochi romanzi pubblicati nel decennio successivo alla Grande Guerra sono così destinati a seguire percorsi individuali e originalissimi, difficilmente inscrivibili all'interno di un movimento o una corrente letteraria. È il caso di testi come *Con gli occhi chiusi* di Tozzi, del 1919, *La coscienza di Zeno* del 1923, il cui tardivo riconoscimento critico è vicenda ben nota, o *Uno nessuno e centomila*, pubblicato nel 1925. Si tratta insomma di un periodo problematico per la narrativa, e il romanzo in particolare, «non perché di romanzi non se ne scrivano, ma perché la cultura ufficiale sembra dettare altre regole».<sup>271</sup>

I testi narrativi editi nell'Italia degli anni Venti non sembrano dunque esercitare alcuna presa sulla prosa gaddiana, con la sola eccezione, forse, di *Rubé* di Borgese, uscito nel 1921,

---

269 R, p. 299.

270 SGFII, p. 469.

271 Savettieri 2008, p. 18.

che con il *Racconto italiano* condivide alcuni temi e lo sfondo ideologico.<sup>272</sup> Nell'elaborazione della sua personale narrativa l'autore si trova piuttosto a confrontarsi con una «nozione ottocentesca di romanzo», la cui messa in discussione costituisce non la premessa, bensì l'esito della sperimentazione avviata con il *cahier d'études*.<sup>273</sup> I nomi che compaiono nelle sue prime prove narrative rientrano a pieno titolo nella grande tradizione del romanzo europeo: nelle pagine di *Retica* domina su tutte la figura di Manzoni, modello privilegiato, mentre nelle note del *Racconto italiano* compaiono «Manzoni, innanzi tutto, Stendhal, Balzac, Zola, Dostoevskij, D'Annunzio (per non dire Dante, Boccaccio, Shakespeare e le altre letture di un bravo liceista)». <sup>274</sup> Come si è cercato di evidenziare nel primo capitolo di questo lavoro, del resto, la formazione di Gadda avviene quasi esclusivamente su testi appartenenti alla grande tradizione letteraria, conosciuti sia attraverso letture indipendenti che, soprattutto, per mezzo dell'educazione liceale. Questo già nutrito bagaglio culturale negli anni Venti si arricchisce grazie alla frequentazione dell'Accademia Scientifico-Letteraria, stimolando nuove letture destinate ad avere un'influenza diretta sui contemporanei lavori letterari. Pochi invece, in questa fase movimentata dall'esperienza della guerra e dai primi incarichi come ingegnere, sono i contatti con la letteratura contemporanea e il mondo delle avanguardie.

Del romanzo ottocentesco Gadda sembra apprezzare soprattutto il ricorso a trame articolate, capaci di ospitare progetti di ampio respiro e di rispondere a quell'esigenza di ordinamento del reale che negli anni della guerra lo aveva portato ad avvicinarsi alla scrittura. Nonostante nel 1925, all'interno degli *Appunti autobiografici*, dichiara di avere una vecchia consuetudine per la pratica diaristica, «pratica di guerra, e anche di prima»,<sup>275</sup> l'esperienza bellica, vissuta come momento di trionfo del disordine, lo porta a intensificare la scrittura, ultimo baluardo contro l'imperversare del caos. Se è vero dunque, come registrato nel *Giornale di guerra e di prigionia*, «il disordine c'è: quello c'è, sempre, dovunque, presso tutti: oh! se c'è, e quale orrendo, logorante disordine»,<sup>276</sup> l'unica medicina è rappresentata dall'atto ordinatore dello scrivere, che solo permette di ricomporre la varietà del reale in un disegno chiarificatore.

Da qui la predilezione dell'autore per intrecci compositi, che rispondono all'urgenza di veicolare un contenuto filosofico, più che alle esigenze della narrazione. Così la trama del

---

272 La vicinanza tra i due testi è stata evidenziata da Raffaele Donnarumma (Donnarumma 2001, pp. 69-70).

273 Isella 1983, p. IX.

274 *Ibidem*.

275 AA, p. 45.

276 SGFII, p. 575.



*Racconto italiano* può essere ridotta, di fatto, a questo teorema: «Anche i fatti anormali e terribili rientrano nella legge, se pure apparentemente sono ex lege».<sup>277</sup> Questa matrice fortemente teorica, combinata al descritto lirismo della prosa gaddiana metteranno lo scrittore di fronte all'impossibilità di raggiungere un equilibrio narrativo, portando di fatto al fallimento del *Racconto italiano*.

Già nelle carte di *Retica* appare evidente come la definizione di una trama complessa e il più possibile inclusiva si scontri con l'esigenza di creare una vicenda principale costruita intorno a pochi fatti e personaggi. Mentre lo sfondo della narrazione viene subito delineato attraverso una struttura estremamente schematica, rimangono indefiniti gli «episodi di dettaglio», che dovrebbero comporre «diverse narrazioni sovrappoentesi» ma non prive di «legame e fusione interna».<sup>278</sup> L'abbozzo dell'incompiuto romanzo è emblematico del modo di procedere di Gadda che, prima ancora di definire il soggetto della sua opera, si preoccupa, da bravo ingegnere, di incasellare la materia in uno schema interpretativo:

*Retica*. - Guida alpina per il gruppo dell'Honar. - [Invenzione della favola, radunata del materiale; sua disposizione. Analisi dei metodi. Verduta sintetica, spirito e valore dell'opera. -] Serie A o serie del 20 marzo 1918. -<sup>279</sup>

A occupare le successive carte del quaderno sono la «radunata» della materia e lo studio della sua «disposizione», passaggi indispensabili alla costruzione di un'impalcatura teorica, che in questo caso finisce però per sottrarre spazio alla composizione vera e propria, di cui non rimane che uno «studio», peraltro slegato dal disegno tracciato nella nota compositiva. L'unico episodio sviluppato, «lo studio n° 8», si presenta come un frammento isolato dallo sfondo, come succederà qualche mese dopo con *La passeggiata autunnale* che, nata in seno al progetto di *Retica*, assume i contorni di un testo autonomo.<sup>280</sup>

La stessa prassi scrittoria si riscontra, sei anni più tardi, nelle carte del *cahier*, dove, tentando di organizzare la materia del *Racconto italiano*, Gadda ricorre ancora una volta a un'architettura estremamente complessa, che vede più narrazioni intrecciarsi fra loro in un

---

277 SVP, p. 405.

278 R, p. 299.

279 Ivi, p. 297.

280 Scrive Paola Italia: «Pur sviluppandosi autonomamente da *Retica*, la *Passeggiata* ne condivide l'ambientazione e alcuni personaggi, qui appena accennati e lì invece maggiormente elaborati» (Italia 1995a, p. 192).

romanzo-sinfonia,<sup>281</sup> in cui i pochi saggi di composizione, più che essere legati in un solido intreccio, sono accostati l'uno all'altro attraverso il ricorso a «leit-motif» tematici. Ancora una volta lo scrittore ragiona per grandi temi filosofici, prima che per meccanismi narrativi. Presupposto indispensabile all'avvio del progetto è, nuovamente, uno schema:

- Pensavo stamane di dividere il poema in tre parti, di cui la prima *La Norma*, (o *il normale*) - seconda l'Abnorme (con l'episodio delle lotte, ecc.) terza La Comprensione o Lo Sguardo sopra la vita (o Lo sguardo sopra l'essere) [...].

Nella prima parte si potrebbe radunare la germinazione, la primavera, il sentimento, l'apparenza buona della vita, con *latente* preparazione del male che già avvelena e guasta quel bene. Nella seconda parte il leit-motif dell'abnorme e della mostruosa e grottesca combinazione della vita, - nella terza parte la stanchezza-catastrofe e la comprensione (azione e autocoscienza come in *Amleto*).<sup>282</sup>

Lo schematismo conferito alla trama, derivante dalla logica sottesa alla composizione, si scontra, alla prova dei fatti, con l'abitudine a una scrittura spontanea, consolidata sulle pagine dei diari di guerra, dove Gadda si proponeva di scrivere «come vien viene, con quei mezzi lessicografici e grammaticali e stilistici che mi avanzeranno dopo la sveglia antelucana, le istruzioni, le marce, i pasti copiosi, il vino e il caffè».<sup>283</sup> Anche nel *Racconto italiano* d'altro canto, nonostante il tentativo di orchestrare un intreccio ben definito, l'autore esprime l'esigenza di abbandonarsi alla naturalezza della scrittura, com'era sua abitudine negli scritti precedenti, intuendo i rischi di un'orchestrazione troppo minuziosa:

Devo naturalmente abbandonarmi all'ispirazione e alla vena del momento, poiché l'avere un programma prefisso è una cosa terribile per me e già costituisce un'«entrave». - Nei miei migliori diari e composizioni, nei più logici, espressivi, acuti sempre mi sono abbandonato. - Così nella composizione poetica.<sup>284</sup>

Appare evidente la coesistenza di due tensioni contrapposte: da un lato l'urgenza gnoseologica di inscrivere la realtà in strutture modellizzanti, dall'altro la natura istintiva della scrittura gaddiana. L'esito di questo scontro è una prosa fortemente frammentata, in cui l'intreccio finisce per sfilacciarsi in una serie di digressioni e trame secondarie fra i quali

---

281 È lo stesso Gadda a ricorrere, in diversi passaggi, al termine "sinfonia" per designare le tre parti del suo romanzo. Si veda ad es. SVP, pp. 417 e 419.

282 Ivi, p. 415.

283 SGFII, p. 443.

284 SVP, p. 418.

stabilire dei nessi si rivela ardua impresa. Se la composizione episodica delle narrazioni gaddiane, che ben si prestano a smembramenti e reimpieghi, sarà una caratteristica costante anche nei lavori successivi - basti pensare alla relazione che intercorre tra *Il fulmine sul 220*, *L'Adalgisa* e *La cognizione del dolore* -, nelle prove degli anni Venti la forte influenza del modello ottocentesco mette Gadda di fronte a un *impasse*, che lo porta progressivamente a riconoscere l'impossibilità di adottare le stesse strutture narrative proposte dai grandi del passato, nate per offrire una «rappresentazione globale, onnicomprensiva, della vita» che non è più possibile nel Novecento, epoca «non di fedi eroiche ma di certezze minimali».<sup>285</sup>

Tra tutti i grandi romanzieri ottocenteschi presi a riferimento per il *Racconto italiano*, spiccano le personalità di Manzoni e Balzac, segno evidente del tentativo iniziale di inserirsi nel filone della narrativa realista. Fin dalle carte di *Retica* il nome dell'autore dei *Promessi Sposi* figura come esempio di narrazione mimetica e aderente alla realtà, priva di quegli eccessi romanzeschi che distolgono l'attenzione del lettore dal racconto:

A ciò occorre bandire sistemi troppo palesi di tecnicismo editoriale (Antitesi victorughiane a rosso e giallo; strappi e salti ariosteschi al racconto per adescare il lettore, non compatibili coi suoi processi psicologici? Il lettore dovrebbe essere trascinato, avvinto con suggestione crescente. *Orrore*: la chiacchierata di chiarimento psicologico, del romanzo e del dramma moderno: pare un catalogo, se bene giusto e accurato. - È da preferirsi il metodo Manzoniano di anime illustrate dall'azione e dal pensiero, che avvicina di più al reale e che è l'appunto *Mehr ausdrück der Empf. als M.* (Agnese, fra Cristoforo, Don Abbondio)<sup>286</sup>

Il *primum* della poetica manzoniana viene riconosciuto nella sua capacità di illustrare i caratteri dei personaggi - le loro «anime» - attraverso l'azione stessa, senza scadere in fastidiose chiacchierate psicologiche che rischiano di spegnere l'attenzione e, soprattutto, senza perdere di vista il dato reale.

Il «metodo Manzoniano» viene preso a modello da Gadda, che ambisce a costruire un romanzo realista, il cui impianto complesso rifletta la complessità dell'esistenza stessa, perché «la vita è un "intreccio" e quale ingarbugliato intreccio».<sup>287</sup> A questa istanza realistica di matrice ottocentesca si accompagna però la ricerca di un «Simbolismo misuratissimo,

---

285 Isella 1983, p. XVIII.

286 R, pp. 299-300.

287 SVP, p. 460.

appropriato»,<sup>288</sup> che faccia delle vicende reali, circoscritte nell'asse spazio-tempo, e dei personaggi rappresentati - in un altro passaggio si legge «personaggi: *caratteri e simboli*» -<sup>289</sup> un *exemplum* di principi teorici generali.

Il tentativo di integrare questi due piani dialettici non si rivela impresa facile, come pronosticato dallo stesso autore, che tramite il richiamo a una citazione della sesta sinfonia di Beethoven - «mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei», ovvero «più espressione del sentimento che pittura» - sembra voler scongiurare il rischio di scadere in un simbolismo afinalistico. Come accennato nel primo capitolo, la stessa indicazione musicale tornerà, qualche anno più tardi, nel saggio *I viaggi, la morte*, proprio per descrivere la poesia simbolista, che nel suo tentativo di inseguire l'espressione del sentimento (Ausdruck der Empfindung), finisce spesso per vuotarsi di contenuti, trasformandosi in una mera pittura senza più alcun aggancio al reale (Malarei):

Il canone beethoveniano richiamato a didascalia per l'andante della sinfonia in fa maggiore: «Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei», e che, in certa misura, i simbolisti avrebbero potuto far loro, almeno quanto alle buone intenzioni, li riconduce, per una troppo sollecita ricerca dell'Ausdruck, per una abusiva compiacenza verso l'espressione - a ricadere nella Malarei. Essi vogliono staccarsi dalla tecnica realistica, dalla logica positivistica, da Zola insomma: si valgono della sensazione e dell'analogia per ottenere la Ausdruck der Empfindung - ma poi dimenticano, come accennai, il punto di partenza; presi dalla passione del metodo, si danno alla caccia e all'allevamento forzato del simbolo; il simbolo-mezzo diviene fine: e talune composizioni, veri vivai di simboli, sono tutte pittura e niente espressione, intendendo quest'ultima parola nel senso più alto e più comprensivo.<sup>290</sup>

La passione per il metodo non deve portare a dimenticare il «punto di partenza», pena la trasformazione del «simbolo-mezzo» in «fine» e il conseguente prevalere della pittura sull'espressione. Ciò non significa che la scrittura di Gadda si fondi su principi mimetici: la realtà infatti può essere rappresentata solo attraverso il ricorso a categorie interpretative astratte, che finiscono inevitabilmente per deformarla. Il vero oggetto di interesse della ricerca condotta dallo scrittore non è l'esperienza contingente, che pure rappresenta l'indispensabile punto di partenza, bensì le leggi universali che la governano, come chiarito da una nota del *Racconto italiano* che illustra gli obiettivi dell'opera:

---

288 Ivi, p. 300.

289 R, p. 299.

290 SGFI, p. 577.

«[...] Tragedia delle anime forti che rimangono impigliate in questa palude. Se grandi, con loro vizi, pervertono popolo (reazione sociale dell'attività individuale); a sua volta popolo con suo marasma uccide anime grandi (reazione individuale della perversione o insufficienza sociale). -»<sup>291</sup>

[...] Vorrei quindi rappresentare nel romanzo la tragedia di una persona forte che si perverte per l'insufficienza dell'ambiente sociale. -

[...] È questa anche la mia tragedia.

L'esperienza del singolo - del Gadda ufficiale degli alpini prima e del personaggio di Grifonetto poi - viene assunta a legge universale, storica, ben documentata in tutte le epoche, nella società italiana in particolare. L'obiettivo dunque non è quello di scrivere un romanzo storico, bensì di mettere il dato particolare al servizio di una verità universale, secondo quello stesso procedimento che, vent'anni più tardi, lo porterà, nelle pagine di *Eros e Priapo*, a servirsi dell'esperienza fascista per illustrare i potenziali rischi derivati da un mancato controllo delle proprie pulsioni sessuali.<sup>292</sup>

Anche nell'opera di Manzoni viene individuata, dietro alle vicende storiche, una dinamica generale: opposta alla tragedia *gaddiana* dell'individuo corrotto dalla società, ma non per questo meno rilevante, è la tragedia *manzoniana* del «male sociale provocato dalla mancanza dell'individuo». Di conseguenza «Se il disertore provoca la rovina dell'esercito; il cattivo esercito spegne l'entusiasmo dei buoni che vi militano».<sup>293</sup> La differenza principale tra le prospettive dei due scrittori andrà ricercata nei diversi sistemi di pensiero, afferenti a due epoche distinte: mentre la tragedia messa in scena da Manzoni risponde a un «concetto morale - civile», quella di Gadda rientra in un quadro «più agnostico - umano»,<sup>294</sup> potremmo dire più novecentesco. Come sottolinea Isella

se per il Manzoni il garbuglio del cuore umano e gli oscuri accadimenti della terra rinviano agli imperscrutabili disegni di una Provvidenza che ci trascende, non è così per Gadda che, da agnostico, senza l'illuminazione della grande fede, ha bisogno di darsene una spiegazione razionale.

Questi diversi sguardi sul mondo porteranno a delle inevitabili conseguenze sulla prosa dei due scrittori: l'autore dei *Promessi Sposi*, animato dalla fede, può ricorrere all'adozione di un

---

291 SVP, p. 397.

292 Nella *Nota al testo* dell'edizione Adelphi di *Eros e Priapo* Paola Italia e Giorgio Pinotti scrivono: «non si tratta [...] di utilizzare la chiave psicoanalitica per capire il ventennio fascista, ma di utilizzare il ventennio fascista per capire, attraverso una degenerazione estrema, l'articolarsi del delicato rapporto tra narcisismo individuale e vivere civile». (Italia-Pinotti 2016, p. 376).

293 SVP, p. 397.

294 *Ibidem*.

narratore onnisciente; dall'altro lato invece il Gran Lombardo, mosso da dubbi e privo di grandi certezze, non riuscirà a fare lo stesso. La sua narrazione, marcata da continui trapassi e cambi di prospettiva, risulta segnata da una grande varietà tonale, che anticipa il *pastiche* senza però riuscire ad abbandonarvisi e lo porta a riflettere sui propri limiti di prosatore.

Accanto al nume tutelare di Manzoni, l'altro grande modello ottocentesco preso a riferimento, già a partire da *Retica*, è l'autore della *Commedia umana*. Nel canovaccio romanzesco del 1918 l'opera di Balzac affiora, in sordina, in una nota critica designata significativamente nell'indice come «Exemplum», che riporta un passaggio della prefazione all'edizione del 1833 dell'*Eugenie Grandet* dedicato alla vita di provincia:

Il se rencontre au fond des provinces quelques têtes dignes d'une étude sérieuse, des caractères pleins d'originalité des existences tranquilles à la superficie, et que revagent secrètement de tumultueuses passions; mais les aspérités les plus tranchées des caractères, mais les esaltations les plus passionnées finissent par s'y abolir dans la constante monotonie des mœurs... Il y a de la poésie... dans la lente actione du "scirocco", de l'atmosphère provinciale, qui détend les plus fiers courages, relâche les fibres, et désarme les passions de leur acutesse.../ Les drames dans le silenzia, ecc.<sup>295</sup>

Il rimando a questo romanzo, che sarà menzionato qualche anno più tardi anche nel *cahier*<sup>296</sup> e che qui figura come modello diretto, ha portato Italia a formulare la convincente ipotesi che la struttura di *Retica*, suddivisa in dieci «attività», rimandi direttamente al disegno della *Commedia umana*, con la sua articolazione in «studi».<sup>297</sup>

Ma *Eugenie Grandet* non è l'unico testo balzachiano a figurare nell'opera di Gadda. Nelle pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, in una nota datata 13 agosto 1916, si legge: «Stando a Campiello, lessi il romanzo di O. Balzac, *Il cugino Pons*. È un capolavoro che mi procurò dei momenti di esaltazione intellettuale pari alla mia passione per Shakespeare».<sup>298</sup> La

295 R, p. 308. [«Si incontrano, nel fondo delle provincie, delle teste degne di uno studio serio, dei caratteri pieni di originalità, delle esistenze tranquille in superficie, e che invece tumultuose passioni devastano segretamente; ma le asperità più vertiginose dei caratteri, le esaltazioni più appassionate finiscono per scomparirvi nella costante monotonia delle abitudini... Si trova della poesia... nella lenta azione dello "scirocco" dell'atmosfera provinciale, che abbatte i più fieri coraggi, sfibra gli animi e priva le passioni della loro acutezza... / I drammi nel silenzio, ecc.»].

296 SVP, p. 397.

297 Scrive Italia: «Se scorriamo infatti alcuni dei titoli della imponente *Commedia umana* ritroviamo le principali "attività" elencate da Gadda: Scene della vita privata (in Gadda all'ultimo posto); Scene della vita di provincia (che potremmo ritrovare nella 2ª, 3ª e 4ª attività); Scene della vita politica (al 1º, 3º e 8º posto), Scene della vita militare (al 6º posto) e Scene della vita di campagna (al 7º posto come Attività del popolo)» (Italia 1995a, p. 198).

298 SGFII, p. 1123.

lettura di queste due opere dovette colpire l'attenzione del giovane autore, portandolo a indicare Balzac tra i modelli da prendere a riferimento per il *Racconto italiano*, dove il romanziere francese figura tra le «*letture da fare per la redazione del romanzo*».<sup>299</sup>

Lo sguardo dello scrittore sembra focalizzarsi soprattutto su due meccanismi della poetica balzachiana: l'individuazione di una serie di «tipi» umani e l'orchestrazione di un affresco sociale che si estende oltre la dimensione del singolo romanzo. Per quanto riguarda il primo punto possiamo evidenziare come già nel primo tentativo di romanzo, *Retica*, venga instaurata una relazione tra «caratteri» e «simboli»,<sup>300</sup> destinata a evolversi nelle pagine del *cahier* con la creazione di diversi «tipi» umani, basata proprio sul modello di Balzac:

Il tipo che deve gestire questo pensiero non deve però assomigliare a me, avendo io anche caratteri involutivi miei personali indipendenti dall'ambiente. Deve essere un buon tipo di razza. [...] Lo chiamerò il tipo A. - Richiamo balzachiano a Eugénie Grandet.<sup>301</sup>

La principale tipologia umana individuata, il «tipo A», è rappresentata dal protagonista, Grifonetto, «maschio, volitivo, intelligentissimo», distinto da un carattere dominante e un forte idealismo. La sua innata superiorità contiene in sé il nocciolo della sua tragedia: pur essendo privo di «caratteri involutivi» personali, il giovane si lascia infatti corrompere dall'«insufficienza dell'ambiente italiano», inadatto a soddisfare le sue aspirazioni.<sup>302</sup> Il suo temperamento «forse eccessivamente volitivo», persino «un po' criminale»,<sup>303</sup> viene messo in risalto dal contrasto con i personaggi secondari del visconte Maurizio, rivale in amore, e del filosofo Gerolamo Lehrer, riconducibili invece al «tipo B»:<sup>304</sup>

Si potrebbe accostare al tipo A, il tipo B; questo potrebbe rappresentare la degenerazione individuale, (eredità, carattere umano-logico del suo male, non concetto di cattiveria e responsabilità) che reagendo sulla vita collettiva è causa | di mal fare: fallimento dell'attività industriale per povertà di spirito. Si potrebbe in B fare il debole, impotente a tenere la sua posizione di combattimento, Pippinesco, mentre A è colui che supera di troppo l'ambiente. Entrambi disadattati.<sup>305</sup>

---

299 SVP, p. 573.

300 R, p. 299.

301 SVP, p. 397.

302 Ivi, p. 396.

303 Ivi, p. 397.

304 Ivi, p. 409.

305 Ivi, p. 398.

Che sia per superiorità o inferiorità, entrambi i tipi umani si distinguono dal loro contesto sociale, risultando, seppur con modalità diverse, «disadattati». Se Grifonetto spicca per il suo carattere forse troppo determinato, Lehrer e il vecchio visconte denotano invece abulia e scarsa virilità:

Dipingere in lui (il visconte) un tipo nobile, ma non eccessivamente maschio - farne il vecchio signore di razza - con caratteri involutivi - che il fascismo facilmente sormonta. Egli è un po' un contrasto di luce con il volitivo Grifonetto. - Scrivere un episodio (consiglio comunale, opera di beneficenza andata male) in cui la sua signorile dabbenaggine venga a cozzare con il profitto dei borghesazzi. - Sfregi alla villa e a lui da parte di *contadini beneficati*. - [...] Il visconte può essere il tipo B attenuato: dargli carattere di scarsa sessualità e sublime umanità: *comprensione*. -

Gerolamo Lehrer è il tipo B carico a Buenos Aires: fargli fare un commento di Amleto: ha perduto un fratello in guerra - si lascia irretire da delinquenti. [...]

L'abulico Gerolamo Lehrer: (B carico) sposa (anche solo convive con) una donna a fondo buono e sensuale, (magari una tedesca) energica, volitiva, saggia ma insaziabile.<sup>306</sup>

Diversa è la posizione del «tipo C», rappresentato dal fratello di Maria, che rientra nel prototipo dell'uomo medio: «Egli deve allora gestire il tipo C, il tipo umano, buono, che trionfa nelle avversità con pacatezza e ragionevolezza, si sposa, ha fatto la guerra, lavora, si contenta, ecc.».<sup>307</sup> Con questa quarta figura il quadro dei personaggi maschili può dirsi completato: attraverso l'interazione e il confronto fra i diversi temperamenti Gadda può esplorare le dinamiche che regolano i rapporti umani e indagare le cause più profonde dei meccanismi tragici.

Qualche riflessione in più merita il secondo aspetto mutuato da Balzac. L'opera del prosatore francese, assimilabile per il suo impianto a un romanzo-rete, offre a Gadda una struttura pienamente rispondente alla propria teoria filosofica della pluralità delle cause, presente *in nuce* fin dalle prime prove letterarie. Secondo tale visione, compito del romanzo non è selezionare una catena di eventi legati da rapporti definiti di causa-effetto, bensì offrire un quadro più ampio e dettagliato possibile delle fitte relazioni che connettono fatti principali e secondari, rendendo difficile il compito dello scrittore di isolarne una parte per fini narrativi.

Questo pensiero mostra un'evidente parentela con la concezione di Balzac, che proprio nelle pagine del già menzionato *Il cugino Pons*, propone la sua teoria della molteplicità delle

---

306 Ivi, pp. 409-410.

307 Ivi, p. 410-411.



cause, alla quale è dedicato il capitolo *Trattato di scienze occulte*.<sup>308</sup> A differenza di Balzac però, Gadda concepisce il paradigma delle cause come infinito, più che come plurale, arrivando addirittura a considerare intercambiabili le categorie di causa ed effetto, come spiegato nella *Meditazione milanese*:

La storia del mondo universo è il simbolo d'una pulsazione logica, per cui tutto si integra e si manifesta in una infinità di nuovi (a noi paiono nuovi) rapporti che miticamente chiamiamo effetti distinguendoli da quelli appariti a noi come precedenti e che miticamente chiamiamo cause.<sup>309</sup>

Mentre per il romanziere ottocentesco è ancora possibile tessere una narrazione, per quanto ampia, la teoria gaddiana dell'infinità delle cause, combinata con un'impianto strutturale di tipo ottocentesco, porta con sé un conseguente movimento di espansione e moltiplicazione della trama dai ben documentati esiti fallimentari.

Nelle prime prove letterarie è possibile dunque individuare una "linea Manzoni-Balzac" che collega l'abbozzo di *Retica* al lavoro del *Racconto italiano*, e nella quale si possono inscrivere grosso modo tutti i tentativi di narrazione elaborati fino al 1929. Nei cantieri operativi successivi al *cahier* il rapporto con questi modelli sarà però soggetto a una progressiva problematizzazione, che porterà al loro graduale superamento e alla messa a punto di meccanismi narrativi più aderenti alla personalità dell'autore.

Fra il 1925 - dopo l'abbandono del *Racconto italiano* - e il 1928, Gadda rinuncia a mettersi alla prova con forme narrative lunghe e, assecondando la tendenza al frammentismo emersa nella precedente esperienza, sceglie di dedicarsi di preferenza a novelle e racconti. Si tratta di una decisione nata dall'esigenza di consolidare i propri mezzi narrativi, ma anche da considerazioni pratiche: i pezzi di breve misura risultano più facilmente pubblicabili su quotidiani e riviste, coi quali l'autore in questi anni sviluppa le prime collaborazioni. A partire dal 1926, grazie all'intercessione dell'amico Bonaventura Tecchi la sua firma compare regolarmente sulla rivista fiorentina «Solaria», per la quale compone sia pezzi creativi che saggi e recensioni, mentre negli anni successivi la speranza di intraprendere la carriera di pubblicista lo porta a trovare altre sedi di pubblicazione, come i periodici milanesi «L'Ambrosiano» e «La Fiera letteraria», la torinese «Gazzetta del popolo» e le romane «L'Italia letteraria» e «Primato».

---

308 Savettieri 2008, pp. 84-95.

309 SVP, p. 661.

Dopo aver affinato la propria arte sui testi brevi e aver dato una sistemazione al proprio sistema filosofico nelle pagine della *Meditazione milanese*, nell'ottobre del 1928 lo scrittore tornerà alla forma del romanzo con *La Meccanica*, ottenendo stavolta risultati più promettenti.

## 2.2. Dalla «*Madonna dei Filosofi*» a «*Novella 2<sup>a</sup>*»: la ricerca del romanzesco

L'arco temporale compreso tra il 22 febbraio 1928, data del rientro a Milano, e il maggio 1929, periodo di ripresa dell'attività di ingegnere, rappresenta un momento di grande fervore creativo, nel quale Gadda «tenta di risolvere l'ambiguità, vissuta con angoscia, della sua doppia identità d'ingegnere contro voglia e di scrittore convinto della propria vocazione». Ancora una volta, dopo il tentativo compiuto nel biennio 1924-1925, una pausa lavorativa, conseguenza di un'ulcera allo stomaco, offre l'occasione per dare nuova linfa alle aspirazioni letterarie e tentare allo stesso tempo di portare a termine il percorso di studente di filosofia.

I progetti messi in cantiere in questi mesi sono numerosi e comprendono opere di diverso genere - racconto, saggio, prosa lirica, recensione, scrittura accademica -, spesso elaborate in parallelo, a prova evidente dell'urgenza con la quale Gadda riprende posto al tavolo di lavoro. La varietà dei suoi interessi è ben evidenziata da un *Programma letterario* steso sul quaderno CI il 27 febbraio 1928, a pochi giorni dal suo ritorno a casa, e pubblicato da Isella nella nota ai *Racconti dispersi*:

1°. Prosa.

A:) Prosa narrativa: B:) Prosa critica:

A.

1. Lavoro lirico, riprendendo il “racconto italiano” del 1924-25 ma con le modificazioni stabilite: fondo polare ottimistico-pessimistico. Stile lirico-beota, ecc. secondo mio quaderno della 1.<sup>a</sup> poetica.

A .

2. Lavoro cinico: ancora informe. Stile nervoso di certi miei appunti, sarcastico, ipocrita, rapido, ecc. - (potrebbero essere le “Annotazioni per il secondo libro della poetica” vissute e reperite “in mundo, in vita” - ma forse sarà meglio uno spunto più generale: p.e. un individuo che vuol farsi una regola (arte poetica della lettera di poiéo) e la costruisce nell'esperienza: oppure due o 3 individui, ciascuno la sua. -

A.

3. Le “Annotazioni per il secondo libro della poetica” progettate. Facili, leggere, canzonatorie. Da pubblicarsi eventualmente in una serie di articoli sulla “Fiera letteraria”. P.e. 20 capitoli su 20 argomenti tecnici – con una introduzione e una conclusione. -

B.

4. Il lavoro sullo Shakespeare: (p.e. - Il pensiero filosofico di W. Shakespeare o altro titolo analogo ma migliore). Valermi dei suggerimenti della prof.<sup>ssa</sup> di inglese: tentare. Tesina di laurea. -  
D.<sup>r</sup> Rossi e sua cugina in Inghilterra per i libri. I libri farli prendere al filologico e al Vieusseux. Eventualmente.

A-B. *Solaria*

5. Tre recensioni per *Solaria*, compresa quella di France-Brousseau già abbozzata, destinata allo Zibaldone. Una novella per *Solaria* entro giugno.

Per *Solaria* riesumare qualche mia poesia o prosa (Diario del “Mafalda”) magari messe insieme – di vecchia data: (Faville del maglio).

A-B. Per la “Fiera letteraria”

6. Si può pubblicarvi le tesine o meglio le “Annotazioni per il 2.° libro della poetica”: (Del buonsenso e della realtà poetica, della storicità poetica – storicità spostata.) Il lavoro sullo Shakespeare difficilmente. Tentare eventualmente la pubblicazione di Teatro – Cinema, ma sarà difficile.

Poi:

due novelle	}	Piano regolatore spirituale. la tecnica e le lettere.
due articoli di varietà:		
entro agosto.		

A.

7. Novelle o scritti brevi: Oltre la novella per *Solaria* e le due per la Fiera letteraria, prepararne tre entro la fine dell'anno 1928, di cui una destinata alla “Lettura” e due ad altre “riviste”. (Totale sei novelle.)

2°) Poesia

Tentare, se possibile, la ripresa dei frammenti lirici interrotti dopo il 22.<sup>310</sup>

Suddiviso in «Prosa narrativa», «Prosa critica» e «Poesia», questo articolato piano di lavoro testimonia, oltre alla versatilità di Gadda, la sua ambizione di ritagliarsi uno spazio nel mondo delle lettere, attraverso la collaborazione con periodici come «La fiera letteraria», «*Solaria*» o «Lettura».

---

310 Cl, cc. 99-101. Il brano è riportato anche in RRII, pp. 1305-1307.

Come da prassi, nell'elenco stilato vengono inseriti sia progetti da sviluppare *ex-novo*, come le «due novelle» e i «due articoli di varietà» da destinare alla «Fiera letteraria», che vecchi pezzi e idee recuperate dai quaderni di lavoro degli anni precedenti. Il primo punto registrato propone un «lavoro lirico» che riprenda, con debite modifiche, la trama del *Racconto italiano*, mentre i punti 2 e 3 rimandano alle incomplete *Annotazioni per il secondo libro della poetica*,<sup>311</sup> che l'autore vorrebbe reimpiegare per farne un «lavoro cinico», oppure integrare con dei capitoli di argomento tecnico che esemplifichino i principi teorizzati, da pubblicare in serie su «La fiera letteraria». Anche l'idea, annotata al punto 4, di un «lavoro sullo Shakespeare» da intitolare forse «Il pensiero filosofico di W. Shakespeare», non è nuova: negli *Abbozzi di temi per tesi di laurea*, tra i temi per una tesina a soggetto letterario, se ne trova infatti uno denominato *Il pensiero di Guglielmo Shakespeare, con speciale riguardo all'Amleto*, che propone una lettura in chiave filosofica dell'opera shakespeariana.<sup>312</sup> Nonostante i propositi manifestati, nessuno di questi progetti viene effettivamente messo in atto, con la sola eccezione delle *Annotazioni per il Secondo libro della poetica*, che Gadda riprende in una brevissima nota di Cl.<sup>313</sup>

Una sorte più favorevole spetta al programma delineato per «Solaria»: tre recensioni da pubblicare nella sezione *Zibaldone*, una novella da scrivere entro giugno e qualche poesia o prosa da «riesumere». Nei numeri della rivista successivi al *Programma letterario* compaiono in effetti due recensioni - a *Caino e altre novelle* di Betti (luglio-agosto 1928)<sup>314</sup> e a *Manzoni* di Luigi Tonelli (gennaio 1929)<sup>315</sup> - e il racconto *La Madonna dei Filosofi* (settembre-ottobre 1928).<sup>316</sup> Anche l'intenzione di recuperare qualche vecchio scritto, in prosa o in poesia, viene parzialmente portata a compimento, seppure non sulle pagine del periodico: il testo a cui Gadda allude come «Diario del “Mafalda”», altro non è che il frammento *Diario di bordo*, aggiunto al manipolo degli *Studi imperfetti* al momento della pubblicazione in volume. Rimane invece inedito, seppur completato, il pezzo critico dedicato all'*Itinéraire de Paris a*

---

311 Le *Annotazioni per il secondo libro della poetica* sono conservate da quattro quaderni: il quaderno degli "Studi imperfetti", tra gli "Appunti e manoscritti diversi", AMD(Si), il secondo *cahier d'études*, il quaderno degli "Appunti autobiografici" e il quaderno "climaterico" (Cl) (Cfr. Isella 2003, p. 27). Nonostante le intenzioni dichiarate il testo rimane inedito e viene pubblicato solo nel 2003 da Dante Isella (cfr. SLP).

312 ATL, pp. 61-62.

313 Cfr. Cl, c. 57.

314 «Solaria», 3, n. 7-8, luglio-agosto 1928.

315 Ivi 4, n. 1, gennaio 1929.

316 Ivi 3, n. 9-10, settembre-ottobre 1928.

*Buenos Ayres*, di Jean-Jacques Brousseau, che pure viene presentato come già abbozzato al momento della stesura del *Programma*.<sup>317</sup>

Se l'obiettivo di rafforzare la collaborazione con «Solaria» appare pienamente centrato, la stessa cosa non si può dire per il tentativo di trovare nuovi spazi di pubblicazione, a partire da «La Fiera letteraria». Per la rivista milanese Gadda progetta innanzitutto di recuperare qualche pezzo già messo in cantiere, attingendo sia dagli inediti - come le tesine universitarie o le *Annotazioni per il Secondo libro della poetica* - che dai testi già noti - come *Teatro*, già uscito su «Solaria» (giugno 1927),<sup>318</sup> da ripubblicare in coppia con *Cinema*.<sup>319</sup> Ai pezzi già composti viene affiancato un elenco di nuovi progetti, comprendente «due novelle» e «due articoli di varietà», dedicati rispettivamente al «piano regolatore spirituale» e «la tecnica e le lettere». Nessuno degli articoli pianificati trova uno spazio su «La Fiera letteraria»: i brani già scritti vengono probabilmente giudicati inadatti al taglio del periodico - la tesina su Shakespeare viene considerata «difficilmente» impiegabile, così come «difficile» si pronostica la pubblicazione di *Teatro* e *Cinema* -; mentre per l'unico nuovo pezzo composto, *Le belle lettere e i contenuti espressivi delle tecniche*, l'autore sceglie di affidarsi ancora una volta alla vetrina solariana.<sup>320</sup> La collaborazione con il periodico milanese si mantiene dunque sporadica: gli unici due pezzi accolti nei mesi successivi sono le *Manovre di artiglieria da campagna*, uscite nel settembre 1928<sup>321</sup> e la recensione a *La "Scienza nuova"* di Nicolini, del marzo 1929.<sup>322</sup> Allo stesso modo non rimane alcuna traccia delle «novelle o scritti brevi» menzionati al punto 7, una per «Letteratura» e due per «altre "riviste"», da scrivere entro la fine del 1928.

Quello che è interessante notare, ad ogni modo, è che la volontà di riprendere l'attività letteraria non è destinata a rimanere lettera morta. Seppure molte delle idee raccolte nel *Programma letterario* non trovano un'effettiva realizzazione, Gadda appare comunque deciso a non perdere tempo: al 1 marzo data la stesura dello *Schema di lavoro* esaminato nel capitolo 1, nel quale il tempo a disposizione è suddiviso tra studio, stesura della tesi e lavoro di composizione.<sup>323</sup> Come si è visto il proposito di terminare la dissertazione di laurea è presto

---

317 La recensione si legge nel quaderno Cl, cc. 41-55.

318 «Solaria», 2, n. 6, giugno 1927.

319 *Cinema* sarà pubblicato a sua volta in «Solaria», 3, n. 3, marzo 1928.

320 Il saggio *Le belle lettere e i contenuti espressivi delle tecniche* è pubblicato in «Solaria», 4, n. 5, maggio 1929.

321 «La Fiera letteraria», 4, n. 39, 23 settembre 1928.

322 Ivi, 5, n. 10, 10 marzo 1929.

323 Lo *Schema di lavoro*, già citato nel capitolo 1, p. 18, compare in Cl, cc. 97-98 ed è citato da Dante Isella in RRII, p. 1305.

destinato a cadere, dopo un breve tentativo culminato nella redazione del brano *Leggendo “nuovi saggi” di Leibniz, nella traduzione di Emilio Cecchi*,<sup>324</sup> mentre le energie di Gadda finiscono per concentrarsi in via esclusiva sul lavoro creativo, come si può constatare scorrendo la tabella cronologica riportata in Appendice. Al 1928 risalgono alcuni testi fondamentali come la *Meditazione milanese*, redatta tra la primavera e l'estate,<sup>325</sup> e *La Meccanica*, composta a partire da ottobre,<sup>326</sup> che segna il ritorno alla forma del romanzo dopo l'abbandono del *Racconto italiano*. Accanto a queste opere di dimensione lunga si registrano anche i racconti brevi *La Madonna dei Filosofi* e *Novella 2ª (Dejanira Classis)*, iniziati nel mese di marzo,<sup>327</sup> che testimoniano la «strenua ricerca di una nuova dimensione narrativa» dopo le «prose lirico-descrittive del '26-'27».<sup>328</sup>

Messo da parte il *cahier d'études*, nel biennio 1926-27 lo scrittore sembra accantonare la narrativa in favore di testi di taglio più descrittivo, come gli *Studi imperfetti*, o prose di gusto satirico, come *Cinema* e *Teatro*, per poi farvi ritorno nel 1928, quando le mutate circostanze lavorative gli consentono di dedicarsi a pieno regime alla letteratura. A differenza di quanto era accaduto nella precedente pausa dall'ingegneria, seguita al ritorno dall'Argentina, questa volta però Gadda preferisce misurarsi, per lo meno in un primo momento, con la forma breve del racconto, utile banco di prova per coltivare i suoi strumenti narrativi senza correre il rischio di un'eccessiva dispersione della trama.

Reduce dall'esperienza del *Racconto italiano*, sul quale ritornerà a più riprese fino al 1930,<sup>329</sup> lo scrittore appare più consapevole dei propri limiti, primo fra tutti l'elaborazione di un impianto narrativo coerente. Così se nelle pagine del *cahier*, e prima ancora nel canovaccio di *Retica*, le vicende centrali faticavano ad emergere «dal caos dello sfondo»,<sup>330</sup> disperdendosi tra fatti secondari e una fitta schiera di personaggi, nelle novelle del 1928, il movimento espansivo dell'intreccio viene tenuto sotto controllo, di modo che le frequenti digressioni presenti non ostacolano il fluire della narrazione principale. Parte del buon esito di queste

---

324 Cl, cc. 61-69. Il brano è riportato nell'Appendice 2, p. 359, con il titolo *Leggendo “nuovi saggi” di Leibniz*.

325 La prima stesura avviene tra il 2 maggio e il 28 giugno, la seconda tra il 14 luglio e il 28 agosto.

326 Dopo una prima menzione in una nota del 10 ottobre (Cl, c. 71), la prima stesura inizia il giorno 22 dello stesso mese.

327 Il primo abbozzo de *La Madonna dei Filosofi* è avviato il 3 marzo, mentre il 23 dello stesso mese Gadda inizia *Novella 2ª*.

328 RRII, p. 1311.

329 Nel luglio del 1930 Gadda recupera i vecchi *cahier d'études* per ricavarne un racconto dal titolo *Notte di luna*, rimasto incompiuto, da inserire nella raccolta di prose progettata per «Solaria» (*La Madonna dei Filosofi*).

330 SVP, p. 395.

nuove prove letterarie si deve certamente all'adozione di un mezzo espressivo più circoscritto rispetto al romanzo, che forza l'autore a limitare il proprio campo di indagine, portando sulla scena pochi attori. Il ricorso alla novella non è però l'unico espediente impiegato per arginare il travolgente fiume narrativo. Ne *La Madonna dei Filosofi* e in *Novella 2<sup>a</sup>* Gadda isola i pochi avvenimenti funzionali alla narrazione adottando due fonti preferenziali, destinate a imporsi nelle opere successive: il dato autobiografico, evidente soprattutto nel primo testo, e la cronaca, elemento d'ispirazione per il secondo.

La matrice fortemente autobiografica della scrittura gaddiana risulta evidente già dalle prime prove letterarie, specialmente nella costruzione dei personaggi maschili, che spesso condividono con l'autore tratti della personalità e vicende biografiche, come il protagonista del *Racconto italiano*, Grifonetto Lampugnani, che come Gadda è milanese e ha perso un fratello in guerra.<sup>331</sup> Nelle pagine del *cahier* lo sforzo dell'Ingegnere sembra però quello di limitare l'apporto dell'autobiografia, come si intuisce dalle note compositive, dove, parlando proprio di Grifonetto, precisa: «Il tipo che deve gestire questo pensiero non deve però assomigliare a me, avendo io anche caratteri involutivi miei personali indipendenti dall'ambiente. Deve essere un buon tipo di razza».<sup>332</sup>

Quattro anni dopo, ne *La Madonna dei Filosofi*, la situazione appare radicalmente mutata. Non solo l'autore non si preoccupa di mascherare il peso esercitato dalla vita sulla sua opera, ma arriva a inserire nel racconto dei suoi evidenti *alter-ego*, inaugurando così una nuova stagione narrativa, che culminerà con la creazione del personaggio di Gonzalo della *Cognizione*. La personalità dello scrittore emerge in filigrana sia nella descrizione di Emilio, innamorato di Maria Ripamonti, che nel più maturo ingegner Baronfo. Il primo manifesta diverse caratteristiche del Gadda più giovane, dalla passione per le lettere all'aspirazione eroica che lo porta ad arruolarsi in guerra:

Non era forse meno fantasioso di suo padre, ma molto meno del padre rivolto a problemi di economia rurale e di «progresso agricolo». [...] Aveva per lo più nove in latino e in matematica, e una sfrenata passione per i romanzi e l'Ariosto, che lesse nove volte in due anni stando ginocchioni sulla seggiola [...]. A quattordici anni aveva preso il malvezzo, assai raro per fortuna, nei giovanetti che frequentano le nostre

---

331 A proposito di Grifonetto si legge: «Il giovane A, Grifonetto Lampugnani, milanese, ha perso in guerra un fratello: ha in casa ritratti di zii e nonni morti in Crimea: forse ha nelle vene altro sangue, fiorentino o straniero» (SVP, p. 398).

332 Ivi, p. 397. A distinguere Grifonetto da Gadda concorre subito il temperamento del personaggio, che è «maschio, volitivo» (SVP, p. 397) e amante delle donne (SVP, p. 398).

scuole classiche, ma molto diffuso, per disgrazia, presso i collaboratori delle nostre meglio riviste, di scriver dei versi: ne scriveva ancora a diciotto e l'immagine di Maria vi ritornava insistente.

[...] A tutti questi torti Emilio aggiunse il più grave: quello di arruolarsi diciannovenne nel luglio del '15, anno e stagione giudicati quant'altri insalubri per le stellette, fra quanti il regno ne vede.<sup>333</sup>

La parentela si estende oltre ai confini del singolo personaggio, arrivando a coinvolgere anche il padre di Emilio, come il padre dello scrittore assillato dai debiti per una serie di investimenti sbagliati e per l'acquisto di una villa in campagna, che richiama subito alla mente l'amata-odiata casa di Longone:

Il commerciante aveva avuto il torto di rovinarsi: in parte con degli esperimenti di coltivazione del baco da seta, più elegantemente filugello, tentati in una regione dove nessuno ne vuole sapere, né della seta, né del baco, né del bòzzolo, né della crisalide, né di altri fastidiosi lepidotteri [...].

Quel che è certo è che intanto perdeva soldi a tutt'andare.

In parte poi si era rovinato con una sua casa di campagna, che aveva edificato nella boscaglia, in un terreno attiguo ai possedi del Castelletto, e che era stata per anni la miseria della famiglia: non contento di avere spropositato nel costruirla, a ogni primavera ci aggiungeva un muro, o un fosso, o un cancello, o un rustico, o un portico, o un tabernacolo, pur di vedersi i muratori d'attorno.<sup>334</sup>

Nella figura di Baronfo affiorano invece i tratti di un Gadda più adulto, alle prese con scelte di vita decisive: anch'egli ingegnere abbandona una professione economicamente solida, «era titolare di una floridissima azienda di rappresentanze, ereditata dal padre»,<sup>335</sup> e decide di «dedicar la sua vita al pensiero, allo "spirito": e di incamminarsi, non osava confessarlo, per una via seminata di spine: la via dei filosofi».<sup>336</sup>

Il dato autobiografico, ne *La Madonna dei Filosofi*, non rappresenta solo una fonte per la definizione dei personaggi, ma diventa funzionale alla trama stessa. L'incontro tra Maria e Baronfo, centrale nello sviluppo degli eventi, avviene infatti in seguito a un acquisto di libri filosofici appartenenti alla famiglia Ripamonti da parte dell'ingegnere, che ricorda molto da vicino l'acquisto effettuato qualche mese prima da Gadda:

non recherà meraviglia il sentire che, al leggere nel «Corriere della Sera» del 9 giugno 1922 una inserzione così concepita: «Collezione opere storiche filosofiche, rarità, cedesi. Occasionissima. Corsera 144L»,

---

333 RRI, pp. 77-78.

334 Ivi, pp. 76-77.

335 Ivi, p. 84.

336 Ivi, p. 86.



l'ingegner Baronfo fosse preso prima dalle voglie, poi dalle svoglie, o abulia, poi dalla gola dell'occasione e delle rarità, poi dal sospetto che solo a trasportarli, quei libri, ci sarebbe voluto Gondrand e che chissà che polvere e che tarme e che tanfo ne venivan fuori [...].<sup>337</sup>

Proprio come Baronfo, tra il dicembre del 1927 e il febbraio del 1928, Gadda aveva acquistato una nutrita collezione di testi filosofici da Daniele Rossi, padre dell'amico Franco Rossi.<sup>338</sup> Come ricorda Roscioni

il fondo acquistato da Gadda era modesto, ma l'operazione lo mise egualmente in una agitazione paragonabile a quella di Baronfo. Pagato trecento lire un primo blocco di libri, sentì il bisogno di giustificarsi con Clara: "Se pensi che un misero vestitello costa 500 lire e due paia di scarpe 300 - devi riconoscere che non è una spesa pazza".<sup>339</sup>

Anche la conclusione del racconto, con la comparsa sulla scena di Emma Renzi, ex-amante di Baronfo e madre del figlio illegittimo Gigetto, rivela forse, seppur in modo più velato, uno spunto autobiografico. Scorrendo le minuziose note contabili di Gadda, infatti, si incontra spesso una lettera E puntata, registrata a fianco delle spese più varie: gite fuori porta, biglietti del cinema, autobus e attività ricreative di varia natura. La continua ricorrenza della lettera nei quaderni di contabilità, unita alla tipologia delle spese, ha portato Arnaldo Liberati, erede dello scrittore e custode dell'omonimo fondo, a collegare l'iniziale al nome di Elena, sporadicamente annotato nei primi registri e poi progressivamente contratto alla sola iniziale.<sup>340</sup> Non sembra azzardato immaginare che dietro questa figura femminile si possa nascondere un «amore incompiuto»,<sup>341</sup> forse impossibile, o forse parzialmente temuto da un animo votato alla solitudine qual era Gadda; un amore che giustificherebbe la pressoché totale assenza di riferimenti, nella biografia e nei carteggi gaddiani, ad altri legami di questa natura.

Le proteste di Emma - ancora un nome con iniziale E - per le mancate nozze, potrebbero dunque rivelare un aspetto finora sconosciuto della biografia dello scrittore, che pur frequentando la misteriosa Elena per quasi quarant'anni - il suo nome compare nei registri contabili dal 1920 fino al 30 giugno 1962 -<sup>342</sup> non si decide a consolidare il legame:

---

337 RRI, p. 92.

338 A questo proposito si veda il cap. 1, p. 35.

339 Roscioni 1997, p. 247.

340 Cfr. Liberati 2014, pp. 22-32.

341 Ivi, p. 26.

342 *Ibidem*.

«Non sono quello che dici...», gridò l'ingegnere. «Il mio dovere lo so e non hai da insegnarmelo... Ma bada, non insultare nessuno... fatti sposare da chi vuoi; lasciami in pace!»

«Sei tu, tu, che hai da sposarmi... Perché non devi sposarmi, perché?», diceva Emma Renzi avvicinandogli sempre più. «Perché porco rognoso?» (Così proprio gli disse, come risulta dagli atti processuali).<sup>343</sup>

Degli episodi di vita reale si trasformano dunque nella miccia che innesca la creatività dello scrittore, aiutandolo a definire gli snodi fondamentali dell'intreccio. Lo stesso procedimento si verifica qualche settimana più tardi con l'elaborazione di *Novella 2<sup>a</sup>*, seconda dopo la *Madonna dei Filosofi*, ispirata questa volta non da vicende vissute personalmente, bensì da un fatto di cronaca, come succederà, diversi anni più tardi, con il *Pasticciaccio*.<sup>344</sup>

Avviato il 23 di marzo, il nuovo racconto prende dichiaratamente spunto da una vicenda che aveva scosso gli animi italiani, il matricidio commesso da Lorenzo Pettine, che Gadda si propone di rielaborare romanzescamente. Il progetto viene accompagnato da una lunga premessa, pubblicata nella nota ai *Racconti incompiuti*:

Mio desiderio di essere romanzesco, interessante, Dumas, Conandoyliano: non nel senso istrionico (Ponson du Terrail) ma con un fare intimo e logico. Orgasmo inespreso emanante dal racconto. Piuttosto Conan Doyle, ricostruttore logico.

Differire però da lui perché ormai il pubblico lo sa a memoria e non ci si diverte più. -

In tal caso non basta lo schema tragico del processo Pettine puro e semplice. Occorre complicarla romanzescamente. La tragedia «matricidio» mi condurrebbe a fare della ossessione e dello psicologismo tipo le «discipline» di Bourget, «la sonata a Kreutzer» di Tolstoj.

In questa novella io voglio movimento romanzesco, scherlokholmesimo, per diverse ragioni:

1°) interessare anche il grosso pubblico. E cioè arrivare al pubblico *fino* attraverso il *grosso*: doppia faccia, doppio aspetto. Interessare la plebaglia per raggiungere e penetrare un'altezza espressiva che mi faccia apprezzare dai cervelli buoni. E' un metodo editoriale che richiede qualità (Manzoni – Pr. Sposi), ma un buono e difficile metodo. Voglio provare.

2°) Il pubblico ha diritto di essere divertito. Troppi scrittori lo annoiano senza misericordia. Bisogna dunque riportare in scena anche il romanzo romanzesco.

3°) Non è detto che la vita sia semplice, piana, piatta. Talora è complicatissima e romanzeschissima. Occorre provare anche ciò.

4°) Voglio fare sulla novella una prova per arrivare poi al romanzo, anche per il vecchio progetto, se mai, del racconto italiano.

---

343 RRI, p. 104.

344 La vicenda del *Pasticciaccio* fu probabilmente ispirata da uno specifico fatto di cronaca nera, il delitto Stern, di cui Gadda venne a conoscenza attraverso alcuni articoli del «Risorgimento liberale» (cfr. RRII, p. 1137).

*Dunque: complicazione del tema.* - (Complicazione mia per una novella, suggerita dalla «montatura» della difesa Pettine.)<sup>345</sup>

Se col *Racconto italiano*, e prima ancora con *Retica*, lo scrittore aveva cercato di inserirsi nel filone della narrativa realista, assecondando l'assunto che «*La favola deve parere l'avvenimento stesso*»,<sup>346</sup> in *Novella 2<sup>a</sup>* l'obiettivo è invece quello di trasporre delle vicende reali in uno schema romanzesco ben riconoscibile, fondato sul modello dei gialli di Conan Doyle, per renderle più appetibili al grande pubblico.

La principale preoccupazione è quella di risultare leggibile, attraverso la messa a punto di un testo che possa rientrare in un genere codificato, di consumo, capace di soddisfare le aspettative dei lettori. A guidare la penna di Gadda, però, non è solo la volontà di uno scrittore esordiente di conquistare le attenzioni del pubblico, ma anche l'esigenza di far rivivere nella pagina scritta la vita stessa che, se nel *Racconto italiano* veniva concepita come un «ingarbugliato intreccio»,<sup>347</sup> ora diventa addirittura «romanzeschissima».

All'atto della scrittura, però, le ambizioni manifestate faticano a tradursi in una narrazione che presenti i tratti caratteristici del genere preso a modello. Quello che si legge della novella incompiuta, infatti, di romanzesco ha ben poco, fatta eccezione per «un vago fondo poliziesco affidato a una discorsività già dilagante che ne diluisce notevolmente gli elementi di convenzionalità».<sup>348</sup> Basta osservare l'*incipit* del testo per rendersi conto che l'autore si muove ancora nel campo della narrativa di stampo realista, che in una certa misura non smetterà mai di agire sulla sua scrittura:

Dejanira, o com'ella da sé si nominava Denira Classis, era nata di là dal Piave, per chi giudichi stando per esempio a Roma, ed era la bellissima figlia di Daniele Classis, un intelligente e colto medico condotto.

[...] Tuttociò non toglie che il medico filosofo e neurologo Daniele Classis amasse enormemente non solo il barolo vecchio, [...] ma anche il barolo giovine, il barolo adulto, il barolo neonato, il Valpolicella, il Trani, e fino ai più democratici intrugli che l'enologia sintetica dedica ai suoi beneamati amatori.<sup>349</sup>

---

345 Cl, c. 109. La nota è riportata in RRII, 1317-1318.

346 R, p. 299.

347 SVP, p. 460.

348 Savettieri 2008, p. 41.

349 RRII, p. 1030.

La vicenda viene narrata prendendo le mosse da un ampio antefatto, che ricostruisce la storia del padre di Dejanira, medico dedito all'alcol, e poi di Dejanira stessa, destinata a seguire le orme paterne in seguito alla morte dell'amato, con l'obiettivo di offrire un quadro della storia "genetica", della tara di sangue che ha portato alla genesi del "caso clinico". Il personaggio di Doro Dalti, vero protagonista della storia, è introdotto solo nelle ultime pagine, attraverso una rapida descrizione che lascia presagire il futuro delitto senza arrivare alla sua rappresentazione:

Il bambino nacque nervoso: è difficile cogliere nei primi mesi di vita i segni di certe tare che la natura si riserva di rivelare negli anni futuri, in cui, ai felici suole dischiudere le rosse cortine della vivente vita, e li incammina per vie buone e liete al loro lavoro e destino.<sup>350</sup>

Il teorema di fondo che Gadda cerca di veicolare stavolta è quello dell'ineluttabilità del male, che scaturirebbe da un'inclinazione deterministica. Come già nelle pagine del *cahier*, anche in questo caso la storia raccontata può essere riassunta in un'idea filosofica:

essi [gli uomini] portano in sé la ragione e il fine del delitto, ne portano la trama e la causa, la dilacerante maturazione, l'ossedente visione: e tal'altra già quando compiono il «reato» sono automi nella tragica e ineluttabile concatenazione di cause di eventi esterne, mentre ancora qualche libertà possedevano quando i primi, infinitesimi accenni, i primi sommessi sì e no portavano alla deliberazione i loro impulsi contrari. Allora si dovrebbe prenderli e per i moti d'allora giudicarli e magari castigarli: ché il resto è fatale derivazione. [...]

Ma quei primi moti, quei sì e no impercettibili «non costituiscono reato»: dacché non si può promuovere giudizio contro le intenzioni, né contro le tentazioni, né contro le perplessità, né contro i «suspir, lacrime, rizzamenti» di che il grande Arrostito diceva consistere l'insania amorosa. Eppure è proprio allora che c'è ancora nella creatura umana un certo grado di libertà: il resto è fatalità.<sup>351</sup>

La libertà d'azione ha una portata limitata: la tragedia è infatti il prodotto di una sequenza di azioni pressoché inevitabili, che fa dei criminali «automi» manovrati da forze superiori. Questo principio teorico richiama molto da vicino le osservazioni annotate durante la preparazione della prima parte del corso di Letteratura francese, dedicata alla libertà morale degli eroi corneiliani. Come si è visto nel capitolo 1, mentre per il professor Sorrento il dramma si verifica esclusivamente laddove i personaggi possano esercitare il loro arbitrio,

---

350 Ivi, p. 1056.

351 Ivi, p. 1039.

Gadda ritiene invece che «anche l'automatismo (se riferito e quindi dialettizzato) è motivo tragico».<sup>352</sup>

Il tema enunciato non riesce a tradursi sul piano narrativo, portando all'abbandono del progetto, interrotto prima dell'elaborazione della vicenda centrale. L'intenzione di complicare la trama, unita alla già notata tendenza alla digressione, provoca infatti una dispersione dell'intreccio, in cui «l'accumulo di relazioni intessuto nell'antefatto va a scapito della narrazione dei fatti in primo piano»,<sup>353</sup> secondo un meccanismo già riscontrato nelle precedenti prove letterarie.

### 2.3. Da «Novella 2<sup>a</sup>» a «Novella 6<sup>a</sup>», tra romanzo e racconto

Nell'aprile del 1928 Bonaventura Tecchi suggerisce all'amico Gadda di allestire un volume che raccolga le sue «primizie»,<sup>354</sup> da pubblicare presso le «edizioni di Solaria». Inizia così la travagliata gestazione che porterà alla pubblicazione della prima silloge di testi gaddiani, *La Madonna dei Filosofi*, edita nell'aprile del 1931.<sup>355</sup> Preannunciato nel fascicolo di «Solaria» del settembre-ottobre 1928 tra i testi di prossima uscita, con il titolo di *Racconti*, il libro sarà destinato a giacere per altri due anni e mezzo nel limbo dei progetti incompiuti, in parte a causa delle preoccupazioni economiche dello scrittore, a cui era richiesta la copertura anticipata delle spese di stampa,<sup>356</sup> e in parte per la volontà di includere un ultimo testo

---

352 AMD (CS), c. 12.

353 Savettieri 2008, p. 41.

354 *Lettere a Tecchi*, p. 62. L'idea di allestire un volume di prose viene suggerita da Tecchi, seppure in maniera più vaga, già dal 1926. In una lettera datata 16 giugno il caro Venturino scrive infatti: «Avevi visto che Solaria pubblicherà dei libretti o quaderni, come faceva la Voce. [...] Perché non raccogli i tuoi frammenti (ne devi avere; ricordo certe pagine che mi leggesti a Rastatt) e non | pubblichi un volumetto? Pensaci» (Marchi 2014, p. 39).

355 La data ufficiale della pubblicazione, voluta da Gadda, è il giorno 14, numero considerato propizio dallo scrittore. Il tomo, «doppiamente solariano» (RRI, p. 781), comprende quasi esclusivamente testi anticipati dalla rivista fiorentina, con l'eccezione di *Manovre di artiglieria da campagna*, pubblicato su «La fiera letteraria» e di quattro degli *Studi imperfetti*, inediti. Per la composizione dettagliata del volume e le date delle anticipazioni in rivista si veda RRI, p. 781.

356 La spesa totale preventivata da Carocci, di cui Gadda sarebbe disposto a coprire un terzo, ammonta a circa 3000 lire. Nell'aprile del 1928 di conseguenza lo scrittore scrive agli amici nella speranza di essere introdotto presso qualche «Editore-Mecenate» (*Lettere a Tecchi*, 13 aprile 1928), senza ottenere risultati. Entro il mese di settembre viene comunque raggiunto un accordo con Carocci e il 14 luglio dell'anno successivo Gadda firma un contratto per lire 2000 per un volume di circa 212 pagine (cfr. RRI, pp. 789-791).

narrativo, così da presentare ai lettori una raccolta d'esordio quando più sfaccettata e stilisticamente composita possibile.<sup>357</sup>

A tale scopo, accantonati i progetti di *Novella 2<sup>a</sup>* e *Meditazione milanese*, il 10 ottobre successivo viene redatta una lunga nota dedicata a una serie di *Temi per novelle*, nella quale sono raccolti dei potenziali soggetti per il nuovo racconto solariano:

Volendo riserbare a una elaborazione più fine il tema tragico della novella 2.<sup>a</sup> (matricidio) e farne una novella-romanzo di circa 100 pagine a stampa; volendo inoltre serbare ad una complessa elaborazione il tema della novella 3.<sup>a</sup>. La Legione decima: Cesare - Catullo - Cicerone (Interpretazione della realtà (Cesare) - Dissoluzione e sogno (Catullo) - Legittimismo microcefalo (Cicerone) e occorrendomi per ciò molte letture: (Giulio Cesare dello Sh[akespeare] - Svetonio - Cicerone - Opere storiche, ecc. -); penso allora di aggiungere alla materia già ventilata con Carocci per il volume due novelle brevi: (di 20 pagine a stampa ciascuna, sì da poterle eventualmente pubblicare sul Convegno e in *Solaria* o nella Fiera Letteraria. Esse sarebbero anche più armonizzate con questo mio primo genere di lavoro tipo Cinema e cioè ironistico-lirico. -

Le due novelle sono a togliere dalla materia dei miei vecchi quaderni e fascicoli del 1924.

Una sarebbe: (4.<sup>a</sup>)

*L'anarchico Molteni*

(Storia degli alpini, della damigiana, ecc. - fare che lo scoppio sia fragoroso, cartucce o quadratini di baliste). Colorire i dispetti dell'anarchico ai soldati, ecc. - Tener in sospenso l'attenzione col credere che sia l'anarchico al preparare uno scoppio - vicino c'è la casa del Marchese (pezzo del Marchese che scrive quel libro - quaderno grosso) e della Marchesa (ritratto di vecchia signora dell'aristocrazia lombarda) -

L'altra sarebbe (5.<sup>a</sup>)

*La passione della meccanica:*

(Ritratto della madre e del figlio, ecc. - antitesi con chi è morto in guerra.)

Un'altra, brevissima e acre (forse 6.<sup>a</sup>)

*La saggezza degli umili*

(in cui mi vendico di quello che i soldati dicevano: consumar le vesti che la guerra finirà presto.)

Milano, mercoledì 10 ottobre 1928 - Sera. Nota: pro memoria. (Carlo E. Gadda)<sup>358</sup>

---

357 L'intenzione di aggiungere un ulteriore testo alla raccolta progettata subito evidente da alcuni indizi minimi, come il numero di pagine preventivato per il volume, superiore alla lunghezza dei testi pubblicati in rivista (cfr. RRI, p. 792).

358 Cl, cc. 71-73. La nota si legge anche in RRII, pp. 1309-1310.

Il corposo appunto offre un'interessante panoramica degli argomenti che interessano l'autore in questi mesi di fervore creativo, destinati in buona parte a un successivo recupero. È il caso del «tema tragico» di *Novella 2<sup>a</sup>*, il matricidio ispirato al delitto Pettine, che Gadda si propone di sottoporre a una «elaborazione più fine» per ricavarne una «novella-romanzo», che già preannuncia *La Cognizione del dolore*,<sup>359</sup> ma anche del soggetto della *Novella 3<sup>a</sup>* - «Legittimismo microcefalo (Cicerone)» - nel quale si intravede il futuro nucleo di *San Giorgio in casa Brocchi*.

Le novelle progettate per il completamento della raccolta solariana sono due, *L'anarchico Molteni* e *La passione della meccanica*, che Gadda si propone di sviluppare per farne dei testi brevi, «circa 20 pagine a stampa ciascuna», così da poterle eventualmente riadattare per una pubblicazione in rivista. Nel primo testo, sviluppato a cavallo tra il 1930 e il 1931 con il titolo *Notte di luna* e lasciato incompiuto, lo scrittore intende narrare una serie di vicissitudini che coinvolgono diversi personaggi e si verificano in una stessa «notte degli inganni»<sup>360</sup> di sapore manzoniano:

Simonetto Lupi, giovanissimo e strapelato, non architetto per povertà, ma quasi, disegna le centrali elettriche ecc. [...]. È fascista. Fratello morto in guerra, padre ufficiale di artiglieria morto in Libia. Odio contro i bolscevichi, ecc. Temperamento volitivo, sensuale.

Ama Nora, nipote o pronipote del Duca Adalberto Caratelli-Dongio dei Principi di Castelrosso che naturalmente non glie la vuol lasciar sposare [...]. Dà un appuntamento a Nora nella «notte degli inganni».

Principe liberale che scrive il noto libro sull'emigrazione, ha per amante la corrotta signora Roger, con cui è in urto: questa pretendeva dei gioielli del principe, e ne ha parlato coi suoi amanti-delinquenti. Essi rubano i gioielli nella notte di luna [...].

Nella «notte di luna» Carletto (per un'ulteriore spiegazione?) ha un appuntamento con Nerina, figlia del portinaio (o più povero) della villa del Principe. Tutti questi avvenimenti avvengono in vicinanza dell'orto con la cicoria dell'anarchico Molteni.

Nerina ama il tenente Tolla, rivale perciò di Carletto, il che è risaputo in paese: egli quella notte è però di picchetto<;> ha risposto male all'anarchico Molteni per la nota questione della palla. Quella notte stessa gli alpini lasciano cadere nell'orto, sopra la grata della vasca e del pollaio, la famosa damigiana piena di stronzi di asino e piscia per vendicarsi. [...]

---

359 Come nella *Cognizione*, anche in *Novella 2<sup>a</sup>* Gadda progetta di attuare un processo di «*dénouement*» del delitto, (Roscioni 1997, p. 264) di cui il protagonista non sarebbe stato autore, ma solo testimone.  
360 RRII, p. 1327.

Succede che Nerina ha paura di Carletto e scappa, Simonetto invece incontra Carletto (prima o dopo il colloquio con Nora? Vedere) nel giardino, vengono a lite, Carletto leva il coltello, Simonetto spara e uccide Carletto.<sup>361</sup>

I temi portanti attingono a piene mani dal repertorio gaddiano: l'amore contrastato tra Simonetto e Nora, che ricalca in modo evidente la vicenda di Maria e Grifonetto, il motivo tragico del delitto, la goliardia dei soldati, il furto dei gioielli. Dell'intricato disegno messo a punto nelle note, all'atto della scrittura non resterà che una minima parte: la storia del giovane socialista Carletto che, insieme a un gruppo di operai, partecipa all'aggressione dei passeggeri di un'automobile che aveva tentato di investirli, tra cui riconosce il rivale in amore Arrigo Dàvila. Anche il secondo brano progettato, *La passione della meccanica*, ha per soggetto una vicenda amorosa, che ruota intorno all'amore clandestino tra Zoraide, sposata a Luigi, partito per il fronte, e il giovane operaio Franco. A fare da sfondo alla vicenda è l'ambiente del proletariato italiano, che permette allo scrittore di esplorare nuove dinamiche sociali.

Entrambi i testi si fondano sul reimpiego di alcuni nuclei narrativi preesistenti. Il soggetto di *Novella 4<sup>a</sup>*,<sup>362</sup> è recuperato dalle carte del vecchio *cahier d'études*, e riporta in vita alcuni personaggi noti, come Carletto e Nerina, l'anarchico Molteni e il tenente Tolla (presente anche nelle *Manovre di artiglieria da campagna*), ma anche Simonetto Lupi, che eredita diversi elementi biografici dal Grifonetto del *Racconto italiano*. Allo stesso modo anche per la composizione del testo vengono riesumati dei blocchi già sviluppati, che l'autore si propone di assemblare fra loro ricorrendo all'espedito della notte di luna e distribuendo la vasta materia in tre sezioni, o sinfonie: *Il destino*, *L'allegrezza* e *Il silenzio*. Per l'argomento di *Novella 5<sup>a</sup>* Gadda ricorre invece a un diverso cantiere operativo: le pagine di un non meglio specificato «manoscritto di Sulden», datato tra il 16-21 agosto 1924.<sup>363</sup>

Pur essendo incluso fra i *Temi per novelle*, il soggetto de *La passione della meccanica* offre lo spunto per il primo romanzo compiuto, per lo meno a livello progettuale, a dimostrazione del continuo dialogo che l'autore instaura tra forme narrative lunghe e brevi, senza mai riuscire a risolversi in via definitiva per le une o per le altre. Nonostante l'ambizione dichiarata nella nota di accompagnamento a *Novella 2<sup>a</sup>* di «fare della novella una prova per

---

361 Ivi, pp. 1328-1329.

362 Il racconto *Notte di luna* è ancora in lavorazione nel marzo del 1931, quando il volume di scritti di Gadda figura di nuovo, proprio con il titolo *Notte di luna*, tra i testi di prossima pubblicazione. Dai materiali del racconto in seguito sarà in parte sviluppato il testo breve *Dopo il silenzio*.

363 Cfr. Cl, c. 15 e RRII, p. 1178.



arrivare poi al romanzo», chiara espressione della volontà di recuperare una dimensione narrativa lunga, Gadda infatti non progetta sin da subito di dare alla *Meccanica* l'estensione di un romanzo, ma sembra piuttosto lasciarsi guidare dal fluire stesso della narrazione, che si estende gradualmente oltre gli argini.

Anche la terminologia impiegata di volta in volta per designare il nuovo progetto, nato in seno alla *Madonna dei Filosofi*, è soggetta di conseguenza a numerose oscillazioni, evidenti nella corrispondenza. Come osserva Giuliano Cenati, che in *Disegni, bizze e fulmini* indaga il rapporto dello scrittore con le forme narrative brevi, «Gadda non postula una distinzione originaria tra romanzo e novella, ma non fa a meno di utilizzare le due differenti etichette nei propri piani di lavoro, soprattutto in previsione delle possibili destinazioni editoriali».<sup>364</sup> Così se in una lettera a Tecchi del 27 dicembre dichiara: «Ho lavorato parecchio in questi ultimi tempi, non ostante la malattia, e ho finito l'abbozzo della novella che meditavo per il volume di Carocci»;<sup>365</sup> il 7 luglio del 1929 parlando col cugino Gadda Conti afferma invece: «Ho visto a Roma Mario Gromo, molto simpatico e bravo; che conobbi da voi a Milano per la prima volta. Gli feci leggere il mio mezzo-romanzo e mi fece molte osservazioni giudiziose, come le tue».<sup>366</sup> E ancora il 4 agosto successivo, questa volta a Carocci, scrive: «Per quello che mi dici del romanzo ti ringrazio assai, ma temo che forse parli da amico».<sup>367</sup>

La progressione lessicale procedente dal breve verso il lungo, da *novella* a *mezzo-romanzo* a *romanzo*, evidenzia come lo scrittore approcci il lavoro della *Meccanica* senza una chiara dimensione progettuale, lasciando piuttosto che sia la materia ad assumere i contorni che meglio le si adattano e dando spazio a una «concorrenza positiva tra generi brevi e romanzo», dalla quale deriva «una sorta di partenogenesi bina e simultanea, essendo assodati nella produzione di Gadda sia lo sviluppo dei romanzi da testi nati come racconti sia la provenienza di numerosi racconti dal corpo dei romanzi».<sup>368</sup> Anche sulla busta contenente i primi abbozzi del testo, conservata presso l'Archivio Garzanti, lo scrittore appone dunque l'etichetta «Racconto o romanzo *La Meccanica*», rinunciando a prendere ogni forma di impegno, prima di tutto con se stesso.

Dopo il primo accenno al soggetto de *La Meccanica*, incluso nella nota del 10 ottobre, la stesura del testo procede piuttosto rapidamente, concludendosi di fatto entro il mese di

---

364 Cenati 2010, p. 13.

365 *Lettere a Tecchi*, p. 72.

366 *Lettere a Gadda Conti*, p. 12.

367 *Lettere a Solaria*, p. 149.

368 Cenati 2010, p. 8.

dicembre. A questa altezza cronologica Gadda ha già fissato tutti i passaggi centrali del testo, lasciando in disparte solo lo svolgimento di sezioni che richiedono un'ulteriore documentazione.<sup>369</sup> Gli innesti sviluppati nei mesi successivi, fino all'aprile del 1929, hanno dunque carattere storico e ambientale e non aggiungono invece tasselli alla trama. Prima di essere abbandonata, come da consuetudine, in favore di nuovi progetti, *La Meccanica* raggiunge una forma pressoché compiuta: cinque capitoli stesi in forma definitiva e tre abbozzati, che fissano lo svolgimento del resto del racconto. Nonostante ciò, lo scrittore rinuncerà a pubblicare il testo in forma integrale, preferendo smembrarlo in tra lacerti usciti sul fascicolo di «Solaria» del luglio-agosto 1932: *Le novissime armi, Papà e mamma, L'armata se ne va*.

Questa scelta, difficile da comprendere, non dipende tanto da un giudizio di valore assegnato al romanzo,<sup>370</sup> nel quale Gadda dà anzi prova di una notevole maturazione stilistica, quanto, più probabilmente, dalla difficoltà di ultimare lo scritto una volta ripresa l'attività di ingegnere. L'unica nota redatta ad accompagnamento del testo, del 22 ottobre, dimostra come l'attenzione dell'autore sia ormai tutta concentrata sulla costruzione di una trama efficace, mentre le numerose questioni stilistiche che lo avevano assillato nelle pagine del *cahier*, ma anche nella nota di accompagnamento a *Novella 2<sup>a</sup>*, vengono relegate in secondo piano:

*La passione della meccanica*

(Nota del 22 ottobre 1928)

Pagine del manoscritto di Sulden (16-21 agosto 1924) numero: 27. Non superare, a novella compiuta, le quaranta pagine manoscritte.

---

369 In vista dell'ampliamento del romanzo Gadda svolge uno scrupoloso lavoro di documentazione, testimoniato da un elenco di argomenti da approfondire redatto in margine al testo, fra i quali figurano i bollettini ufficiali di guerra, la storia del socialismo e dell'umanitaria e la geografia dei luoghi di guerra (Cfr. RRII, pp. 1187-1188). Per quanto riguarda lo studio di questo ultimo punto, l'autore non si limitò a raccogliere informazioni, ma effettuò anche delle visite nei luoghi descritti, come testimoniato da una nota inedita inclusa nell'appunto *Diario delle residenze e dei trasferimenti*, registrato nel quaderno "Adalgisa 1" (A1): «Il viaggio aveva due scopi: accompagnare Clara alla dimora del suo fidanzato cav. Paolo Ambrosi a Cavalcaselle, presso Castelnuovo di Verona, poco più in là di Peschiera: e ciò per una colazione offertaci dal cav. Ambrosi, a cui convennero suoi conoscenti, oltre noi. Secondo scopo: Vicenza e Bassano, per il mio lavoro "La Meccanica" - per aver qualche fresca visione: da diversi anni non vedevo Vicenza; a Bassano fui solo di passaggio nel 1916, durante la guerra.- Contavo, sempre per lo scopo letterario, includere Castelfranco Veneto, ma me ne passò la voglia per la stagione nevosa, lugubre, fredda: e poi stato d'animo inquieto» (A1, c. 9).

370 Isella ipotizza che la rinuncia alla pubblicazione sia dovuta a fattori esterni, per la precisione a moventi politici, allusi in una nota del gennaio del 1929: «Questo non è il tempo propizio a una maniera che ferirebbe forse, anche senza intenzione, i dogmi del momento» (RRII, p. 1195).

Occorre dare alla novella un intreccio, una consistenza. Altrimenti è semplice descrizione tipo Cinema tipo Teatro.

Però potrebbe andare anche così.

Volendo sviluppare novellisticamente:

Un modo possibile.

Dare alla novella tinta volgare (*vulgaris cum vulgare*). Franco non ha avuto crisi erotiche. S'è diportato bene: Ora s'innamora della moglie d'un militare: la vuole a ogni costo. Ella è femmina. S'imbosca, sebbene non si senta vigliacco, per ottenerla. Così i vigliacchi sono i suoi. La ottiene, Controffensiva nel Trentino.

Per la trama:

- Ermenegildo è quello che fa bastonare Franco, per gelosia. - Peppino è il marito di Edvige. - E coglie la moglie con Franco. - Scena finale: morte di lui. Vendetta. Avvivare la scena delle percosse, renderla brutale. -

L'amore di Franco per Edvige era nato poco prima delle legnate, poco prima ch'egli partisse per la guerra come automobilista, Edvige faceva lavori di ricamo per la sorella fidanzata di Franco (svolgere lo spunto dei ricami nel manoscritto di Suldén) e inserire tratti in cui l'amore si svolge. Poi Edvige ottiene di andare a Vicenza per il marito, ma in realtà per star vicina a Franco.<sup>371</sup>

Confermando l'intenzione manifestata nella nota del 10 ottobre, Gadda si propone di scrivere un testo breve, che non superi le quaranta pagine manoscritte, così da completare la raccolta di prose senza appesantire troppo il volume né aumentarne i costi. Il secondo romanzo gaddiano non nasce dunque dall'ambizione di recuperare la narrativa lunga, quanto piuttosto da quella di superare il descrittivismo di altri lavori di poco precedenti, come *Cinema e Teatro*, dando alla novella «un intreccio, una consistenza».

A differenza che nelle precedenti prove di romanzo, *Retica* e il *Racconto italiano*, questa volta però la materia portata in scena, proprio perché scaturita da un progetto di racconto breve, risulta molto più compatta e lineare: tutto ruota intorno ai tre personaggi di Franco, Edvige (Poi Zoraide) e Peppino (poi Luigi), e ai rapporti di amore e gelosia che li legano l'un l'altro. Le digressioni presenti non aggiungono trame secondarie o nuovi sviluppi narrativi, ma aprono degli scorci sull'ambiente e lo sfondo storico della vicenda - il clima prebellico, l'entusiasmo interventista, ecc. - dando al testo le parvenze del romanzo d'ambiente vagheggiato fin dal canovaccio del 1918. Poco spazio viene concesso anche al retroscena della vicenda, corposo nel *Racconto italiano* e centrale in *Novella 2<sup>a</sup>*, costituita di fatto da un solo lungo antefatto seguito da un paio di scene dal vero. *L'incipit* del testo, aperto in modo

---

371 Cl c. 15. La nota è riportata anche in RRII, p. 1178.

canonico da un'indicazione cronologica, porta subito sulla scena l'attore principale del racconto, la bella Zoraide, intorno alla quale ruotano i destini dei due uomini:

Il giorno di domenica 4 ottobre <19>15 un tempestar di colpi sull'uscio face levar il capo e rivolgerlo alla stupenda Zoraide ch'era seduta sur una scranna impagliata e agucchiava. Era seduta in un certo modo succinto e piccante da far venire l'acquolina in bocca a' suoi non pochi ammiratori, oltreché ai più inveterati buongustai; ma lì non ce n'era nessuno.<sup>372</sup>

La focalizzazione sulla sensualità della protagonista, sulla quale si insisterà anche nelle righe successive, introduce uno dei temi centrali del testo, quello amoroso, che presto si intreccia con il tema della guerra attraverso l'introduzione di Gildo, cugino del marito di Zoraide venuto a chiederle di intercedere per lui, così da evitarle la partenza per il fronte.

La materia del racconto viene dunque presentata al lettore fin dalle prime pagine e si dipana ordinatamente nei cinque capitoli che compongono il testo definitivo, dedicati non solo alla trama amorosa, ma anche alla descrizione naturalistica di alcuni contesti sociali, come la famiglia borghese, la fabbrica o l'esercito. Il quadro che ne emerge è molto distante da quello imbastito nei romanzi precedenti, dove gli argomenti erano affidati caoticamente a studi giustapposti, ma spesso privi di un collante interno: con *La Meccanica* Gadda sembra aver trovato la formula giusta per svolgere una narrazione compiuta, realizzando finalmente un testo che abbia «oltre a un capo, una coda».<sup>373</sup> L'impressione che si ricava dal confronto con le pagine del *cahier*, tuttavia, è quella che la linearità del racconto, privo di quegli *excursus* che costellano la pagina gaddiana, sottragga qualcosa all'indagine filosofica dell'autore. *La meccanica* insomma è un romanzo che funziona, ma paga il suo successo con il sacrificio di quella «ricerca di complessità» che aveva costituito la cifra delle prime opere.<sup>374</sup>

Il contenuto teorico del romanzo, altrove strettamente intrecciato alle vicende raccontate o espresso tramite incursioni della voce narrante, viene qui relegato alle prime pagine che, attraverso un prologo separato fisicamente dal resto del testo, offrono una chiave di lettura dei fatti. L'idea sottesa alla narrazione è quella che, a differenza dei processi meccanici, le vicende umane non rispondono a dei meccanismi logici che le rendono altrettanto prevedibili:

---

372 Ivi, p. 469.

373 Roscioni 1997, p. 285.

374 Savettieri 2008, p. 53.

La scienza della realtà e della necessità, delle cause e degli effetti, de' congegni di puntamento, di percussione e di pròtasi, quella sola può leggere dal suo quaderno [...]. Ma, davanti l'ombra de' monti e sotto li stellati cieli della notte, per entro e per fuori le vene delli umani e il popolo immenso delle foreste, de' tenebrosi fatti delle lor anime non ha sortilegio da predir se non pochi [...].<sup>375</sup>

L'unica legge che governa la vita umana è il continuo succedersi di vita e morte, come espresso da un secondo frammento speculativo, inserito stavolta già all'interno del primo capitolo:

Ma per piani aridi e illuni o nell'agrovigliata paura delle giungle immense udrà forse taluno di là da ogni voce de' viventi come segui il torbido fiume delle generazioni a devolversi e penserà che sciabordi contro sue prode le rame e li steli delle selve divelti; e verdastre, con i quattro piffari all'aria, le carogne pallonate de' più fetidi e malvagi animali, quali furono in vita e saranno pecore, jene, sanguinolenti sciacalli, saltabecanti scimie, asini con crine de' lions e gran baffi: e il branco lurido e tronfio arriverà nelli approdi lutulenti a travolgersi, dove è soltanto la vanità buia della morte.<sup>376</sup>

Il passaggio dal duplice prologo alla narrazione vera a propria avviene attraverso uno scarto netto - «Ma è meglio cambiare il discorso» - che segna una frattura tra contenuto filosofico e narrazione. La matrice filosofica della narrazione non riesce nemmeno stavolta a tradursi in una trama capace di spiegarla senza renderla esplicita e di conseguenza rimane relegata in una posizione esterna, «allegorizzata ma non narrata».<sup>377</sup>

#### 2.4. «Una concessione alla necessità»: i racconti per giornali e riviste

La stagione dedicata all'elaborazione de *La Meccanica* e della *Meditazione milanese* occupa una posizione centrale nella biografia del Gadda uomo e intellettuale, concorrendo alla maturazione della sua originalissima personalità letteraria. In questi mesi numerosi lavori letterari - compiuti, interrotti o solo abbozzati - ingombrano i suoi pensieri e la sua scrivania, rendendo conto di tutti i timori e le preoccupazioni di uno scrittore esordiente. A cavallo tra il 1928 e il 1929 non solo vengono messi in cantiere alcuni testi, o temi di lavoro, fondamentali, ma, confrontandosi con forme narrative sia lunghe che brevi, l'autore tenta anche di trovare la

---

<sup>375</sup> RRII, p. 467.

<sup>376</sup> Ivi, p. 469.

<sup>377</sup> Savettieri 2008, p. 57.

misura testuale più affine alle proprie esigenze espressive. Inizia così la partita tra *breve* e *lungo*, destinata prolungarsi in un eterno testa a testa, attestato negli anni successivi dal ricorso sia alla prima dimensione - impiegata in prose critiche, articoli di giornale, favole e racconti - che alla seconda, di cui lavori come *Eros e Priapo* e i romanzi della maturità offrono un chiaro saggio. Nessuna delle due forme sembra soddisfare Gadda in pieno: se il lungo lo mette di fronte al rischio di una eccessiva dispersione e mancanza di legatura interna, d'altro canto il breve appare spesso come «un contenitore inadeguato per una materia narrativa debordante come la sua».<sup>378</sup> Da qui il continuo trapasso instauratosi fra racconti e romanzi, che, come scampoli di tessuto, sono soggetti a tagli, cuciture e allungamenti che ne alterano la lunghezza.

L'impressione che si ricava da una disamina dei progetti degli anni Venti, è quella che il romanzo sia in ogni caso la forma più congeniale a trasporre in immagini il pensiero del Gadda-filosofo, più incline per natura all'inclusione e alla divagazione, che non alla delimitazione di un confine. Una sensazione che, anni dopo, trova conferma nelle parole dello scrittore, che a Contini, in una missiva del 20 dicembre 1946, racconta: «Sono stato invitato, con Bonsanti, al "Giornale d'Italia": ma ancora non ho inviato nulla: mi trovo (massimo 1 colonna!) nelle condizioni di un cavallo che fosse invitato a far pipì in un bicchierino da liquore».<sup>379</sup>

L'esigenza di rispettare dei limiti preimpostati si trasforma per Gadda in un'autentica ossessione, documentata dai continui computi di pagine, scritte o da scrivere, annotati in margine a ogni nuovo progetto. Recitare il campo d'azione significa certo rinunciare a seguire il filo immaginifico del proprio slancio conoscitivo, ma al tempo stesso è operazione giusta e necessaria per meglio rispondere alle logiche dell'editoria *in primis*, ma anche, come si è cercato di dimostrare, a fini creativi. L'individuazione di un limite permette infatti di arginare la spinta alla creazione di vicende secondarie, come ben evidenziato dalle postille di accompagnamento a *Novella 2<sup>a</sup>*, che ipotizzano l'apertura di diversi squarci narrativi (oltre a quelli già presenti) destinati a portare il racconto fuori rotta, a partire da un «quadro sull'infanzia di Doro»<sup>380</sup> per arrivare a una ricostruzione della biografia del «potente rozzo e parvenu» innamorato di Dejanira.<sup>381</sup>

---

378 Roscioni 1997, p. 288.

379 *Lettere a Contini*, p. 49.

380 RRII, p. 1324.

381 Ivi, p. 1318. A proposito di questo personaggio Gadda intende aprire un *excursus*: «Egli ha un passato burrascoso: era strasocialista e ha pronunciato discorsi austriacanti nel consiglio comunale, poco prima di

A partire dal 1928 la volontà di consolidare la propria posizione, anche economica, di scrittore e intellettuale porta Gadda a rafforzare le collaborazioni con quotidiani e riviste, spazi privilegiati del dibattito letterario e potenziale fonte di introiti, e a cercare nuove sedi di pubblicazione, come evidenziato dallo *Schema di lavoro* redatto dopo il rientro a Milano:

Lavoro letterario di composizione: (da dedicarsi a “Solaria”, alla “Fiera letteraria”, ad eventuali altri periodici che chiamerò comprensivamente “Rivista d'Italia”. Tener presente la proposta di Betti per “Novecento” e per la “Lettura”)

Rivista d'Italia. Direzione: Via L. Settala 22 – Milano.<sup>382</sup>

In seguito a questa esigenza il confronto-scontro con la misura testuale si fa di conseguenza più pressante, portando l'autore, in un appunto intitolato *Temie disegni per brevi novelle*, a parlare di una «concessione alla necessità»,<sup>383</sup> definizione che ben sintetizza il perenne conflitto di una personalità lacerata tra aspirazioni creative ed esigenze materiali.

La sua attività pubblicistica aveva preso avvio già dal 1921, con la pubblicazione di uno scritto di carattere tecnico, *Caratteristiche del problema idroelettrico*, su «La perseveranza»,<sup>384</sup> ed era proseguita un paio di anni più tardi su «La Patria degli italiani» con una recensione alla raccolta di poesie *Il re penseroso*, dell'amico Ugo Betti.<sup>385</sup> Solo a partire dal 1926 tuttavia Gadda inizia a contribuire regolarmente a un periodico, grazie alla collaborazione con la rivista fiorentina «Solaria», alla quale era stato introdotto per intercessione dell'amico Tecchi,<sup>386</sup> e nei confronti della quale si sentirà, per diverso tempo, un *outsider*, «Come soggetto strano, come giraffa o canguro del vostro bel giardino».<sup>387</sup>

Le pagine della rivista, aperta sia alle novità provenienti dal panorama italiano che alle tensioni internazionali, si trasformano negli anni Venti in un banco di prova, permettendo per la prima volta all'autore sia di confrontarsi con un pubblico di lettori che di interagire con l'ambiente letterario italiano, conoscendo personalità del calibro di Montale, Carocci e Loria.

---

Caporetto».

382 Cl, c. 97, RRII, p. 1304.

383 TdL, c. 81.

384 20 dicembre. L'articolo è ora pubblicato in SVP, pp. 17-22.

385 20 aprile 1923. Ora in SGFI, pp. 671-78.

386 Il 25 febbraio 1926 Tecchi scrive all'amico: «Io non sono il direttore né il pezzo grosso della rivista; ma vi posso qualche cosa in quanto che la rivista nasce quasi sotto i miei occhi. Mandami dunque qualche cosa: un frammento, come dici tu, o un racconto; o un articolo di critica, purché | non sia, quest'ultimo, troppo grave e lungo; ma, articolo o racconto, potrai sempre contare nelle dieci o dodici paginette in corpo 10 o 8» (Marchi 2014, p. 33).

387 *Lettere a Tecchi*, p. 44.

Accolto con favore nell'ambiente fiorentino,<sup>388</sup> in pochi mesi lo scrittore inizia così a mettere da parte il proprio senso di inadeguatezza, partecipando sempre più attivamente alle sorti della rivista e intrattenendo fitte e proficue relazioni sia con i suoi direttori che con i collaboratori, tanto da meditare un trasferimento a Firenze.

Su «Solaria» vengono pubblicati prevalentemente scritti teorici - come l'*Apologia manzoniana* e *I viaggi, la morte* (1927), e *Le belle lettere e i contenuti espressivi delle tecniche* (1929) - e prose descrittive - come gli *Studi imperfetti* (1926), *Teatro* (1927) e *Cinema* (1928). Un solo racconto, fino agli anni Trenta, è invece presentato sulla rivista, che pure lasciava grande spazio alla narrativa,<sup>389</sup> a chiaro esempio della difficoltà incontrata dallo scrittore nel fissare anticipatamente la misura da dare ai propri lavori di *fiction*. Dei numerosi progetti di novella messi sul tavolo negli anni Venti, solo *La Madonna dei Filosofi* riesce a raggiungere una forma definitiva che rispetti le intenzioni originali dell'autore; diverso il caso di *Novella 2<sup>a</sup>* e *La Meccanica*, la cui materia narrativa non riesce a contenersi entro le dimensioni stabilite, portando nel primo caso all'abbandono del progetto e nel secondo a un progressivo ampliamento. Bisognerà attendere il 1931, con la pubblicazione del *San Giorgio in casa Brocchi*,<sup>390</sup> perché un racconto torni a occupare le pagine del periodico fiorentino, inaugurando una nuova stagione letteraria.

Tra la chiusura del capitolo della *Meccanica* e l'elaborazione del nuovo testo, Gadda non rinuncia però *in toto* al confronto con la narrativa. Al 1929 risale infatti lo scritto autobiografico *Villa in Brianza*, mentre l'anno successivo, in vista del progetto di un volume di testi solariani, lo scrittore tenta un recupero della materia del *cahier d'études* nel racconto *Notte di luna*. Oltre a queste due prove, il quaderno garzantiano "Temi e disegni di lavoro" (TdL) reca testimonianza di altri progetti letterari pensati per la pubblicazione in rivista. Sotto il titolo *Temi e disegni per brevi novelle*, tra l'1 e l'8 gennaio del 1929 sono delineati una serie di soggetti per brevi novelle «destinate, teoricamente, a qualche giornale».

La sede generica ipotizzata in apertura viene sostituita, poche righe più sotto, dalla precisazione «Tre novelle per "L'Ambrosiano"». I rapporti con il quotidiano milanese

---

388 In una lettera a Clara del 2 novembre 1927 Gadda scrive: «A Firenze mi hanno fatto accoglienze molto cordiali: Carocci, Franchi, Loria, Montale» (*Lettere a Clara*, pp. 229-230).

389 Fino al 1933 quasi tutti i numeri di «Solaria», con pochissime eccezioni, presentano una struttura tripartita, suddivisa in testi creativi, prosa critica e recensioni. La prima sezione prevedeva un racconto lungo seguito da altri testi in prosa o versi di misura più breve, confermando «l'importanza che su "Solaria" si attribuì al momento creativo, e specificamente alla prosa che normalmente prevaleva sulla poesia e sulla critica» (Ludovico 2010, p. 19).

390 Il racconto, iniziato nel luglio 1930, sarà pubblicato in «Solaria», 6, n. 6, giugno 1931.



prenderanno avvio solo un paio d'anni più tardi, in seguito alla discreta notorietà ottenuta con l'uscita della raccolta *La Madonna dei Filosofi* e all'azione congiunta di Gadda Conti, Bacchelli, Tecchi e Linati;<sup>391</sup> tuttavia l'indicazione de «L'Ambrosiano» come destinatario delle novelle qui abbozzate rende evidente la speranza di trovare una vetrina alternativa a «Solaria» che, oltre a discreto prestigio, potesse garantire anche degli introiti più consistenti.

L'ambizione di collaborare con il quotidiano non rappresenta una novità. Fin dal soggiorno argentino, infatti, il nome della testata compare con una certa regolarità negli epistolari gaddiani, come spazio pubblicistico d'elezione. «Ho scritto all'"Ambrosiano" ma non mi hanno risposto», racconta a Betti da Buenos Ayres nel 1923; e ancora, durante il viaggio di rientro in Italia: «cercherò di fare qualche cosa per l'"Ambrosiano". [...] Scriverò qualche cosa limitatamente al poco tempo e alla molta fatica».<sup>392</sup>

Per il potenziale committente vengono progettati alcuni soggetti nuovi, che in una parentesi vengono definiti come «*racconti a intreccio*», a marcare l'attenzione riservata all'elaborazione di una trama:<sup>393</sup>

#### 1. Tre novelle per “L'Ambrosiano”

1<sup>a</sup>. Intitolata qualcosa come “*il Sindaco*”, dal racconto fattomi dal signor Rossi jeri a colazione. Due piemontesi, il sindaco e uno scaltro ebreo, prendono due ragazze da incontro a Torino e se le portano ad Asti, con l'intenzione di trascorrere una lieta notte all'albergo locale, p.e. “del Cavallo Bianco”. Ma quando hanno cenato, l'albergatore che non conosceva il sindaco – combinare – studiare come) chiede la “consegna” cioè le generalità sul registro. Se no, non concede la camera. L'ebreo, che non è una personalità [82] pubblica, se ne infischia di dar nome e cognome. Ma il sindaco, nell'imminenza delle elezioni, paventa lo scandalo: sua madre è bigotta, abita in paese, ovvai se si sapesse: tipo di austera donna piemontese.) Allora (studiare le possibilità dei trapassi psicologici) l'ebreo propone all'impaurito sindaco che terrà lui a bada le ragazze purché questo, come d'intesa, paghi la sua parte delle spese. Proteste di una ragazza, ecc. Il sindaco se ne va, tranghiottendo saliva. L'ebreo si diverte con le ragazze e a mattina lasciano l'albergo. Mette però nel registro il nome e qualità del sindaco. L'indomani lo scandalo è generale, tutti sanno, alle elezioni è trombato.- Esagerazione provinciale: prete: scandalo, ecc.-

---

391 A tal proposito Gadda Conti racconta che l'ingresso di Gadda a «L'Ambrosiano» era stato conseguenza di pressioni congiunte: «ci eravamo messi in cinque: Bacchelli, Scarpa, Tecchi, Linati e io stesso», (*Lettere a Gadda Conti*, pp. 15-16). Sulle pagine del periodico Gadda esordisce il 6 luglio 1931 con la recensione *Cronaca del passato prossimo* e continua a scrivere con frequenza alterna fino al 1940, affiancando lavori critici e recensioni a scritti di carattere tecnico, come il ciclo di interventi dedicato a *I metalli leggeri* (1931), o i contributi di *Divulgazione tecnica* (1932). Per un quadro più approfondito dei rapporti con la rivista si rimanda ai cap. 4 e 5.

392 *Lettere a Tecchi*, p. 93 e 95, 22 aprile e 15 ottobre 1923.

393 TdL, c. 81. La nota è riportata nell'Appendice 2, p. 363.

La breve novella dovrebbe intitolarsi “Nome e cognome” o “Il registro del Cavallo Bianco” o altro del genere.-

Milano, 1 gennaio 1929. C. E. G.

2. *Storia raccontatami da Emilio Fornasini.*

Gli americani, a non so qual comando di tappa del Veneto, avevano costituito un posto di ristoro: (era un nodo ferroviario con treni continuamente [83] in arrivo. Necessario il treno.) Quando Emilio arrivò con i suoi (100 circa) – offerse nella fredda mattina un copioso caffè e latte, esagerare marmellata e biscotti. Espressioni di cameratismo tra gli ufficiali, ecc.- Dopo 15 giorni, dovendo partire, Emilio fa una visita di congedo all'ufficiale americano del posto: questo lo guarda con un sorriso strano. Emilio casca dalle nuvole: in quei giorni si alzava alle 10 di mattina: (esagerare, aveva scovato una cutrèttola, presso la Canonica, ecc.) L'ufficiale americano lo crede consapevole e connivente: egli era invece ignaro, ma per non far la figura del fesso, tacque. Che era accaduto? Tutte le mattine i suoi soldati, a gruppi, salivano su qualche tradotta in arrivo e si mescolavano agli arrivati, per andare a mangiare il caffè e latte. (Che era destinato ai neo-arrivati, una volta solo.) Così l'ufficiale aveva notato sempre le stesse facce: più furbo dell'ufficiale [84] italiano, e nello stesso tempo umanamente indulgente, fece finta di non accorgersi: del resto caffè latte più, caffè latte mento poco poteva importare a un figlio della Stellata Unione.

Milano, 8 gennaio 1929.-

3. Di carattere descrittivo-ironistico, intitolata “Giardini pubblici” o quid simile, utilizzando il pezzo già scritto di getto e che trovasi nel pacco de' miei manoscritti: del vecchio che vende sufoli e fa l'omaggio alla ragazza.-

Milano, 8 gennaio 1929.

4. È meglio rinunciare a far una novella breve della storia della Friederich festung – che merita invece più lungo svolgimento.- Ufficiale di cucina, guerra, ecc.-

CEG Milano, 8 gennaio 1929.<sup>394</sup>

È interessante notare come, durante la fase progettuale, Gadda non operi alcuna distinzione di genere tra prose descrittive e narrative, accogliendo tutto sotto l'etichetta onnicomprensiva di "novella", impiegata qui con riferimento alle dimensioni del testo, più che alle sue caratteristiche strutturali. La stessa dinamica si riscontra in altre *summae* di progetti letterari: nel già citato *Programma letterario* del febbraio 1928, ad esempio, dopo aver introdotto una divisione fra prosa «narrativa» e «critica», lo scrittore iscrive nella prima categoria un

---

394 Ivi, cc. 81-84.

«lavoro cinico» di «stile nervoso», forse le *Annotazioni per il secondo libro della poetica*, che di narrativo, è evidente, ha ben poco.<sup>395</sup>

Nonostante l'ambizione manifesta di pubblicare dei testi di taglio narrativo, novelle nel senso più specifico di «racconti a intreccio», la limitatissima estensione di una colonna e mezzo mette un freno alla creatività dell'autore, orientandolo naturalmente verso lavori di altra natura - critica, satirica o descrittiva. Così nell'elenco del gennaio 1929, solo i primi due temi proposti si possono inserire a pieno registro nella categoria di "racconto", inteso come sequenza di eventi delineata secondo una successione temporale. Il primo porta in scena due personaggi piemontesi facilmente riconducibili a degli stereotipi: un «ebreo scaltro» e un sindaco di dubbia moralità. La vicenda che li coinvolge è essenziale: i due decidono di passare la notte presso un albergo con delle ragazze a pagamento, ma al momento di dichiarare le proprie generalità il sindaco, temendo uno scandalo a ridosso delle elezioni, preferisce andarsene, lasciando le due donne in compagnia dell'ebreo, che però la mattina successiva scrive nei registri nome e cognome dell'amico. A interessare Gadda non sembra tanto la trama del testo, di cui rimangono da chiarire molti snodi, primo fra tutti il movente dell'ebreo, quanto le possibilità che essa apre, a partire da un approfondimento socio-psicologico sui «trapassi» intimi dei personaggi e sulla conseguente «esagerazione provinciale» suscitata dallo scandalo.

Il secondo racconto prende invece vita sullo sfondo della guerra e ha per oggetto un raggio messo in atto da alcuni soldati ai danni dell'esercito alleato: dato che gli americani avevano allestito un punto di ristoro, con «copioso caffè e latte», per accogliere i soldati in arrivo, alcuni commilitoni decidono di mescolarsi ogni mattina ai neo-arrivati, così da profittare di quel benvenuto. Più vago il soggetto di *Giardini pubblici*, al punto 3, recuperato da un vecchio scritto. L'immagine evocativa «del vecchio che vende sufoli e fa l'omaggio alla ragazza» richiama alla mente alcuni dei quadri tratteggiati negli *Studi imperfetti*, a partire dalla descrizione dell'erbivendolo ligure dipinta ne *L'ortolano di Rapallo*, avvicinando il nuovo progetto agli scritti «di carattere descrittivo-ironistico», più che a una novella nel senso proprio del termine.

L'ultimo punto, più che un proposito contiene in realtà una rinuncia: «È meglio rinunciare a far una novella breve della storia della Friederich festung – che merita invece più lungo svolgimento.- Ufficiale di cucina, guerra, ecc.». Il soggetto della non meglio chiarita «storia

---

395 Cl, c. 99, RRII, p. 1305.

della Friederich festung», ambientata sullo sfondo della guerra e desunta da vicende autobiografiche - la Friedrichfestung è la fortezza dove lo scrittore trascorre i giorni di prigionia a Rastatt, lavorando proprio come ufficiale di cucina -,<sup>396</sup> è tema troppo vasto per essere contenuto nel rigido confine della colonna e mezza di giornale, e viene dunque rimandato ad altra sede e altro momento.

I primi due soggetti sono entrambi ispirati a eventi reali riferiti da terze persone: nel primo caso un non meglio precisato signor Rossi,<sup>397</sup> nel secondo il nipote Emilio Fornasini, figlio della sorellastra Emilia.<sup>398</sup> Mentre nel *Racconto italiano*, così come nei lavori narrativi messi in cantiere nel 1928, lo slancio creativo viene attivato da un interesse eminentemente speculativo - il tema del male nel *cahier*, la predestinazione al delitto in *Novella 2<sup>a</sup>*, l'imprevedibilità dei destini umani ne *La Meccanica* -, nella progettazione dei racconti da pubblicare in rivista Gadda sceglie invece di partire da spunti reali e lascia che l'invenzione della trama preceda l'individuazione di un nucleo concettuale. Ciò nonostante la costruzione dell'intreccio altro non è che un pretesto per passare sotto la lente d'ingrandimento caratteri e personaggi, creando dei vivaci quadri d'ambiente - il bigottismo provinciale, il cameratismo militare e la "furbescheria" italiana - che sembrano anticipare l'impianto "corale" dei futuri *Disegni milanesi*. Come già era accaduto con *Novella 1<sup>a</sup>* e *Novella 2<sup>a</sup>*, l'appiglio offerto dal dato reale, sia esso autobiografico o meno, agevola lo sviluppo dell'intreccio, permettendo di isolare una trama principale composta da una sequenza di fatti essenziali. Questa trama però, a differenza che nelle precedenti prove, non è più funzionale alla rappresentazione di teorema, bensì offre lo spunto per un'acuta osservazione dell'animo umano e del suo comportamento all'interno di dinamiche sociali. Nei nuovi soggetti narrativi inizia quindi a profilarsi lo scrittore degli anni Trenta, acuto esaminatore e satirico detrattore dei comportamenti della borghesia milanese.

---

396 SGFII, p. 408.

397 Per la novella *Il Sindaco* Gadda dichiara di riprendere il «racconto fattomi dal signor Rossi jeri a colazione» (TdL, c. 81).

398 L'appunto contenente il tema della seconda novella è titolato proprio «*Storia raccontatami da Emilio Fornasini*» (TdL, c. 82) e la breve sintesi riporta la storia del punto di vista di Emilio: «Dopo 15 giorni, dovendo partire, Emilio fa una visita di congedo all'ufficiale americano del posto: questo lo guarda con un sorriso strano. Emilio casca dalle nuvole: in quei giorni si alzava alle 10 di mattina: (esagerare, aveva scovato una cutrèttola, presso la Canonica, ecc.) L'ufficiale americano lo crede consapevole e connivente: egli era invece ignaro, ma per non far la figura del fesso, tacque. Che era accaduto?» (TdL, c. 83).

## 2.5. I «problemi di officina»

Nel quinquennio 1924-1929 il confronto con il genere narrativo offre a Gadda l'occasione per affrontare tutti i problemi espressivi di uno scrittore ancora incerto riguardo ai propri mezzi e possibilità. Anche se molte delle questioni fronteggiate in questo periodo dovranno attendere ancora a lungo prima di trovare una risposta definitiva, certo è che la messa a fuoco delle proprie esigenze espressive costituisce il presupposto indispensabile per affinare la materia grezza di una personalità ancora indefinita, che proprio nella seconda metà degli anni Venti, grazie a un lungo lavoro di cesello, inizia a mostrare i suoi contorni.

In questo arco cronologico lo scrittore rivela una grande consapevolezza dei propri strumenti, di cui si dimostra sempre più padrone al passare del tempo, come ben evidenziano i diversi esperimenti che si susseguono sulla sua scrivania. Mentre nei primi lavori, a partire dal *Racconto italiano* e prima ancora da *Retica*, le riflessioni stilistiche occupano uno spazio persino superiore alle prove compositive, nei progetti seguenti le note si riducono gradualmente, fino a limitarsi a poche considerazioni inerenti principalmente l'articolazione della trama, come nel caso de *La Meccanica*. Quello che è interessante notare, nel percorso tracciato dalle riflessioni gaddiane, è come la maturazione stilistica proceda di pari passo con la messa a punto di un personale sistema filosofico, parzialmente ordinato nelle pagine della *Meditazione milanese*, dal quale non è possibile prescindere. Ogni scelta stilistica, ogni snodo della trama rispondono al bisogno di fare della letteratura la risposta a un'istanza interrogativa messa in campo dalla filosofia, come sottolinea Gadda stesso nelle pagine del saggio *Come lavoro*:

Una confessione, circa i problemi d'officina, o le angosce o i ragnateli d'officina, comporta di necessità dei riferimenti a una vita, a una biografia interna ed esterna, si ingrana in una gnoseologia e in un'etica, nel mio caso molto più poveramente e meno felicemente che in altri in una esigua e frammentaria poetica che il deflusso parallelo della mia vita e non vita ha reliquato, sì sì reliquato, frusaglia più o meno inutile, alle sponde del tempo consunto...<sup>399</sup>

L'esigenza prima della scrittura gaddiana è quella di tradurre sulla pagina il dato reale, portandone in scena tutta la complessità; pertanto la sua poetica non può che rappresentare la conseguenza logica di una gnoseologia e di un'etica che vanno a sistematizzare la realtà

---

399 SGFI, p. 427.

fenomenica. Da qui la continua insistenza, fin dall'abbozzo di *Retica*, sull'elaborazione di un intreccio sufficientemente articolato, capace di dare una rappresentazione efficace alla ragnatela di cause plurali tessuta intorno a ogni fenomeno: la «favola propria» deve essere innanzi tutto «complessa» e deve comporsi, se possibile, di «più narrazioni sovrappoentesi».<sup>400</sup> Lo stesso proposito affiora nelle note del *cahier d'études*, dove la progettazione di un «romanzo sinfonia» che accosti fra loro più trame si trova a fare i conti con là già parzialmente emersa difficoltà di creare «legame e fusione interna tra queste».<sup>401</sup> E ancora, nella nota di accompagnamento a *Novella 2<sup>a</sup>*, viene proposta una «complicazione del tema», perché la vita stessa è «complicatissima e romanzeschissima».<sup>402</sup>

Le riflessioni scaturite intorno all'ideazione dell'intreccio vanno così a tessere un *fil rouge* che collega fra loro i progetti narrativi approntati fino alla fine degli anni Venti, mettendo in luce tutte le difficoltà incontrate dall'autore e le soluzioni messe di volta in volta in campo. Se l'ambizione di Gadda a farsi indagatore della realtà lo porta spontaneamente, in un primo momento, a costruire progetti narrativi estremamente articolati, la matrice lirico-speculativa della sua scrittura si scontra presto con l'incapacità di trasporre le proprie verità esistenziali in un tessuto narrativo ordinato, generando una prosa di carattere frammentario. La risposta adottata sarà allora l'accantonamento della narrativa di dimensione lunga in favore di forme più congeniali al suo temperamento, come novelle e racconti, concepiti sempre, però, come un banco di prova, come evidenziato dalla postilla che accompagna *Novella 2<sup>a</sup>*: «Voglio fare sulla novella una prova per arrivare poi al romanzo».<sup>403</sup>

Il genere del romanzo continua a esercitare un'attrazione magnetica sull'autore, che vi fa quasi naturalmente ritorno sul finire del 1928 con *La Meccanica*, ideata come una novella ma presto allungatasi oltre misura. I risultati ottenuti mettendo a frutto l'esperienza maturata sono certamente più convincenti, tuttavia anche in questo caso Gadda appare poco convinto del risultato, che non riesce a tradurre efficacemente in immagini la sua complessa filosofia, e sceglie di conseguenza di ripiegare nuovamente sulla dimensione breve, spinto anche dall'esigenza di trovare maggiore spazio su quotidiani e riviste.

La questione dell'intreccio rappresenta dunque l'asse portante della ricerca poetica compiuta in questi anni di formazione, attorno alla quale sorgono tuttavia molte altre questioni in materia di lingua e di stile, esaminate principalmente nelle carte del *cahier*, dove

---

400 R, p 299.

401 *Ibidem*.

402 Cl, c. 109, RRII, p. 1318.

403 *Ibidem*.

gli studi compositivi si alternano a riflessioni di ordine pratico scaturite dall'incontro con la narrativa.

Uno dei punti a cui l'autore dedica più ampia trattazione è la decisione del punto di vista da adottare, dalla quale dipende tutta «la condotta stilistica del lavoro». Le opzioni applicabili sono due: una focalizzazione interna, o «*ab interiore*», in cui «vi è un lirismo della narrazione attraverso i personaggi», o una focalizzazione zero, «*ab exteriore*», in cui il lirismo passa invece «attraverso l'"autore"». <sup>404</sup> Nel primo caso la vicenda sarebbe riportata assumendo di volta in volta lo sguardo dei diversi personaggi, con una conseguente varietà tonale determinata dai continui trapassi "psichici", nel secondo invece la presenza di una voce narrante potrebbe garantire una maggiore omogeneità, inscrivendo il racconto nella tradizione della narrativa realista, di stampo manzoniano. A questo proposito Gadda sottolinea che, tra tutti i suoi modelli di riferimento,

Il Manzoni è tra i più omogenei. I P.S. si direbbero un'intuizione unica, continuata, fatta di un solo metallo anche formalmente - Dante è più variabile. Lo Shakespeare (se bene ho presente) mi pare pure abbastanza variabile. Però egli drammatizza e allora la cosa gli va meglio perché ha il personaggio bianco e il nero, e il bianco parla da bianco e il nero da nero. <sup>405</sup>

Se la predilezione per l'autore dei *Promessi Sposi*, unita al timore di un'eccessiva difformità tonale, sembrerebbe indirizzare Gadda verso la seconda ipotesi, allo stesso tempo l'ambizione di realizzare un «romanzo della pluralità» <sup>406</sup> lo porta a considerare con attenzione la prima. Il confine tra le due diverse tecniche, in ogni caso, non è sempre tracciato con chiarezza:

#### *Gioco «ab interiore»*

[...] Premettiamo che questo gioco può *facilmente* cadere, trattandosi di più personaggi, nel gioco «*ab exteriore*» specie in autore a forte lirismo (Panzini, Shakespeare è lirico ma non ci cade) poiché è istintivo nell'autore il sovrapporre le sue proprie rappresentazioni e commenti a quelle dei personaggi, specie quando si tratta di collegare, organizzare la rappresentazione generale, tirare il matema principe, ecc.

Scartata la possibilità di cadere | nel gioco «*ab exteriore*» per ritegno critico dell'autore (fatica però) e ammessa una pura rappresentazione «*ab interiore*» nella pluralità, che cosa succede? <sup>407</sup>

---

404 SVP, p. 461.

405 *Ibidem*.

406 Ivi, p. 462.

407 *Ibidem*.

La scelta di adottare un punto di vista interno risulta particolarmente complessa in presenza di un alto numero di personaggi: in questo caso solo la voce narrante può fare da collante tra i continui cambi di prospettiva. Sarà questa alla fine, la soluzione adottata nei pochi studi portati a compimento: una sorta di via intermedia, che dà spazio a un «multiprospettivismo», o meglio a una «plurivocità rifratta» in cui l'«istanza narrante attraversa la materia da narrare e ne è attraversata, la contamina e in essa rimane impigliata».<sup>408</sup>

Anche in questo caso a determinare lo stile di Gadda concorre soprattutto un'esigenza filosofica di mimetismo. Se l'individuazione di alcuni fuochi narrativi permette di rappresentare i dati in modo realistico, allo stesso tempo comporta necessariamente una riduzione della complessità, escludendo di fatto l'adozione di altri punti di vista, incluso quello di un narratore onnisciente che si faccia tramite delle percezioni dei vari personaggi:

La vita infatti non è solo una rappresentazione «ab interiore» (= nostra intuizione, lirismo), ma anche una «intuizione nostra di intuizioni altrui, o di realtà altrui.» P.E. Io vedo, io viaggiatore, che il capo stazione fa questo e questo. E lo vedo ai miei fini, non ai suoi. E riallaccio il suo muoversi con i miei antecedenti e susseguenti, con i miei interessi, con le mie percezioni. [...] E così essendo la vita, è bene che il romanzo dipinga forse anche «ab exteriore», almeno in parte.<sup>409</sup>

Quali siano gli esiti stilistici di questa tecnica narrativa non è dato sapere con certezza, dato il carattere frammentato delle prose del *Racconto italiano*, che rendono difficile assumere una visione d'insieme. Quello che è certo è che il principale difetto della sua narrazione appare, agli occhi dell'autore, l'eccessiva disgregazione stilistica, determinata tanto dalla scelta di calarsi nelle vesti, anche psicologiche, dei personaggi, quanto dal suo stesso «lirismo d'autore». La varietà degli stili impiegati, determinata spesso da un'intuizione momentanea, porta lo scrittore a riflettere sulle proprie modalità espressive e sull'incapacità di dare alla pagina una marca tonale fissata a tavolino:

realmente ho provato nel comporre (anche negli ultimi studi) che lo stile mi è imposto dalla passione (intuizione) del momento e che lo scrivere con uno stile pre-voluto è uno sforzo bestiale, se questo non è lo stile corrispondente al mio «momento conoscitivo». E poi questo sforzo è *sterile* e dà dei frutti secchi, che non hanno nessuna possibilità di sviluppo.

---

408 Savettieri 2008, p. 45.

409 SVP, p. 465.



E allora?

Se io scrivessi ogni intuizione col suo stile, sarei accusato di variabilità, eterogeneità, mancanza di fusione, mancanza di armonia, et similia.-

Le accuse altrui mi importerebbero poco se banali, ma temo ancora che possano essere giuste.

[...] quello che più mi preoccupa è: «la discontinuità mia propria, soggettiva, inerente al mio proprio lirismo.»<sup>410</sup>

La scelta di impiegare uno stile predefinito cozza con il temperamento di uno scrittore formatosi sulle pagine di diario e sulle composizioni poetiche, e abituato a lasciare libero sfogo alla propria vena creativa:

Devo naturalmente abbandonarmi all'ispirazione e alla vena del momento, perché l'averne un programma prefisso è una cosa terribile per me e già costituisce un'«entrave». - Nei miei migliori diari e composizioni, nei più logici, espressivi, acuti sempre mi sono abbandonato. - Così nella composizione poetica. -<sup>411</sup>

Se preferire uno stile a un altro significa in qualche modo mettere un freno alle proprie possibilità espressive, d'altro canto il rischio di un'eccessiva frammentazione stilistica rimane dietro l'angolo, preoccupando Gadda sin dalle prime note compositive, come testimonia il famoso appunto redatto il 24 marzo, giorno stesso di avvio del romanzo, sulle sue cinque "maniere" espressive:

Le maniere che mi sono più famigliari sono la (a) *logico-razionalistica*, paretiana, seria, cerebrale - E la (b) *umoristico-ironica*, apparentemente seria, dickens-panzini. Abbastanza bene la (c) umoristico seria manzoniana; cioè lasciando il gioco umoristico ai soli fatti, non al modo di esprimerli: l'espressione è seria, umana: (vedi i miei diari, autobiografie.). Posseggo anche una quarta maniera (d), enfatica, tragica, «meravigliosa 600», impressione diretta e utile a «épater le bourgeois.» Questa maniera d si avvicina alla poesia, è interessante, ma contrasta grandemente con le altre e credo che sarebbe difficile legarla e fonderla. - Finalmente posso elencare una quinta maniera (e), che chiamerò la maniera cretina, che è fresca, puerile, mitica, omerica, con tracce di simbolismo, con stupefazione-innocenza-ingenuità. È lo stile di un bambino che vede il mondo: (e che sapesse già scrivere.) -

A quale afferrarmi per l'attacco alla gloria? Mi rincresce, mi è sempre rincresciuto rinunciare a qualcosa che mi fosse possibile. È questo il mio male. Bisognerà o fondere, (difficilissimo) o eleggere.<sup>412</sup>

---

410 Ivi, p. 461.

411 Ivi, p. 418.

412 Ivi, p. 396.

Osservando le note che accompagnano le diverse prove di composizione, ci si rende presto conto che gli stili adoperati sono in realtà anche più di cinque: si parla ad esempio di un tono «sereno e nobile, virile, non panziniano, un poco tacitiano»<sup>413</sup> o ancora di una «maniera stupita, quasi idiota, elegantissima».<sup>414</sup> Tutte le diverse tonalità espressive impiegate nelle pagine del *Racconto italiano* in ogni caso, si possono agevolmente ricondurre a due modalità principali, come osserva Roscioni, che distingue «una prosa di tono alto, sostenuto, anche enfatico» da una prosa invece «umoristica» nel senso più proprio del termine.<sup>415</sup>

A colpire il lettore gaddiano non è tanto la ricca varietà tonale, pure presente, quanto, prendendo a prestito un'espressione montaliana, il cozzo fra aulico e prosaico, fra alto e basso, tragico e satirico, che coesistono nella stessa pagina per dare vita a un'immagine quanto più fedele della realtà stessa. Di fronte all'esistenza di queste tensioni complementari, lo scrittore non può che individuare una sola risoluzione: «fondere» i diversi toni in una prosa che faccia del pluristilismo la sua marca espressiva, oppure «eleggere».

Nei progetti degli anni Venti Gadda sembra propendere per la seconda alternativa, come testimoniano le indicazioni stilistiche che accompagnano diversi lavori compositivi. Nel *Programma letterario* del 1928, tra i progetti da mettere in cantiere vengono concepiti ad esempio un «Lavoro lirico» di «Stile lirico-beota», un «Lavoro cinico» che condivida lo «Stile nervoso di certi miei appunti, sarcastico, ipocrita, rapido» e delle *Annotazioni per il secondo libro della poetica* che siano «Facili, leggere, canzonatorie».<sup>416</sup> E ancora nel 1929, nel quaderno TdL, si trova una nota intitolata *Disegno N.° 32*, dedicata a un «Lavoro dialogato avente per tema il malumore di un feroce misogino», da inscrivere tra i progetti in «direzione ironico-umoristico-dolorosa (Swift – Shaw – Brousson)».<sup>417</sup>

Nonostante il proposito dichiarato di adottare uno stile preferenziale, tuttavia, in questi anni, più che fondere o eleggere, Gadda sembra piuttosto procedere per accumulazione, stratificando i diversi stili in una prosa composita che progressivamente cede il passo al *pastiche*. Attraverso i progetti narrativi ideati in questo arco cronologico, lo scrittore arriva per gradi a semplificare gli intrecci in favore di una maggiore complessità espressiva, che gli permetta di non rinunciare a nessuna delle sue maniere. Mentre le trame vanno perdendo consistenza in favore di narrazioni sempre più lineari, nate in seno alla forma della novella e

---

413 Ivi, p. 417.

414 Ivi, p. 542.

415 Roscioni 1997, p. 221.

416 Cl, cc. 99-101, RRII, pp. 1305-1307.

417 TdL, c. 7.

fondate su vicende reali, autobiografiche o desunte dalla cronaca, la patina stilistica subisce invece un processo di complicazione, che la arricchisce di sfumature. Allo stesso tempo anche la lingua, già aperta all'espressione impura e pronta ad accogliere i tecnicismi più disparati, come evidenziato nel saggio solariano del 1929 *Le belle lettere e i contenuti espressivi delle tecniche*,<sup>418</sup> si impreziosisce grazie agli apporti del dialetto, che a partire da *La Meccanica* inizia a costellare la pagina gaddiana. Di conseguenza, «il principio della complicazione si sposta dal piano dei fatti da raccontare a quello della loro enunciazione»,<sup>419</sup> semplificando il lavoro del narratore, ma permettendogli al tempo stesso di mettere nero su bianco il dato reale in tutte le sue sfumature.

---

418 Pubblicato in «Solaria», 4, n. 5, maggio 1929.

419 Savettieri 2008, p. 48.



### 3.

#### *Le prose «lirico-descrittive»*

##### *3.1. Dalla poesia alle prose descrittive. Ritratto del Gadda lirico*

Nel settembre del 1954, a quasi quarant'anni di distanza dai primi tentativi letterari, Gadda partecipa a un'inchiesta del settimanale «Epoca» dedicata agli esordi letterari di alcuni grandi scrittori, nella quale confessa una sua precoce inclinazione verso la poesia:

Molti i conati, dai tredici in poi. Endecasillabi e prosa. Ottave infinite. Copiose terza rima. Ebbi rima facilissima, di tipo «estemporaneo».

Dante e l'Ariosto i miei amori. Più tardi Orazio e Virgilio. Di Orazio ho molte liriche a memoria, come del resto di tanti altri lirici... I nomi non sono peregrini, lo so: me ne dispiace per i peregrini. [...]

La prima estrusione formalmente accettabile, nella fattispecie un sonetto, è del settembre-ottobre 1910: anni miei pressoché diciassette. Non vale molto s'intende.<sup>420</sup>

Il primo confronto con la lirica risalirebbe agli anni dell'adolescenza, indicazione che trova conferma anche nella descrizione del personaggio di Emilio de *La Madonna dei Filosofi*, *alter-ego* dell'autore, che «a quattordici anni aveva preso il malvezzo [...] di scriver dei versi» e «ne scriveva ancora a diciotto».<sup>421</sup>

Analogamente possiamo ipotizzare che Gadda manifesti un simile «malvezzo» a partire dal 1907-1908,<sup>422</sup> anche se la sua prima poesia «formalmente accettabile», il sonetto *Poi che sfuggendo ai tepidi tramonti*, data al 1910. A proposito di questo componimento lo scrittore si preoccupa di puntualizzare che «non vale molto», anche se «non è scemo del tutto»,<sup>423</sup> compiendo un palese tentativo di ridimensionamento della propria attività poetica, relegata

---

420 Terzoli 1993, p. 103.

421 RRI, p. 77.

422 L'ipotesi è sostenuta da Roscioni (Roscioni 1997, p. 89) e trova conferma nelle parole dello stesso Gadda, che in un manoscritto conservato al fondo Bonsanti racconta di aver composto, nel 1908, un poema in ottave chiamato *Atervo*, avente per oggetto la storia di due promessi sposi perseguitati e minacciati di morte da una perfida maga. Come raccontato dallo scrittore il componimento, giudicato insoddisfacente, viene in seguito dato alle fiamme: «Io, Carlo Emilio Gadda, dichiaro e giuro di aver scritto un poema intitolato: "Atervo", in 53 giorni; cioè cominciai a scrivere esso poema nel giorno 22 gennaio 1908, e lo finii nel giorno 14 marzo 1908. Il mio poema fu cominciato lì per lì, e fu tirato innanzi giorno per giorno, senza ch'io mi fossi fissato uno schema, una tela del racconto. Lo finii completamente. E già cominciavo a correggerlo quando mi disgustai e lo diedi alle fiamme» (Cfr. Italia 2017, pp. 13-16).

423 Terzoli 1993, p. 103.

alla fase della giovinezza e classificata come «conato», prova adolescenziale, da parte di un autore che ha fatto della narrativa il suo terreno di gioco preferenziale.

L'esercizio poetico travalica in realtà gli anni della giovinezza, nei quali certo è composta la maggior parte dei testi,<sup>424</sup> prolungandosi fino al 1963, con l'edizione in volume di *Autunno*, del 1931,<sup>425</sup> rielaborato come potenziale chiusa lirica della *Cognizione del dolore*. Nei confronti delle sue poesie, tuttavia, Gadda attua quella che può definirsi come una «singolare autocensura», manifestata dalla tarda pubblicazione dei suoi componimenti, editi solo a partire dal 1932 e sempre in modo occasionale.<sup>426</sup>

Se la volontà di rappresentare sulla pagina l'architettura del reale orienta naturalmente il Gadda filosofo e speculatore verso il genere del romanzo, al tempo stesso però il suo temperamento più intimo deve fare i conti con un lirismo mai del tutto sopito, che trova il suo esito primo proprio nella poesia, per arrivare, in una fase successiva, a contaminare la prosa.

Il genere poetico, con la sua brevità, consente all'autore una scrittura rapida, capace di combinare l'elaborazione di una struttura formalmente complessa con quell'esigenza di spontaneità dichiarata fin dalle pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, dove il proposito è quello di scrivere «come vien viene»,<sup>427</sup> e ribadita nel *cahier d'études*, che alterna riflessioni teoriche a tentativi di composizione spesso elaborati «a tentoni, lasciandosi andare».<sup>428</sup> Ciò non significa che l'attività poetica di Gadda nasca senza alcuna premessa metodologica, sull'onda di un'ispirazione momentanea. La breve lirica *Poi che sfuggendo ai tepidi tramonti*, ad esempio, pur essendo «erogata di getto e messa in carta senza ripentimenti», prende le mosse dal proposito di mettersi alla prova scrivendo un sonetto di un solo periodo sintattico, «disdegnando l'enunciazione franta e per così dire disossata, non sorretta da un'impalcatura sintattica di tipo conforme».<sup>429</sup>

Tanto nelle prose quanto nelle poesie, la materia informe desunta da una suggestione immediata viene modellata attraverso l'inserimento in una struttura ordinatrice, che disponga i contenuti dell'enunciazione secondo un preciso disegno. Mentre la costruzione di un impianto

---

424 Il nucleo più consistente di componimenti poetici risale al 1919, con una concentrazione (5 testi) fra i mesi di gennaio e aprile.

425 Prima di confluire ne *La cognizione del dolore*, la poesia è pubblicata in «Solaria», 7, n. 3, marzo 1932.

426 Scrive Terzoli: «Gadda dà alle stampe il suo primo componimento solo nel 1932, dopo essere già uscito allo scoperto con vari scritti in prosa. Pochissime sono, nel seguito, le occasioni editoriali, e quasi sempre contingenti ed esterne: si tratti di inediti richiesti allo scrittore ormai affermato, partecipazioni a numeri in memoria di amici scomparsi, o primizie sollecitate in occasione di premi e riconoscimenti» (Terzoli 1993, p. VI).

427 SGFII, p. 443.

428 SVP, p. 393.

429 Terzoli 1993, p. 103.

narrativo complesso rischia però di soffocare l'impulso creativo, la dimensione poetica, al pari della pagina di diario o del frammento lirico, permette allo scrittore di operare velocemente, senza spezzare il sottile filo dell'ispirazione.

L'approccio alla prosa avviene attraverso la mediazione di un forte lirismo, che si manifesta con l'inserimento di versi nel tessuto narrativo o con la loro trasposizione in prosa, un procedimento operato coscientemente e ben evidenziato fin dalle carte di *Retica*, nelle quali Gadda progetta l'inclusione di «inserzioni poetiche fuse con la prosa» e si prefigge di seguire un metodo di lavoro «virgiliano e beethoveniano».<sup>430</sup>

Pochi mesi dopo, questi due propositi trovano un'attuazione nelle pagine del racconto *Passeggiata autunnale*, sviluppato a partire dal progetto di *Retica*. Il testo porta in scena le vicende di cinque giovani che, sorpresi da un temporale durante una passeggiata, trovano rifugio in una baita, dove ripercorrono le disavventure di Stefano, contrabbandiere ed ex-guardiacaccia dei fratelli Marco e Nerina, ingiustamente accusato di omicidio per la seconda volta in un breve arco di tempo.

Organizzato in quattro segmenti separati da spazi bianchi e disposti intorno al «centro geografico»<sup>431</sup> di una citazione desunta proprio da Virgilio, il racconto prende in esame il triangolo affettivo-sentimentale che coinvolge le figure di Rineri, Nerina e Stefano. Se nei primi due tratti a dominare la scena, pur nella sua assenza, è il personaggio di Stefano, evocato prima dal ricordo interiore della donna e poi dal dialogo tra gli amici, la seconda metà del testo ribalta la prospettiva, spostando il fuoco narrativo su Rineri, poco partecipe alla conversazione che anima la baita. La citazione virgiliana permette al giovane di sperimentare un'agnizione, che lo porta a identificare il suo destino con quello dello sfortunato Palinuro:

aveva rivisto in sé l'antico

madida cum veste gravatum  
presantemque uncis manibus capita aspera montis

Quello agognava una terra per il riposo e n'era divelto dal mare e dalla crudeltà degli uomini; egli agognava una terra per il suo spirito e la cercava venendo su dai canali del vuoto, da quell'orribile vuoto della sua terra, sotto la tetra veste della sua vita.<sup>432</sup>

---

430 R, p. 299.

431 Pedriali 1990.

432 RRII, pp. 937-938. La citazione virgiliana proviene da *Eneide*, libro VI, vv. 359-360.

Come il nocchiero virgiliano non riesce a raggiungere le sponde dell'agognata terra, allo stesso modo Rineri non trova un riparo per il suo spirito inquieto e sperimenta un senso di straniamento rispetto alla comunità umana. Ripiegato su se stesso e sul proprio tormento, il giovane si interroga sui suoi desideri, arrivando a riconoscere il sentimento di affetto e gelosia che lo lega a Nerina:

Rivedere, ritornare, ripassare dalle prime strade, marginate di fiori, dove passano le donne verso le chiese. Come gli altri, come tutti, cercava anche lui quelle cose. Anch'esse avevano dolcezza profonda, anche lo spegnersi delle luci dentro i giardini, anche il sorriso della mamma, il sorriso primaverile di chi? di loro, di lei, di Nerina. Questo determinarsi del nome e della persona furono uno strappo netto di tutto ciò che gli aveva occupato la mente; come per uno se va tra le nebbie inteso ad accertar la sua via e il vento fa un lacero, mostrando una vetta imprevista. Nerina assisteva ora le ultime braci con viso assorto e come soffuso d'una tristezza invincibile. A che pensava?<sup>433</sup>

Il richiamo all'opera virgiliana consente alla trama di avanzare, dimostrando come il frammento lirico, in questo caso, lungi dall'assolvere una funzione meramente esornativa, rappresenta il motore che aziona gli ingranaggi della macchina narrativa, fondendosi armoniosamente con il contesto prosastico.

Questa saldatura raggiunge le sue massime vette nelle pagine del *Racconto italiano*, dove a costellare la prosa sono stavolta gli antichi versi dell'autore, spesso ripresi in maniera puntuale. I recuperi, di cui Terzoli nell'*Introduzione* all'edizione delle *Poesie* offre una campionatura dettagliata,<sup>434</sup> sono numerosi e fedeli. L'esempio più eclatante è offerto da una pagina del 26 marzo 1924, che riecheggia passaggi del poemetto incompiuto [17] *Viaggiatori meravigliosi*, del 1919. La sequenza

Quando le navi sono ferme nel porto e le guardie hanno tutto verificato, ne discendono i passeggeri dei paesi lontani. Corriamo! Nel riveder lor terra, avranno pianto. Gridiamo un saluto! Nel viso non è alcun segno di pianto. Il viso è immobile, muto. Meravigliosi viaggiatori, che avete respirato nei paesi paurosi. La fatica, la solitudine, vi hanno sole baciato, ecc,<sup>435</sup>

rappresenta un calco quasi letterale delle prime due strofe della poesia:

---

433 Ivi, p. 938.

434 Terzoli 1993, pp. VIII-IX.

435 SVP, p. 577.



«Poi che le navi sono ferme nel porto, | Scendono i passeggeri dei paesi lontani | Ai compagni che tornano vogliamo dare il conforto | Perché forse, nel rivedere la terra, hanno pianto. | [...] Gridiamo il nostro saluto! | No, nel viso non è segno di pianto | Il viso è immobile e muto. || Viaggiatori meravigliosi | Nei paesi d'oltre paura, | Fatica e solitudine vi baciaron dunque.<sup>436</sup>

A contribuire all'alto tasso di poeticità dell'opera non concorrono però solo i richiami ai vecchi componimenti. La stessa intenzione di costruire il romanzo come una sequenza di sinfonie impostate su dei *leit-motif*<sup>437</sup> costella la prosa di richiami tematici e riprese stilistiche caratteristiche della silloge poetica, più che del testo narrativo, dimostrando ancora una volta l'«osmosi tra prosa e verso»<sup>438</sup> che si instaura nella pagina gaddiana.

Si prenda ad esempio la «1<sup>a</sup> Sinfonia». In apertura e in chiusura di questo primo blocco del *Racconto italiano* viene introdotto quello che in un altro passaggio è definito come «leit-motif dei giardini»:<sup>439</sup>

Nei giardini vi erano ornamenti e sedili , dove la persona potesse adagiarsi e l'animo riconfortarsi gioevolmente nell'immaginare tra le ombre la presente bellezza di così pregevoli artefatti;<sup>440</sup>

E tra i fiori vi sono ornamenti e sedili, dove la persona possa adagiarsi e l'animo riconfortarsi nel considerare così pregevoli abbellimenti.<sup>441</sup>

Come si può constatare, interi passaggi testuali sono ripresi nei due luoghi chiave della sinfonia, quasi a formare una cornice ritmica, come nella miglior tradizione musicale e poetica. Questo dialogo fra generi si espande oltre i confini del *Racconto italiano*, esprimendosi in diverse forme, dal recupero di versi della giovinezza, tagliati e cuciti in nuova sede, alla composizione di nuovi, innestati con naturalezza nella prosa, come avviene in un passaggio del *Giornale di guerra e di prigionia*, del 5 giugno 1916, in cui si leggono due endecasillabi altrimenti sconosciuti: «verso i monti guardo quasi con rinascimento e paura, come all'origine d'una tempesta insostenibile, mentre altra volta pensai di loro: "muro con torre per la mia semente foste, avverso orda che di là s'accampa"».<sup>442</sup>

---

436 vv. 1-20. Cfr. Terzoli 1993, p. 32.

437 I principali *leit-motif* che dovrebbero caratterizzare la «1.<sup>a</sup> Sinfonia» sono «Abnorme. Ambiente it. - Reduci guerra pseudo eroi e Grifonetto. - Discorso tra viagg. su colpe dell'individuo» (SVP, p. 419). Oggetto della seconda sono invece «l'idea *uno-molteplice*» e «l'idea *parole-bollettini*» (SVP, p. 547).

438 Terzoli 1993, p. X.

439 RRII, p. 520.

440 Ivi, p. 421.

441 Ivi, p. 536.

442 SGFII, p. 533.

Ancora più significativa, in questo percorso di interazione tra prosa e poesia, sarà l'inclusione - almeno temporanea -<sup>443</sup> di *Autunno* in chiusura alla *Cognizione del dolore*, quasi una sorta di confessione al lettore riguardo ai processi più reconditi della propria scrittura, dei quali Gadda dimostra una consapevolezza precoce.<sup>444</sup> Già nel 1924, nella famosa nota del *cahier* sulle sue «cinque maniere» stilistiche, tra le modalità espressive più «famigliari» viene individuata una «maniera enfatica, tragica, "meravigliosa 600"», che «si avvicina alla poesia», scontrandosi fortemente con le altre modalità descritte e rendendo difficile il compito dell'autore di «legarla e fonderla».<sup>445</sup> Allo stesso modo, nel *Programma letterario* del febbraio 1928 registrato sul quaderno "Climaterico", nell'elenco dei progetti si legge:

A.

1. Lavoro lirico, riprendendo il "racconto italiano" del 1924-25 ma con le modificazioni stabilite: fondo polare ottimistico-pessimistico. Stile lirico-beota, ecc. secondo mio quaderno della 1.<sup>a</sup> poetica.

Il tema della polarizzazione ottimismo-pessimismo, cuore nevralgico del *Racconto italiano*, continua a interessare lo scrittore, che si propone di riprenderlo per farne un «lavoro lirico», da sviscerare con uno «Stile lirico-beota».<sup>446</sup>

Da buon teorico e scrittore *in fieri* Gadda cerca di venire a patti con la propria natura di prosatore lirico, mettendo nero su bianco dubbi e incertezze. Il principale problema riscontrato è sempre lo stesso: è possibile «fondere» tutte le proprie variegata modalità espressive o sarà meglio «eleggere»?<sup>447</sup> È preferibile una composizione omogenea di sapore manzoniano o una varietà tonale drammatica di stampo shakespeariano?<sup>448</sup> Non riuscendo a trovare una risposta immediata a queste domande, lo scrittore procede per tentativi, lasciandosi guidare dall'ispirazione momentanea e privilegiando il frammento a discapito del disegno complessivo, come è evidente nel *cahier d'études*, dove i progetti stilistici e strutturali si alternano a studi scompaginati, che mettono in campo tutte le maniere espressive individuate senza riuscire a legarle in una sovra-struttura.

---

443 Sulla collocazione della poesia *Autunno* nelle diverse edizioni de *La cognizione del dolore* si veda RRI, pp. 875-880.

444 Come sottolinea Italia «Carlo Emilio Gadda non è solo uno dei più grandi scrittori del Novecento, ma è anche quello che più di altri ha avuto una straordinaria *autocoscienza del proprio lavoro*» (Italia 2017, p. 7).

445 SVP, p. 396.

446 RRII, p. 1305.

447 SVP, p. 396.

448 Ivi, p. 461.

Il risultato sarà, come sappiamo, l'abbandono del *Racconto italiano* in favore di progetti più contenuti, che offrono a Gadda la palestra ideale per perfezionare le proprie tecniche prima di un nuovo confronto col genere del romanzo. Nel triennio 1926-1928, fino all'elaborazione de *La Meccanica*, le attenzioni dell'autore si focalizzano dunque su testi di misura breve, fra i quali figurano sia novelle, come *La Madonna dei Filosofi* e *Novella 2<sup>a</sup>*, che, soprattutto, brani descrittivi, *Studi imperfetti in primis*.

A orientare lo scrittore verso la prosa breve non sono solo le difficoltà incontrate nel primo tentativo di romanzo, ma anche la necessità di imbastire collaborazioni con quotidiani e riviste attraverso la redazione di testi agevoli da comporre e facili da collocare, sia per le dimensioni ridotte, che per la loro adesione al gusto contemporaneo. La scena letteraria italiana del primo dopoguerra è dominata infatti dal frammentismo e dalla prosa d'arte, mezzi espressivi preferenziali di poetiche spesso divergenti - dal futurismo, al rondismo, al vocianesimo e all'ermetismo - ma tutte accomunate dal primato assegnato allo stile, inteso come massima espressione della personalità dello scrittore, sui contenuti. Questi testi, oltre a confluire nella forma regolare del libro, animano le pagine di nuove testate giornalistiche, portando a una fioritura di generi come il *reportage*, l'analisi critica o l'elzeviro, che certamente influenzano la contemporanea produzione gaddiana, incanalando il suo lirismo in forme canonizzate.

Il Gadda che si presenta al pubblico degli anni Venti attraverso l'attività pubblicistica è dunque uno scrittore che, pur con diversi elementi di originalità, asseconda la temperie letteraria del suo tempo e soddisfa le aspettative dei lettori coevi. A fronte della complessità incontrata nella progettazione romanzesca, la prosa d'arte sembra infatti offrire uno strumento di più facile e proficuo impiego, capace per altro di dare risalto alle sue doti di osservatore, così da conquistare le attenzioni di un fedele manipolo di *happy few*.<sup>449</sup> Al tempo stesso, però, mentre inizia a farsi conoscere, attraverso la pubblicazione delle sue prime due sillogi, come raffinato prosatore dalle movenze liriche, Gadda non smette mai di inseguire le forme del racconto e del romanzo, come testimoniato da appunti personali e schemi di lavoro, pur relegando questa sua ricerca, almeno per il momento, alla sfera privata. Bisognerà attendere il 1943, con l'edizione in volume dell'*Adalgisa*, perché questo continente sommerso affiori dalle acque nella forma canonica del libro, facendo luce su un diverso volto dello scrittore. La prosa

---

449 Contini 1989, p. 75.

descrittiva precorre dunque e accompagna la ricerca narrativa condotta negli anni Venti, alimentandola e traendone nutrimento attraverso reimpieghi e reciproche influenze.

Tassello fondamentale, nel mosaico del «Gadda lirico», è l'incontro con la rivista fiorentina «Solaria», primo periodico di stampo letterario con il quale intrattiene un rapporto regolare, avviato nel 1926 grazie all'intercessione di Bonaventura Tecchi. Direttore del Gabinetto Vieusseux e socio fondatore del nuovo periodico, il «carissimo Venturino» appare a Gadda come l'emblema dell'intellettuale ben inserito nel mondo delle lettere, un «bel giardino» nel quale egli si muove ancora a passi incerti.<sup>450</sup> Nonostante la lunga attività di scrittore clandestino, coltivata nel decennio precedente con diari, poesie e prove di romanzo, l'autore si avvicina infatti all'ambiente solariano con molte incertezze, testimoniate proprio dalla corrispondenza con l'amico:

A me sembra di essere forse un po' discosto dal nitore di «Solaria». La mia vita tormentata e bislacca, la mia piatta attività di ingegnere, molte amarezze, ecc., hanno finito per rendermi rozzo, trivialuccio, bisbetico. [...] Come soggetto strano, come giraffa o canguro del vostro bel giardino: ecco quel che posso valere.<sup>451</sup>

A minare le sue già fievoli sicurezze, contribuisce il rifiuto dei primi due frammenti proposti, le *Manovre di artiglieria da campagna*, spedite il 15 marzo 1926 e pubblicate solo un paio di anni più tardi su «La fiera letteraria». Nonostante questa esclusione dipenda soprattutto dalla misura dei brani proposti, che con la loro estensione andrebbero a occupare una quarantina di pagine della rivista,<sup>452</sup> lo scrittore non può fare a meno di leggersi un giudizio sulla propria prosa, di natura ben diversa da quella dei «buoni scrittori»:<sup>453</sup>

In confronto al rigore eccezionale dei direttori di «Solaria», forse io scrivo da cane [...] il mio metodo è diverso, perché io sono del parere di accogliere anche l'espressione impura (ma non meno vivida) della marmaglia, dei tecnici, dei ragionieri, dei notaî, dei redattori di réclames, dei compilatori di bollettini di borsa, ecc., dei militari oltre che quello che il cervello suggerisce bizzarramente per le sue nascoste vie.<sup>454</sup>

---

450 *Lettere a Tecchi*, p. 44.

451 *Ivi*, pp. 43-44.

452 Secondo Raffaella Rodondi, autrice della *Nota al testo de La Madonna dei Filosofi*, il rifiuto di Carocci sarebbe dipeso da «un frettoloso giudizio di sciatteria e scarso impegno formale» (RRI, p. 784). Studiando un nucleo di lettere inedite di Tecchi conservate presso l'Archivio Bonsanti Marchi ha dimostrato invece come la lunghezza dei frammenti, unita alla ferma intenzione di Gadda di pubblicarli integralmente, abbia determinato la decisione del direttore di «Solaria» (Cfr. Marchi 2014, pp. 34-35).

453 *Lettere a Tecchi*, p. 47.

454 *Ibidem*.

Malgrado lo smacco subito, Gadda non si perde d'animo, e un paio di mesi dopo spedisce a Tecchi sette «tenui e pur faticosi studî»,<sup>455</sup> di cui quattro, *L'ortolano di Rapallo*, *La morte di Puk*, *Certezza* e *Sogno ligure* vengono accolti,<sup>456</sup> dando l'avvio a una collaborazione destinata a segnare in modo irreversibile il suo percorso letterario.

Proprio sulle pagine di «Solaria» compaiono infatti alcuni dei suoi più famosi contributi teorici, a partire dall'*Apologia manzoniana*<sup>457</sup> per arrivare a *Tendo al mio fine*,<sup>458</sup> affiancati da recensioni e prose creative, e sempre all'interno dell'ambiente solariano vengono allestite le sue prime raccolte di scritti, *La Madonna dei Filosofi* (1931) e *Il Castello di Udine* (1934), pubblicate dalle «Edizioni di Solaria». Inoltre l'incontro con un contesto letterario giovane e vivace, che raccoglie intorno a sé «non nomi celebri, ma solo giovani che abbiano già cominciato senza disonore o che diano buona prova di cominciar discretamente»,<sup>459</sup> offre allo scrittore esordiente la possibilità di inserirsi nel dibattito letterario contemporaneo e fare la diretta conoscenza dei suoi protagonisti e delle sue linee di ricerca principali.

Il percorso evolutivo del periodico non può fare a meno di riflettersi sulla sua produzione che, pur seguendo una ricerca personale di assoluta singolarità, non si sottrae all'influenza del contesto letterario coevo. Nata «senza un programma preciso e con qualche non spregevole eredità»,<sup>460</sup> «Solaria» mostra nel primo biennio i segni di un forte ascendente rondesco, dichiarato fin dal corsivo di presentazione,<sup>461</sup> progressivamente rielaborato nella direzione di una ricerca intorno al genere romanzesco, oggetto di un sempre crescente interesse.<sup>462</sup>

L'apertura verso nuove sperimentazioni e nuovi percorsi di indagine, ampiamente influenzata dal panorama letterario estero, francese in particolare, viene preceduta da un momento di «ritorno al mestiere dello scrivere»,<sup>463</sup> delineando una parabola analoga a quella delle prose solariane di Gadda. Mentre gli *Studi imperfetti* rappresentano l'emblema di una scrittura che si muove ancora nei limiti della convenzione, i successivi *Teatro* e *Cinema*,

---

455 Ivi, p. 48.

456 «Solaria», 1, n. 6, giugno 1926.

457 Ivi, 2, n. 1, gennaio 1927.

458 Ivi, 6, n. 12, dicembre 1931.

459 Il passaggio della lettera, inedita, è riportato in Marchi 2014, p. 33.

460 «Solaria», 1, n. 1, gennaio 1926.

461 Nel corsivo di apertura del primo numero di legge: «Non siamo idolatri di stilismi e purismi esagerati e se tra noi qualcuno sacrifica il bel ritmo di una frase e magari la proprietà del linguaggio nel tentativo di dar fiato a un'arte singolarmente drammatica e umana gli perdoniamo in anticipo con passione. Per noi insomma Dostojevski è un grande scrittore. Ma non perdoneremo nemmeno ai fraterni ospiti le licenze che non sieno pienamente giustificate e in questo ci sentiamo rondeschi» (*Ibidem*).

462 Ludovico 2010, p. 38.

463 Ivi, p. 53.

distinti da una patina ironica e nuova inventiva linguistica, preannunciano le più mature prove narrative dei racconti *La Madonna dei Filosofi* e *San Giorgio in casa Brocchi*, e del romanzo *La Meccanica*.

### 3.2. Dal corso di Letteratura francese alle prime prose. I «Temi di lavoro del 1924»

Scorrendo gli scartafacci allestiti negli anni della giovinezza, un dato colpisce subito l'attenzione: la natura variegata ed eterogenea dei materiali, che alternano piani di lavoro, tentativi di composizione e appunti a carattere personale. Sin dalle prime prove letterarie, la fucina dello scrittore è animata da progetti paralleli di diverso genere e forma, testimonianza lampante di un fervore creativo che non si arresta di fronte a nessun ostacolo, dalla prigionia in guerra alla dura routine imposta dall'ingegneria.

Se l'eterogeneità sembra essere la cifra caratteristica della produzione gaddiana fin dagli esordi, nel biennio 1924-1925 l'elaborazione delle prime sillogi di temi per prose brevi accentua la compresenza di lavori di taglio descrittivo e narrativo. La ricca *Appendice* che accompagna il *Racconto italiano*<sup>464</sup> offre un esempio eclatante della versatilità di Gadda che, mentre lavora al suo primo concreto tentativo di romanzo, registra nei suoi *cahier d'études* «Pezzi, idee, ventate, affioramenti buttati giù a prima idea, senza controllo: -». <sup>465</sup> Sotto questa rubrica, accanto a studi per il *Racconto italiano*, si leggono le prime redazioni di diverse prose successivamente pubblicate in rivista - gli *Studi imperfetti L'antica basilica*,<sup>466</sup> *Certezza* e *Pregiera*,<sup>467</sup> le *Manovre di artiglieria da campagna*<sup>468</sup> e l'*Apologia manzoniana*<sup>469</sup> - tutte recuperate nel triennio successivo.

La pausa dall'ingegneria rappresenta un momento di felicità creativa nel quale, oltre a tentare l'avventura del romanzo, Gadda si abbandona al piacere di leggere, scrivere e studiare,

---

464 SVP, pp. 573-613

465 Ivi, p. 575.

466 La prima redazione del frammento, intitolata «S. AMBROGIO - STILE ROMANICO LOMBARDO» e datata 26 marzo, si legge in *Ibidem*.

467 I due frammenti, anepigrafi e datati 5 settembre 1924, si leggono in *ivi*, pp. 600-601.

468 Due sezioni dell'Appendice rientrano nel *corpus* delle *Manovre di artiglieria da campagna*, i due frammenti «DAL VERO.» e «FUOCO DI BATTERIA: DAL VERO», del 28 luglio e 2 agosto 1924 (SVP, pp. 583-590), e il brano «GENERALE ITALIANO», del 20 aprile 1925 (SVP, pp. 608-612).

469 La prima redazione dell'*Apologia*, registrata sotto il titolo «AFFIORAMENTO PER L'INNESTO IN PRAETERITUM TEMPUS. -» si legge in SVP, pp. 590-599.

lasciando libero corso alla propria ispirazione. Le letture fatte in funzione del romanzo,<sup>470</sup> i contemporanei studi di filosofia, le esperienze di vita precedentemente vissute: tutto in questi mesi rappresenta uno stimolo per uno scrittore desideroso di mettersi alla prova e trovare la propria strada. In questo clima è facilmente intuibile che l'Accademia Scientifico-Letteraria rappresenti il principale canale d'accesso al mondo delle scienze umane, dal quale trarre ispirazione sia per la messa a punto di un proprio originale sistema di pensiero, che per l'individuazione di nuovi modelli letterari. In particolar modo il corso di letteratura francese tenuto dal Professor Sorrento, dedicato alle tragedie di Corneille e alla poesia simbolista,<sup>471</sup> sembra ravvivare la curiosità di Gadda per la materia, da sempre oggetto di interesse, e offrire interessanti spunti creativi, come si può verificare da un'analisi dei materiali d'archivio.

Gli appunti dedicati all'esame, come si è visto, occupano i due testimoni CS, destinato a entrambe le parti del corso, e C, che approfondisce invece la prima. La profonda interazione fra note accademiche e creative è evidente in entrambi i documenti: in C, come si è visto nel primo capitolo, le note sulle tragedie di Corneille si alternano a brani creativi e riflessioni stilistiche sul *Racconto italiano*; CS invece, accanto a riassunti e note linguistiche, ospita brani anepigrafi ed elenchi di temi di lavoro meritevoli di uno sguardo più ravvicinato.<sup>472</sup>

Il primo pezzo creativo registrato si legge alla c. 38 e ha per protagonista un asino caparbio:

[38] Ma quel piccolo asino ignorava Bruto minore e i bisogni<, > accettava invece ogni compito e anche l'ultimo, quello di vestire di una suprema dignità la sua suprema miseria.

E quando il conducente gli comandò, non si sforzò a tirare ma fece finta <di> far ciò con grande stile, come se altre forze ed altre speranze dessero da bere ad un giovane cuore.-

La povera bestia sceglie di contrapporre alla «suprema miseria» di cui è vittima una «una suprema dignità», eseguendo gli ordini dettati dal conducente «con grande stile» e cercando di nascondere la propria stanchezza. L'atteggiamento manifestato pare così elevare la creatura dalla semplice condizione di bestia che ignora «Bruto minore e i bisogni» a quella di essere dotato di volontà deliberante, e pertanto degno del rispetto umano.

---

470 Per una panoramica si veda la nota del *cahier* «Elenco di letture da fare per la redazione del romanzo», datata 26 marzo 1924 (SVP, p. 573).

471 Per una disamina più approfondita dei contenuti del corso si rimanda al capitolo 1, paragrafi 4-5.

472 Il quaderno risulta così composto: cc. 1-13: appunti su Corneille; cc. 14-30: appunti sul simbolismo; c. 38: brano anepigrafo; c. 40: brani anepigrafi; c. 41: elenco di temi di lavoro. Termine *ante quem* per la redazione del quaderno è il novembre 1924, data di superamento dell'esame di letteratura francese. Gli appunti relativi a potenziali temi di lavoro sono riportati nell'Appendice 2, p. 356, con il titolo [*Temi di lavoro del 1924*].

La scelta del soggetto non è casuale, ma dipende dalla lettura di una poesia dell'autore simbolista Gustave Kahn, come suggerisce una nota redatta un paio di carte dopo:

p. 95 Kahn: piccolo e desolato asino grigio, spelacchiatissimo, che cerchi di darti un'aria come se niente fosse, con quei tuoi baffi su cui non c'è da ridere mentre in realtà non ne puoi più, non ne puoi più. Confessa, confessa, va là perché faticare tanto l'abbiamo capito dunque, non sei in vena. Lascia ai signori di esclamare «poffarbacco» e ascolta quello che la tua stanchezza ti suggerisce. Tira la tua carretta giù nel naviglio.<sup>473</sup>

L'indicazione «p. 95 Kahn» rimanda alle dispense per il corso fornite a lezione, contenenti tutte le poesie analizzate, come chiarito dall'intestazione recata da un'altra carta: «*Leggendo i simbolisti* | (Dispense del corso.) | *Lessico e osservazioni varie*». <sup>474</sup> La perdita del fascicolo, oggi irreperibile, non permette di ricostruire il contenuto della pagina menzionata, tuttavia l'influenza esercitata dagli studi contemporanei sull'attività creativa dell'autore appare fuori da ogni discussione.

A proposito di Kahn Gadda aveva registrato nello stesso quaderno CS:

I poeti *meno* simbolisti.  
(Fedeli alla lettera, non allo spirito.)

Gustave Kahn:

- Con Moréas fonda "Le symbolisme" 1880
- Inventa il verso libero.-
- Musicalità verlaniana.-
- Influenza formale di Baudelaire.
- Splendore, immagini vivaci, ecc. Manierato - Non ispirato.-
- Temperamento critico.-<sup>475</sup>

Citato tra i poeti «*meno* simbolisti», l'autore francese colpisce Gadda soprattutto per le sue «immagini vivaci», tra le quali figura quella di un «piccolo e desolato asino grigio, spelacchiatissimo».

La focalizzazione su un soggetto animale avvicina il brano a un altro frammento elaborato alla pagina seguente:

---

473 AMD (CS), c. 40.

474 Ivi, c. 14.

475 Ivi, c. 29.



Il vecchio cane, malato, tribolato da una sua stanchezza, sente che qualche cosa sta per compiersi, fra gli strani parallelepipedi del mondo e i visi duri degli uomini che ha inutilmente venerato ed amato.

Egli non può altro: vedano gli altri che fare; lui è stanco!

È sdraiato nell'insalata, ecc. e molte mosche che non può più uccidere sono come un presagio strano.

Vedere pag. 88<sup>476</sup>

Anche in questo caso la scelta del tema appare influenzata, in qualche misura, dagli studi coevi, come la non meglio precisata indicazione «Vedere pag. 88», sempre riferita alle dispense allestite da Sorrento, chiarisce.

Il tema del «vecchio cane, malato» tornerà, qualche anno più tardi, sulle pagine di «Solaria» con *La morte di Puk*, di cui queste righe costituiscono la primissima, condensata redazione. Mosso dal «presagio strano» della morte imminente, annunciata dalle mosche, il povero animale avverte un senso di impotenza, che lo porterà a un'amara constatazione:

«Kant ha ragione». [...] Adesso moriva: ossia capiva che la rabbia, i prismi, i rumori sospetti e la luce stessa e tutto non erano se non un catalogo vano.

Egli aveva servito con fedeltà; quale causa? Che domande!... Con quale premio?... Che c'entra, che c'entra!<sup>477</sup>

In entrambi i frammenti le bestie prese a soggetto sono distinte da caratteristiche quasi umane, a illustrare il convincimento, espresso qualche anno più tardi nelle note di accompagnamento agli *Studi imperfetti*, che «un mucchio di conoscenza, un io, è nelle bestie come nel mondo, come in noi».<sup>478</sup> Al pari degli esseri umani, gli animali sono dotati di pensiero e condividono con l'uomo la possibilità di riflettere sul significato dell'esistenza. Le immagini tratteggiate nelle prose descrittive, proprio come le trame elaborate in racconti e romanzi, celano sempre, quindi, delle verità filosofiche, catturate in questo caso nella loro manifestazione più immediata, senza il ricorso a schemi interpretativi.

Oltre alla menzionata c. 38, altre due pagine di CS contengono dei temi per brevi prose. La prima è la c. 40, nella quale si leggono un brano anepigrafo e un'indicazione per uno scritto non identificato:

---

476 Ivi, c. 41.

477 RRI, p. 43.

478 AMD (Si), c. 4.

[40] Ma ero una bestia perché volevo disfarmi del vecchio ciarpame delle cose e queste, invece, sono loro, vecchî mobili, che si disfano loro di me.

Ma è ragione: perché non contengono altro che una vecchia puzza, ed io un vivido sogno. Come un'ala diffusa, volerà nel mondo.<>

Fare la descrizione dell'Adamello (gelidi monti, stelle immobili; glaciale rigore dell'eternità, ecc. la cannonata arriva senza fiato; la rovina glaciale.<> -

Il primo frammento porta sulla scena dei vecchi oggetti in disuso, «vecchio ciarpame» di cui l'io narrante, animato da un «vividio sogno» vorrebbe disfarsi. Proprio come gli animali dei brani precedenti, anche i «vecchî mobili» qui descritti assumono connotazioni ai limiti dell'umano: mentre l'autore vorrebbe liberarsene, sono loro invece a decidere, quasi fossero animate da una volontà propria, di liberarsi di lui. La seconda parte della carta contiene invece un promemoria dello scrittore: fare una descrizione del monte Adamello, conosciuto negli anni della guerra, forse per uno scritto di tema bellico, come il richiamo a una cannonata che «arriva senza fiato» sembra suggerire. Il paesaggio che Gadda intende dipingere, contrassegnato due volte dall'aggettivo "glaciale" («glaciale rigore dell'eternità», «rovina glaciale»), è quello freddo e inospitale di una montagna aspra, dove la rovina è l'unico destino possibile. L'uso della prima persona nel primo brano e il richiamo a una località conosciuta nel secondo sembrano indicare l'intenzione di attingere al proprio bagaglio personale di esperienze, elevate a potenziali soggetti per scritti brevi. Accanto ai materiali universitari inizia così a delinearsi l'altro grande polo di ispirazione degli anni Venti: la vita stessa, primo e insostituibile oggetto di indagine.

Spostiamoci ora alla c. 41:

[41] per Rom.

- e ne risultò uno scambio di lettere. Che vennero ad aumentare le tre raccolte postume dei tre, e ad occupare in diverse occasioni 177 critici, 29 compositori tipografi, 14 redattori di riviste, 3 di quotidiani e 11 lettori non qualificati.

- che fa il male, come un dovere.

- vedere pag. 34 dei simbolisti. Ingenue e belle espressioni.-

- Il vecchio cane, malato, tribolato da una sua stanchezza, sente che qualche cosa sta per compiersi, fra gli strani parallelepipedi del mondo e i visi duri degli uomini che ha inutilmente venerato ed amato.

Egli non può altro: vedano gli altri che fare; lui è stanco!

È sdraiato nell'insalata, ecc. e le molte mosche che non può più uccidere sono come un presagio strano.

Sotto l'etichetta onnicomprensiva «per Rom.» (da intendersi, evidentemente, "per Romanzo"), figurano tre diversi soggetti, destinati sia a prose narrative che descrittive: un non meglio specificato incidente che genera uno scambio di lettere, impegnando così critici, autori, lettori e tipografi; la predeterminazione del male e le già menzionate riflessioni di un cane morente. Di tutti e tre i temi, solo il secondo presenta una natura propriamente romanzesca, che lo avvicina al contemporaneo *Racconto italiano*, mentre il terzo, destinato come si è visto a confluire negli *Studi imperfetti*, andrà inserito tra le prose di natura lirica. Più incerta la collocazione del primo che, visto l'argomento rocambolesco, potrebbe essere ascritto al filone ironico-satirico.

Sofferamoci con più attenzione sul secondo punto dell'elenco. La rapida annotazione «che fa il male, come un dovere», riassume, nella sua essenzialità, alcune delle tematiche che maggiormente interessano il Gadda di questi anni, strettamente intrecciate ai contemporanei studi filosofico-letterari. La matrice deterministica del male, che viene eseguito passivamente da un anonimo soggetto, al pari di un dovere morale, richiama subito alla mente i contenuti della prima parte del corso di Sorrento, dedicata al teatro di Corneille. Tematica portante delle lezioni, come illustrato nel primo capitolo, era stata la psicologia degli eroi del quadrilatero, costruita sul fondamento del libero arbitrio. Per il professore, come si intuisce dagli appunti, il meccanismo tragico dipende dall'esistenza di una volontà deliberante, capace in ciascun momento di esercitare un dominio su istinti e azioni, per cui non vi può essere dramma senza libertà morale. Più incerto il punto di vista di Gadda, che considera invece la possibilità di un determinismo tragico:

- Il dramma manca quando il deliberare è soppresso: si ha allora l'automatismo

(1) Così il prof. Sorrento. Ma Dostoevski? anche l'automatismo (se riferito e quindi dialettizzato) è motivo tragico.<sup>479</sup>

Il progetto di un romanzo che racconti il male in chiave deterministica non può non richiamare alla mente questo interrogativo sulla tragicità dei romanzi dostoevskiani, costruiti intorno al principio dell'automatismo. L'influenza del romanziere russo risulta tanto più

---

479 AMD (CS), c. 12.

indiscussa se si considera che, nell'«*Elenco delle letture da fare per la redazione del romanzo*» stilato nel *cahier*, Gadda annota: «Sto leggendo Dostojewski - bene!».<sup>480</sup>

La stessa idea del male come forza innescata da elementi esterni domina del resto anche il *Racconto italiano*, dove il dramma è provocato dall'interazione fra soggetto e ambiente:<sup>481</sup>

Tragedia delle anime forti che rimangono impigliate in questa palude. Se grandi, con loro vizî, pervertono popolo (reazione sociale dell'attività individuale); a sua volta popolo con suo marasma uccide anime grandi (reazione individuale della perversione o insufficienza sociale).<sup>482</sup>

Al compimento dell'azione criminale, «ex-lege»,<sup>483</sup> concorrono sia fattori circostanziali, determinati dall'ambiente, che un'intima predisposizione, mentre la libertà di azione, e quindi la responsabilità individuale, sembrano avere poca voce in capitolo:

Si potrebbe accostare al tipo A, il tipo B; questo potrebbe rappresentare la degenerazione individuale, (eredità, carattere umano-logico del suo male, non concetto di cattiveria e responsabilità) che reagendo sulla vita collettiva è causa | di mal fare: fallimento dell'attività industriale per povertà di spirito.<sup>484</sup>

Il male, lungi dall'essere frutto di «cattiveria e responsabilità», dipende, al pari di un processo chimico, da una "reazione": quella tra «degenerazione individuale» e «vita collettiva».

I contenuti dei corsi seguiti, le letture suggerite e le teorie filosofiche presentate costituiscono dunque il referente primo per il Gadda scrittore *in fieri*, che, approfittando della pausa dall'ingegneria, metabolizza idee ed esperienze vissute filtrandole attraverso le maglie della letteratura. Da questo confronto scaturiscono sia nuovi temi per racconti e prose descrittive, che riflessioni in materia di stile. I modelli letterari presentati a lezione infatti, oltre a diventare interlocutori preferenziali per l'elaborazione dei contenuti, offrono preziosi esempi di resa stilistica, come nel caso dei poeti simbolisti, ammirati per le loro «Ingenue e belle espressioni».

---

480 SVP, p. 573.

481 Questa relazione rappresenta un oggetto di indagine costante nella ricerca gaddiana. Come evidenzia Italia infatti «il determinismo della sua [di Gadda] formazione positivistica lo conduce al riconoscimento di un influsso indefettibile tra ambiente e individuo» (Italia 2017, p. 8).

482 SVP, p. 397.

483 Ivi, p. 405.

484 Ivi, p. 398.

Ancora una volta lo scavo archivistico permette di cogliere la discrepanza fra il Gadda finora conosciuto, alle prese con il *Racconto italiano*, e quello ancora da scoprire, attivo invece su molteplici fronti e sempre pronto a dare seguito alla propria ispirazione, non solo nei quaderni specificamente allestiti per il lavoro letterario, come i *cahiers*, ma anche accanto agli appunti universitari.

### 3.3. Appunti di un soggiorno genovese: «Temi affioranti de gurgite vasto»

Intenzionato a trasformare la scrittura in un mestiere, nel biennio 1924-1925 Gadda concentra buona parte delle proprie energie sulla ricerca di soggetti letterari adeguati, prontamente annotati in corposi elenchi dai quali attingere all'occorrenza. Con questo obiettivo nasce il quaderno di lavoro "Note di Genova" (NG), incluso nella busta AMD del fondo Garzanti, che viene allestito, come indicato dall'annotazione riportata nella prima pagina - «Portofino, 21 luglio 1925 Note Genova 1925» - durante una vacanza in Liguria. Accanto a qualche rapido appunto di altra natura, NG ospita prevalentemente temi di lavoro, a volte sintetizzati in poche ellittiche frasi, a volte sviluppati più estesamente, fino a costituire primissime redazioni di progetti successivi.

Come nelle pagine di diario compilate durante la guerra, anche in queste "note" l'obiettivo dello scrittore sembra quello di «notare tutto: dai conti meschini alle speranze maggiori, perché così è la vita»<sup>485</sup> e tutto ciò che ne fa parte - paesaggi, personaggi, temi - può dunque rappresentare un valido oggetto di indagine. Mentre nel *Giornale di guerra e di prigionia* la realtà viene però filtrata dalla voce dell'io narrante, in questo catalogo la materia esplorata occupa il centro stesso della scena, senza alcuna mediazione.

Sotto l'etichetta generica *Temi affioranti de gurgite vasto*, che ben illustra la modalità con cui lo scrittore si lascia ispirare dal "vasto gorgo" della realtà circostante, sono raccolti diversi elenchi di temi di lavoro.<sup>486</sup> Il primo elenco (cc. 3-8) raccoglie sette soggetti letterari, suddivisi in due blocchi:

[3] Temi affioranti de gurgite vasto.-

---

485 AA, p. 45.

486 I temi qui raccolti sono riportati nell'Appendice 2, p. 343

1. Odore, chiesa, vecchie mura nobili genov., al di là ecc.-
2. Le rocce - come sugheri enormi – cobalto pini, ecc.-
3. Era giunto in quell'età - astiosa – tornando da messa, ecc.- [...]

4.

*Temì:*

- 1- Emigrante *obbligato*. «Sono obbligato a sperare nell'avvenire e a farmi qui una seconda patria, ecc.-»  
Avvenire che non viene mai, ecc.
2. Il verde polcévera, il rosso bisàgno (marmi)<,> il rosso di Verona, il bianco e nero genovese.
3. .... Giovinetto ben pettinato<,>  
Compera anche tu un mazzolino, ecc.
- 4.- ... era in quello stato d'animo che Canzonetta è il Ritornello.-  
Che morbide scarpe, che felici e caldi piedi!<sup>487</sup>

Il primo nucleo comprende tre soggetti, successivamente elaborati in brevi prose: un'antica chiesa genovese, uno scorcio paesaggistico e le riflessioni di un vecchio che torna da messa. Nel primo brano viene descritto il nucleo di sensazioni, olfattive *in primis*, percepite in una chiesa:

1.

Entrando nella chiesa c'era un odor chiuso, fresco, un po' muffo di vecchie, grosse mura nobili genovesi e volte con stucchi solenni e freddi dove il barocco ha stentato a modificare<sup>a</sup> l'aulico e rigido cinquecento e una mezza ferita <al> magistero ha recato rigide ingenuità (nei confronti della linea totem) e dentro il Magnasco e il Ferrari avrebbero potuto con dignità essere corniciati.-

C'era quel fresco odore di chiuso nobilesco, cinquecentesco, grosse mura, alte finestre di là dalle quali l'anima avrebbe | [4] potuto bere del cobalto<sup>b</sup>, spezie, lontani mari; li corrono moreschi pirati.

Dal folgore accecante vi è guardia delle torri pisane.

Le torri bianche aspettano che dal denso e misterioso meriggio, come si addensa un turbine, appaia dal mare ignorato l'improvviso stormo delle fuste da preda. Scrigni con gemme, e ricchissimi drappi, bronzei vasi, sono preda dei denti bianchi e dei lucenti pugnali.

Occorre che alle loro deliberazioni \*sia conferita<sup>c</sup> sede di Consilio degna, e sia dato un degno registro. E per ciò | [5] se ne commetta l'incarico all'Alessio, si consulti il vecchio Filarete, e si facciano venire<sup>d</sup> il Magnasco e il potente Ferrari.<sup>-488</sup>

*a* curvare

*b* indaco

*c* sia dato registro *c1* addivenga in

*d* chiamare

487 AMD (NG), cc. 3-7.

488 Ivi, cc. 3-5.

L'ingresso nell'edificio è marcato da una serie di notazioni sensoriali: l'odore «chiuso, fresco, un po' muffo» delle mura, il freddo degli «stucchi solenni», i tocchi di colore del mare cobalto e delle torri bianche. Tutti questi elementi stimolano l'immaginazione evocando il lungo passato dell'edificio, di origini seicentesche.

Soggetto del secondo, breve, frammento è invece il paesaggio naturale della Liguria, per la precisione un mare in tempesta:

2.

- Il mare di lapislazzuli, squamato di lampi d'oro, urlava contro nei golfi della scogliera<, > i sugheri enormi della scogliera e gli ulivi ed i pini coprivano di fresche ombre il clivio ripido, che poi precipita. C'era il sentiero per gli inglesi, un parapetto, due o tre dei quali furono poeti.-

(Rifare) Quando l'onda lunga ciangotta fra i sugheri enormi della scogliera.<sup>489</sup>

Vicini per stile e contenuto, i due brani verranno in seguito intrecciati fra loro per dare vita alla prosa descrittiva *Sogno ligure*, pubblicata tra gli *Studi imperfetti* nel 1926.<sup>490</sup>

Di carattere diverso il terzo dei temi abbozzati che, pur nella sua sinteticità, contiene già in sé il germe di una trama:

3.

Tornavano passo passo dalla Chiesa. La messa era stata buona.

Il vecchio pensava, (dopo Messa), che una sua inquilina la Dertabò (madre di Giovannino) non aveva ancora pagato l'affitto, quel maledetto affitto, perbacco, che \*sono più duri a pagarlo<sup>a</sup> che a bere un rospo sciolto nell'olio di ricino. | [6] Ma per fortuna altri pensieri venivano, ad ogni passo che faceva, lemme lemme, verso casa. Mentre le donne davanti e le ragazze pronunziavano \*senza volere<sup>b</sup>, perfidie melliflue circa le conoscenti, ecco qua: questa rete metallica dell'Alborghetti il comune gliela aveva concessa, in ciglio alla strada, ma proprio sul ciglio: e a lui no; ecco qua questo muro, questo muro frutto della giunta democratica, che toglieva la vista: ecco quell'angolo, oh non tanto angolo, visto che eran settanta e più metri quadri, tra la gradinata dei cappuccini e il sentiero alla Costa, bene: questo bel cantone doveva esser suo, e non di suo cugino, se al mondo ci fosse la giustizia, come credono i gonzi. E quel gradino di traverso che il Longoni capomastro aveva messo per fare come un invito anche verso la sua casa? Ma non c'entrava niente, perché i gradini han da esser dritti, dritti, porco dio? |

---

489 Ivi, c. 5.

490 «Solaria», 1, n. 6, giugno 1926.

[7] (Il Molteni) Si morse le labbra: e concluse «per fortuna che noi possiamo e sappiamo esser superiori alle miserie. Almeno abbiamo la fede.» Ma certo quel ritorno come al solito gli aveva lemme lemme mandato la Messa in tanto veleno.<sup>491</sup>

*a* stentano più a pagar quello

*b* senza parere

Centro del racconto, questa volta, non è più il paesaggio, nei suoi elementi artificiali o naturali, bensì un personaggio, l'arcigno Molteni, che con i suoi pensieri riempie tutto lo spazio narrativo. Dopo aver assistito alla messa, che quel giorno «era stata buona», il vecchio cammina verso casa seguendo il flusso dei suoi poco cristiani pensieri - l'affitto non pagato dai suoi inquilini, le concessioni fatte dal comune ai vicini di casa - conditi da un'ingiuria finale - «porco dio» - che cozza con la dichiarazione di fede espressa poche righe dopo - «Almeno abbiamo la fede» -, generando un effetto satirico.

Molto più sintetico il secondo blocco di temi, articolato in quattro punti, tra cui solo l'ultimo viene sottoposto a un'elaborazione successiva, che permette di intuirne il contenuto. Protagonista del racconto è, questa volta, un paio di scarpe, che innesta nel suo proprietario una catena di immagini e sensazioni:

4.- ... era in quello stato d'animo che Canzonetta è il Ritornello.-

Che morbide scarpe, che felici e caldi piedi! Gli facevano sognare d'esser una personalità, quarantenne, che ha avuto importanti<sup>a</sup> incarichi diplomatici – a coté (\*a laterem<sup>b</sup>) dei fatui ambasciatori ufficiali<,> che ha manovrato | [8] con calma imperturbabile brucianti questioni, che ha percorso [9] gli oceani interminabili, oltre che Hanptunam, D'Annunzio e Bouyet, che ha ascoltato senza commenti lo Strauss e D'Yndy in poltrone dove<sup>c</sup> i comuni mortali \*non arrivano<sup>d</sup><,> ... Che ha ascoltato in ottime poltrone, da ottimi sinfoniarci il Don Chisciotte e il Parsifal, la norma.

Che quando i giovani chiassosi vorrebbero scalare il sass de la Stria propone una partita a tarocchi (bridge superato.)

Che solo si è disturbato a recarsi a teatro dopo pranzo per ultimi sinfoniarci. | [8] Che ha un freddo e solido cervello, nitidissima biancheria sotto un abito ben confezionato ma non elegante e due morbide, appositamente fatte ineccepibili scarpe, come un guanto, come un guanto.

Allora si muovono passi importanti sull'improntato di un ufficio: ognuno d'essi suona nitido, garbato nell'orecchio degli impiegati e dei dattilografi come una parola \*del mondo<sup>e</sup>.-<sup>492</sup>

*a* sostanziali

*b* ad laterem

*c* cui

*d* si pagano stentatamente

*e* che il mondo pronunci

---

491 AMD (NG), cc. 5-7.

492 Ivi, cc. 7-9.



Calzando un nuovo paio di scarpe, il protagonista fantastica «d'essere una personalità» altolocata, di cui ipotizza abitudini sociali e comportamenti. Come i paesaggi della riviera ligure avevano scatenato l'immaginazione, portando a vagheggiare un passato lontano, stavolta è un oggetto ad azionare la macchina narrativa, attraverso l'esplorazione della sua fitta rete di potenzialità.

Il nuovo soggetto dovette convincere Gadda, che poche righe più sotto lo riprende con il titolo «*Tema delle scarpe del diplomatico a latere*», salvo poi abbandonarlo in favore di un «Tema "coinvolto"»:

... Nella commozione generale e profonda, diffusasi fra gli astanti in un battibaleno con lagrimoni e soffocamenti, fu *coinvolto* anche il regio Ispettore Pedrazzoni, il quale aveva preparato per la cerimonia il più ispettoriale diportamento che gli venisse fatto, ma invece \*gli venne gli venne da piangere anche a lui<sup>a</sup>.

I due vecchi, a suo<sup>b</sup> tempo, avevano messo su dodici figli, fatti sani e ben piantati, qual maschio qual femmina: i quali non esitarono a riprodursi alla lor volta all'uopo, pasticciando adeguatamente con altri dodici, maschio con femmina e femmina con maschio. |

[11] Dopo aver pasticciato uno pocariello col solerte coniuge<sup>c</sup>, Maria Maddalena diede alla luce un bel maschietto.

I figli dei due vecchi non tardarono a coniugarsi alla lor volta: e \*le loro nozze<sup>d</sup> ebbero esito altrettanto soddisfacente che quello dei loro maggiori.

Simili avvenimenti vennero accuratamente notati dall'Ufficio di Stato civile e dall'Ufficio Anagrafe nei suoi<sup>e</sup> robusti protocolli.<sup>493</sup>

*a* finì per soffiarsi il naso      *b* lor      *c* consorte      *d* i loro nodi      *e* loro

Il nuovo testo racconta la «commozione generale e profonda» seguita a una non meglio specificata cerimonia, forse un matrimonio, una commozione che *coinvolge* anche il regio Ispettor Pedrazzoni. Poche righe più sotto è raccontato l'antefatto della vicenda: due vecchi avevano generato dodici figli, i quali si erano coniugati a loro volta generando altri figli, così da riempire i «robusti protocolli» dell'Ufficio Anagrafe.

Dopo questo primo manipolo di soggetti letterari, si trovano due brani ispirati da vicende reali, accompagnati da un'indicazione cronologica puntuale: il «Tema dell'erbivendolo ligure»

---

493 Ivi, cc. 10-11.

- poi pubblicato come *L'Ortolano di Rapallo* -<sup>494</sup> composto in seguito a una sosta al mercato di verdura di Santa Margherita, il 24 luglio 1925; e il «Tema del vincitore del concorso di pittura», stimolato invece dalla visita a una mostra permanente a Milano, avvenuta tra il 23 e il 25 ottobre successivi.

Il primo brano descrive un mercante di verdure, intento a vendere delle zucchine:

L'indescrivibile erbivendolo fece una pausa dallo strillare e mi guardò con gli occhi assonnati (si era levato presto, come il solito.)

Potei considerarlo.

Una sigaretta spenta gli pendeva dalle labbra e aveva la magiostrina sul cocuzzolo, in quella posizione bovisa che mi piace tanto. Un ciuffo di forti e ricciuti capelli era quindi visibile, sopra la fronte stretta e intorno al collo un fazzoletto annodato; braccia nude, bronzee, pel resto maglia<->

Seduto, mi guardava dal sotto in su come si guarda un essere inutile e privo di interesse (io non ero capace di comperare zucchette). Naso, guance rubeste, virili, buona salute, <...> e inaffiata bene. Riprese ad urlare che le sue zucchette non erano roba da tutti e aggiunse frasi di sprezzante commiserazione per gli eventuali scettici.<sup>495</sup>

Di costituzione sana e modi decisi, «l'indescrivibile erbivendolo» colpisce l'attenzione dell'autore per la sua «vita fisiologica, sana, priva di perplessità»,<sup>496</sup> fatta di azioni ripetute ed eventi certi. Questa figura dai modi decisi cozza fortemente con l'immagine che l'autore ha di sé stesso, portandolo ad avvertire un senso di soggezione - «mi guardava dal sotto in su come si guarda un essere inutile» - legato alla propria assenza di praticità - «io non ero capace di comperare zucchette».

Il secondo testo descrive il quadro vincitore del primo premio a un concorso di pittura, il ritratto di una vecchia uricemica, che genera perplessità negli altri concorrenti:

Il suo nome di giovanotto s'era improvvisamente diffuso fra la casta degli sgorbiatori ufficiali, dei coloristi (sic.), dei veristi lavandai dipintori di mutande appese ad asciugare, degli specialisti ortopedici e pescatori di culi sformati di trentottenni, (donna nuda che si scalda alla stufa mostrando onori non callipigi).

L'ironia e i sarcasmi mal cuciti dei concorrenti, e il numero di mozziconi di macedonia gettati via con gran buffate sprezzanti davanti i suoi lavori, attinsero per altro un maximum davanti il suo quadro «Vecchia signora dell' [15] aristocrazia provinciale lombarda».

---

494 «Solaria», 1, 1926, n. 6, giugno 1926.

495 AMD (NG), c. 12.

496 AMD (Si), c. 1.

Davanti questo uno e venti per uno e sessanta, cornice escluse, critici d'arte in guanterini si davano invece delle arie copernicane come di esseri che sanno quello che fanno e con loro vi è sicurezza. Non c'è pericolo che chi vale sia misconosciuto.

Uno zizzeruto pallido che aveva esposto una ipermistica una donna con Cristo deposto in istile del quattrocento brandeburghese e aveva per amante una ricca tenutrice di privativa del quartiere Vigentino – si sfogò con velenosi sarcasmi: ... È il segno dei tempi... Vecchia signora dell'aristocrazia provinciale Lombarda del circondario di Abbiate grasso... Che bel titolo! E quei pizzi! Che lavoro! Quel ventaglio, quei mezzi guanti... Quella broche, quel cammeo! | [16]

... Il verismo dell'acido urico... Dov'è la poesia? Dov'è l'idea? Dov'è lo Spirito?... Dipingiamo forme di Gorgonzola....» Ecco qua, Difatti di presso c'era una natura morta, bellissima. Zucche, cristalli, carne di manzo inimitabile.

Ma il concorso era vinto.

La vecchia signora, gonfia di acido urico e di idee fisse, implacabile misuratrice della razione quotidiana di riso, implacabile indagatrice del decrescere del burro, implacabile oratrice dell'altare di San Carlo, implacabile contradditrice dell'arciprete Don Mansueto, implacabile persecutrice delle sue cameriere, implacabile ricamatrice di crochets, implacabile controllora di tutte le possibili lezioni del suo diritto di proprietà, viveva | [17] nella tela quasi altrettanto reale che nella vita. Intanto, mentre era intenta a difendere accanitamente il giusto contro le usurpazioni degli ingiusti, dei disonesti, dei «primi venuti» un terribile malvivente le si avvicinava, le si avvicinava e fra poco le avrebbe portato via tutto, tutto: l'acido urico avrebbe fatto le vendette delle servattole strapazzate, dei garzoni, dei salumieri, dei contadini, dell'arciprete, delle amiche disprezzate, delle ragazze, del maestro senza religione, del portalettere, della moglie del portalettere. Tutti, tutti sarebbero stati vendicati da uno solo: e con questo Ella non poteva dir nulla. Era il suo padrone.-

Il concorso era vinto. E il viso rotondo della vecchia, rotondo ma cadente, pieno perché gonfio, rosso ma di piscia rossa, il viso, quel viso, aveva trionfato.<sup>497</sup>

Come già era avvenuto con il tema delle scarpe del diplomatico, ancora una volta un oggetto diventa il centro della narrazione. Il ritratto vincitore del primo premio, è dipinto con tanto realismo da dare l'impressione che il soggetto viva «nella tela quasi altrettanto reale che nella vita», permettendo così di immaginare la personalità della «vecchia signora, gonfia di acido urico e di idee fisse», che prega San Carlo ma perseguita le cameriere.

L'elenco dei temi di NG è chiuso da due brevi brani: *La morte di Pum* e *Film cinematografico*. Il primo riprende il brano del «vecchio cane, malato» abbozzato nel quaderno CS:

---

497 AMD (NG), cc. 14-17.

Egli capiva, capiva, che tutti i piani, tutti i diedri in fin dei conti, non erano nulla. Le mosche non gli davano pace: la coda non valeva più la pena di levarla. Le mosche capivano che non avrebbe più mosso il collo, e ne profittavano.<sup>498</sup>

La vicenda del cane Pum - poi Puk - viene costruita intorno a due snodi fondamentali: il geometrismo della realtà, scomponibile in forme semplici come «piani» e «diedri», e il presagio funesto delle mosche, che sembrano intuire la morte imminente della bestia. Entrambi questi punti verranno ripresi nella redazione definitiva pubblicata in «Solaria»:

Quel suo occhio diceva: «Kant ha ragione». *Diedri e prismi*, luci ed ombre e colori vanivano: le *cosiddette mosche* avevano lasciato ogni paura. [...]

Adesso moriva: ossia capiva che la rabbia, i prismi, i rumori sospetti e la luce stessa e tutto non erano se non un catalogo vano.<sup>499</sup>

Arrivato in punto di morte, Puk percepisce la realtà nei suoi tratti primari, quel «vago geometrismo»<sup>500</sup> che caratterizza ogni oggetto prima che il nostro cervello arrivi a elaborarne l'immagine in modo più definito. Come verrà chiarito qualche anno più tardi nella *Meditazione milanese* infatti, la percezione del reale non è che un dato contingente, soggetto a continue variazioni determinate dall'interazione soggetto-oggetto:

svegliandoci di soprassalto da un sonno greve, quando l'angoscia e la stanchezza mentale ci vietano la possibilità di una immediata ripresa della nostra totale e integratrice ragione, noi viviamo per qualche istante di «frammenti di ragione», stropicciandoci faticosamente li occhi. Ecco allora *le forme e i cubi della vita*, veduti da queste ragioni frammentarie [...] ecco apparirci come strani sistemi di cui non ci spieghiamo il perché lì per lì. [...] Ma, con il michelangiolesco sforzo dello stanco che si risollewa, questi frantumi di ragione cercano di coagularsi e consaldarsi e si coagulano e consaldano di fatto in una più lucida vigilia.<sup>501</sup>

In stati di semi-coscienza, come quello sperimentato da Puk, la realtà fenomenica viene ridotta a mero dato quantitativo e associata a forme semplici, che permettono di inscrivere la molteplicità degli oggetti percepiti all'interno di categorie predeterminate. Se il ricorso a figure note permette di trovare un principio organizzativo in un mondo dominato dal caos, al

---

498 Ivi, c. 18.

499 RRI, p. 43, corsivi miei.

500 Roscioni 1995, p. 16.

501 SVP, p. 838-839, corsivo mio.

tempo stesso l'approssimarsi della morte porta con sé uno svuotamento di significato e un conseguente trionfo del disordine, rappresentato dall'immagine delle mosche. Nell'universo gaddiano infatti gli insetti che infestano i cieli brianzoli sono spesso associati ai temi dominanti della confusione e dell'assenza di controllo, di cui offrono una rappresentazione lampante.<sup>502</sup> Questo *leit-motif* ricorrente fa la sua prima comparsa in una lettera alla sorella Clara, datata 15 luglio 1916:

La mia tana è in cima alla pietraia e penetra sotto terra a un lato di questa: coperta di robusti pali di larice [...] e di sacchi a terra; tutto perfettamente inutile: cosa che mi rende pazzo dalla rabbia, detta tana è piena di mosche come un'osteria di Cinisello. [...] Qui dentro, in breve spazio, c'è *tanto disordine* quanto basta per farmi morire d'itterizia: moschetto, rivoltella, canocchiale, fucile austriaco, caricatori nostri e austriaci, libri, carte, carta, pagnotta sbriciolata, bottiglia del caffè, bottiglia vuota da rimandare indietro, biancheria sporca, còfano, coperte bagnate. Dal soffitto cade il terriccio, le formiche mi vengono sul tavolo, *le mosche condensano l'atmosfera*, l'acqua sgocciola.<sup>503</sup>

Le «mosche che condensano l'atmosfera» rendendola affollata come «un'osteria di Cinisello», infastidiscono l'autore, naturalmente orientato all'ordine, al rigore, al catalogo. Esse rappresentano il trionfo dell'irrazionale, laddove la ragione cerca invece di trovare dei principi ordinatori, dei dati misurabili come quelli della geometria. Risulta allora più chiaro perché la morte di Puk sia accompagnata proprio dalla presenza delle mosche, che presagiscono l'ormai prossimo spegnersi della coscienza e l'inevitabile predominio della confusione.

Torniamo ora al quaderno NG. L'ultimo testo presente, *Film cinematografico*, descrive invece una gita sulle Dolomiti:

I laghi di malachite di turchese e di lapislazzuli – sotto le torri rupestri delle dolomiti – sono stati raggiunti dal Grand Hôtel. Il capo cameriere<,> il primo cameriere, il cameriere, l'aiuto cameriere. Fracks. Magnati annoianti sulla veranda. Signore dipinte.

«Vogliamo arrivare a San Ildebrando. Questa chiesetta dista 200 metri dal grand Hôtel.-

Flaminia Ludovisi, dietro le pressioni di tre corteggiatori elegantissimi – il marchese di – il principe di – il signor Rapagnetta – si avvia con loro.

---

502 Per un approfondimento sul tema delle mosche come emblema di disordine si veda Manzotti 2014, pp. VII-VIII.

503 Ivi, VII, corsivo mio.

Sulla meravigliosa strada | [20] delle Dolomiti. Si scorgono le bianchissime cime, il folto nero degli abeti. Nubi e Vapori fumano come da ciminiere enormi.<sup>504</sup>

Il titolo dato al brano suggerisce l'intenzione di Gadda di impostare la descrizione secondo una modalità cinematografica. Come in una sequenza animata l'obiettivo si posa sul paesaggio - «laghi di malachite di turchese e di lapislazzuli» - per poi zoomare sui protagonisti del racconto - «Il capo cameriere il primo cameriere, il cameriere, l'aiuto cameriere» - e mettere a fuoco il personaggio principale, Flaminia Lodovisi.

Il contenuto della prosa rimane piuttosto vago, tuttavia è interessante notare l'attrazione dello scrittore per lo strumento cinematografico, al quale sarà dedicato, qualche anno più tardi, lo scritto *Cinema*.<sup>505</sup> L'apertura nei confronti dei nuovi mezzi espressivi testimonia ancora una volta la grande attività di ricerca condotta dall'autore in questi anni densi di sperimentazioni.

#### 3.4. Gli «Studi imperfetti», «rielaborazioni intime di ore vissute»

Raccolte le idee e imbastite le prime prose, a Gadda non rimane che un obiettivo: conquistarsi uno spazio nel mondo delle lettere. L'occasione si presenta nel febbraio del 1926, quando l'amico Bonaventura Tecchi, che durante la comune prigionia a Celle-Lager aveva potuto leggere alcuni dei suoi scritti, lo invita a inviare qualche pezzo da pubblicare su «Solaria», di cui è co-fondatore:

Io non sono il direttore né il pezzo grosso della rivista; ma vi posso qualche cosa in quanto che la rivista nasce quasi sotto i miei occhi. Mandami dunque qualche cosa: un frammento, come dici tu, o un racconto; o un articolo di critica, purché | non sia, quest'ultimo, troppo grave e lungo; ma, articolo o racconto, potrai sempre contare nelle dieci o dodici paginette in corpo 10 o 8.<sup>506</sup>

La proposta è raccolta di buon grado: del resto, come Tecchi ben sa, nei comodini dell'amico non mancano quaderni di lavoro dai quali attingere, per un racconto, un articolo di critica, o meglio ancora un frammento, come a Gadda piace dire. Pochi giorni dopo lo

---

504 AMD (NG), c. 19.

505 Il testo è pubblicato in «Solaria», 3, n. 3, marzo 1928.

506 Marchi 2014, p. 33. La citazione proviene da una lettera datata 25 febbraio 1926.

scrittore provvede dunque ad abbonarsi alla rivista e spedisce due pezzi inediti, le *Manovre di artiglieria da campagna*:

Domani ti spedisco un vaglia di L. 18 per un abbonamento a «Solaria» per me, da indirizzare a Roma, Via Pier Luigi da Palestrina, 63 - presso Ottolenghi.

Oggi stesso ti mando due miei «frammenti» perché, se ti vanno, cerchi di farmeli pubblicare su «Solaria». Per ogni «pezzo» integro che Solaria vorrà pubblicare farò *un nuovo abbonamento* (che ricattatore!) inviandolo ad amici scelti fra i meno cretini possibili. [...]

In piego a parte ti mando dunque i "frammenti". Cerca di vararli e così avrò fatto il mio ingresso in Parnaso.<sup>507</sup>

Nonostante l'indicazione di Tecchi di presentare qualcosa che non fosse «troppo grave e lungo», i brani proposti si estendono ben oltre le dimensioni specificate, rendendo problematica la loro pubblicazione, anche in conseguenza alla ferma volontà di Gadda di preservarne l'integrità. L'esordio dello scrittore viene così rimandato e affidato a un altro manipolo di testi, stavolta di estensione più consona ai canoni della rivista: gli *Studi imperfetti*.

I frammenti inviati, in data 13 maggio, sono sette - *L'ortolano di Rapallo*, *Pregghiera*, *Certezza*, *Treno celere nell'Italia centrale*, *L'antica basilica*, *La morte di Puk* e *Sogno ligure* -, ma di questi solo quattro vengono pubblicati - *L'ortolano di Rapallo*, *Certezza*, *La morte di Puk* e *Sogno ligure* -, suscitando il disappunto dello scrittore.<sup>508</sup> Tutti abbozzati nel biennio 1924-1925, gli estratti sono recuperati dai vecchi quaderni di lavoro, costante bacino di approvvigionamento: agli «Affioramenti» del *cahier* appartengono *Certezza*, *Pregghiera* e *L'Antica basilica*; mentre *L'ortolano di Rapallo* e *Sogno ligure*, ispirati dal soggiorno genovese, sono presi a prestito da NG, e *La morte di Puk* (ripreso anche in NG) da CS.

Pur adeguandosi ai canoni della rivista, gli *Studi imperfetti* non sono dunque confezionati su commissione, in risposta alla richiesta di Tecchi, ma prendono vita in modo autonomo, salvo poi essere sottoposti a una successiva rielaborazione in vista della pubblicazione. Non si tratta di un dato di secondaria importanza: la precedenza dei brani rispetto all'incontro con il mondo solariano suggerisce infatti che le loro caratteristiche formali - l'estensione, il genere, il tono lirico - siano diretta conseguenza del percorso letterario dell'autore, e non dipendano

---

507 *Lettere a Tecchi*, p. 41. La citazione proviene da una lettera del 28 febbraio 1926.

508 In una lettera a Tecchi del 3 giugno 1926 si legge: «Mi spiace che "Solaria" abbia decurtato anche i miei brevissimi 7 studî - pubblicandone solo 4» (ivi, p. 49).

da condizionamenti esterni. In particolare, il ricorso alla dimensione breve, in apparente contrasto con la contemporanea ricerca narrativa, prescinde dai dettami imposti da «Solaria», come confermato anche dalle parole dello stesso Venturino, che invita l'amico a comporre un frammento, non manca di sottolineare come questa etichetta venga impiegata *in primis* dallo stesso Gadda: «un frammento, come dici tu». L'attrazione per il genere della prosa descrittiva, che pure incontra i gusti, per lo meno iniziali, della rivista, andrà dunque ricercata nell'ascendente lirico della prosa gaddiana, che trova il suo esito più naturale proprio nel pezzo breve, d'occasione.

Originati dalle circostanze più disparate, gli *Studi imperfetti* sono accomunati da un'analogia rielaborazione di impressioni vissute, che offrono il pretesto per riflessioni più profonde sulla vita umana. L'aggettivo "imperfetti" che connota questi "studi" non andrà dunque inteso come indicazione di una composizione frettolosa o incompiuta, tutt'altro. Pur nella loro brevità, i frammenti, a cui lo scrittore affida il proprio varo in Parnaso, sono soggetti a una lunga elaborazione, che non lascia nulla al caso:

Ho ricopiato i sette frammenti radunandone le «membra disiecta» dal mio quaderno di studî. [...]

Ti prego altresì di manifestare ai due Direttori della rivista che questi studî *non* sono improvvisazioni, ma rielaborazioni intime di ore vissute e di sensazioni avute.<sup>509</sup>

Dalla corrispondenza con l'amico Tecchi emerge come la preoccupazione principale di Gadda sia quella di giustificare il proprio lavoro, illustrandone la struttura attraverso una serie di note «di carattere vario», che servano da «commento», ma anche da «autodifesa», quasi da «giustificazione "storica" del manoscritto». Conscio della peculiarità della propria prosa, aperta all'«espressione impura (ma non meno vivida) della marmaglia, dei tecnici, dei ragionieri, dei notaî»,<sup>510</sup> Gadda tenta una difesa preventiva da eventuali accuse di sciatteria, attraverso chiarimenti di natura linguistica e lessicale, ma anche di ordine contenutistico.

Gli *Studi imperfetti* del resto, pur nella loro brevità, risultano spesso criptici e nascondono contenuti filosofici che solo un lettore esemplare, capace di «oltrepassare le convenzioni istituzionali dell'esercizio di ricezione», riuscirebbe a individuare.<sup>511</sup> Questo limite viene prontamente riconosciuto da Tecchi che, pur apprezzando il lavoro dell'amico, non esita a segnalarne le criticità:

---

509 Ivi, p. 48.

510 Ivi, p. 47.

511 Cenati 2010, p. 22.



Caro Carlo,

ho letto proprio ora (sono arrivati stamani) i tuoi frammenti. Sono belli;

e te lo dico con gioia. Ci sono delle cose nuove, belle; assolutamente tue e che solo tu potevi scrivere. In te c'è lo scrittore; questo lo so, e lo sapevo da tanto tempo. Ma – e bada che voglio esser sincero fino in fondo – in te lo scrittore è ormai incortecciato, rugoso, scontroso, diffidentissimo di sé e degli altri, cioè dei lettori. So bene che in questa cortecchia asprigna c'è proprio la tua caratteristica e una specie di forza sorgiva. Ma avviene – specie in cose brevi come queste – che la tua scontroso e diffidenza non ti concedono di affidare – affidare significa fiducia – alle parole neppure quel poco che è necessario perché il lettore capisca. Così ne è venuto fuori il bisogno delle note – alcune delle quali valgono per Carocci o per Franchi, e <di> questo si può fare a meno –; ma altre sono necessarie all'intendimento del brano e questo mi pare un difetto, perché cose brevi debbono avere tanta compiutezza da essere chiare.<sup>512</sup>

Il principale limite individuato è la mancanza di chiarezza, che rende «necessarie all'intendimento del brano» quelle note di accompagnamento redatte invece al solo scopo di presentare il lavoro. Se è vero infatti che alcune delle chiose «valgono per Carocci o per Franchi», altre si configurano come un indispensabile strumento interpretativo, che agevola la comprensione di diversi passi e permette di comprenderne il disegno complessivo.<sup>513</sup>

Vale allora la pena di leggere integralmente il contenuto di queste note, emerso grazie al lavoro di scavo archivistico portato avanti negli ultimi anni all'interno del progetto PRIN 2009 sui manoscritti di Gadda.<sup>514</sup> Il testo, finora inedito, è trasmesso da un fascicolo di cinque fogli sciolti conservato nel quaderno garzantiano "Studi imperfetti" (Si), conservato nella busta AMD:

Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti" nel 1926

C. E. Gadda

[1] I. *L'ortolano di Rapallo*

512 Marchi 2014, pp. 36-37.

513 L'impiego di note integrative, com'è noto, diventerà prassi ricorrente nelle successive opere gaddiane, a partire dal *Castello di Udine*, dove le chiose di Feo Averrois costituiscono parte integrante del testo. Nel caso della composizione degli *Studi imperfetti*, tuttavia, Gadda progetta le note al solo scopo di accompagnare il testo, come dichiarato a Tecchi, e non in vista di una loro inclusione. Scorrendo la corrispondenza con l'amico, si può constatare infatti come lo scrittore, pur lamentandosi della decurtazione dei suoi frammenti da 7 a 4, non faccia invece alcuna menzione alla mancata pubblicazione delle note (A questo proposito si veda Marchi 2014, pp. 42-42). Sul sistema delle note in Gadda esistono ad oggi solo studi frammentari, seppure di grande interesse (si ricordano in particolare Bertone 1993, Palmieri 1995, Riasch 1995, Zanzucchi 1989, Cenati 2010a e Martignoni 2007). Una panoramica dei lavori attualmente in corso è offerta invece da Martignoni 2014, pp. 115-136.

514 Delle note agli *Studi imperfetti* si è occupata in modo particolare Marchi, in Marchi 2014, pp. 29-45.

Questo studio è stato abbozzato dal vero a Paraggi, presso Portofino, nel luglio 1925: l'erbivendolo vendeva realmente zucchette con lunghi discorsi elogiativi, in un mattino splendido e caldo. Ho cercato di dare la sensazione della vita fisiologica, sana, priva di perplessità, di alcuni strati della ns. popolazione, in contrasto con la mia propria figura. “Bovisa” è parola del dialetto milanese e dicesi di persona provincialmente goffa nelle vesti e nell'atteggiamento.

II. *Preghiera*: La chiesa vuol significare che le visioni di guerra, (i monti e le foreste dell'Altipiano, dell'Adamello, ecc.) sorgono frammezzo alle banalità del lavoro quotidiano, come un ammonimento dolce e pauroso nello stesso tempo, in quanto rievocano nostalgicamente i momenti della ns. maggiore purezza e ci rimproverano dell'uso banale che facciamo della ns. vita.- Il breve studio vuol significare che le necessità storico-fisiologiche del lavoro, ci allontanano sempre più dal puro fervore dei ns. giovani amori.

Ciò è motivo di un rimpianto atroce. La ns. passione più pura si manifesta nei vincoli che ci legano alla totalità e quindi agli Eroi morti che ne sono la espressione più sublime. Vi sono poi alcuni accenni del tutto personali.-

III. *Certezza*. Questo studio è stato fatto dal vero nell'estate 1924, (quasi due anni fa), nella mia casa di campagna in Brianza. Dall'alto della mia finestra vedo il mio contadino che lavora e ne seguo commosso la seria operosità. La sua è “certezza” nei confronti della elaborazione spirituale della realtà, nel senso che è un | [2] punto fisso di riferimento rispetto alle mutazioni della conoscenza, ecc., ecc.-

L'elenco dei verbi non è fatto con intenzione di virtuosismo, (sono dei poveri verbi), sì per dare la sensazione della incessante fatica, della rapida attività, ma così realmente lavorava quel tale.

“Cavagna” è voce lombarda; però Dante usa “ringavagna” e “aggavignare” è italiano per allacciare, annodare.

IV. *Treno celere nell'Italia centrale*.-

Questo è dell'ottobre scorso, poi rimaneggiato: sulle linee Firenze-Roma e Ancona-Roma.-

Vuol dare la sensazione del contrasto fra la vita primitiva e la moderna, macchie da lupi e centrali elettriche della “Terni”.

Vi è un accenno simbolistico a Roma, sorta come una lupa dalla notte, per avviare nuovi periodi di civiltà.

La “vasca ben fatta” è il bacino di carico della centrale elettrica, che è qui nel fondo della valle.-

Vi sono allusioni al lavoro ignorato.

“Le Francis” è il nome, (usuale nella tecnica), delle turbine idrauliche a reazione, per basse cadute: il nome è quello dell'inventore e primo applicatore.-

“Strascinare” si usa nella meccanica e nella matematica invece di trascinare e significa “tirarsi dietro, conferire ad altro la propria velocità”; *non* ha cioè il senso di “tirare strascinando”. Si parla così di “velocità propria e velocità di strascinamento”, ecc.-

I rotors sono le parti rotanti degli alternatori: la parola inglese è entrata nell'uso generale.- | [3]

Il campo magnetico costituisce un freno, che l'energia meccanica della turbina deve continuamente vincere. La “soma invisibile” è quello che si dice il “carico” degli alternatori, cioè la potenza elettrica loro richiesta.

I “solitari giganti” sono i sostegni a traliccio delle linee elettriche ad altissima tensione, che reggono le condutture (“facili”, visti a distanza) con catene di isolatori (“strani monili”) La centrale, eremo nella vita moderna, alimenta i lontani opifici: essi però non sono cosa poetica, almeno sembra.-

#### V. *L'antica basilica:*

Impressione tolta presso la Basilica di Sant'Ambrogio, in Milano. Come è noto la vecchia chiesa è in gran parte costruzione romanica e fu la principale chiesa milanese ai tempi del Comune. Si ricorda l'accoglienza fattavi ai rifugiati di Tortona. Un pronao quadrato, a pilastri di mattone, precede la chiesa: la facciata ha un portico e una loggia, a pilastri. Due campanili quadrati, romanici, di diversa altezza. Entrandovi, par di rivivere l'epoca imperiale e le lotte del Comune di Milano.

La “coltre alluvionale” è la distesa della pianura lombarda, costituita geologicamente dai detriti dei fiumi, con sottosuolo ghiaioso e sabbioso, ricoperto dall'humus recente. Tra i fiumi è ricordato il Ticino, che passa presso Legnano e non dista da Parabiago: Desio e Parabiago furono campi di battaglia durante le lotte comunali e le rivalità signorili dei Della Torre contro i Visconti.

Poi il perseguitato rivede, per contrasto, le chiese di [4] alcune piccole città americane: baracche di legno con tetto di zinco. E, seguendo il confuso affluire dei ricordi, rivede il benessere e l'opulenza delle nuove città americane, le stazioni enormi, ecc.-

In alcuni momenti di abbattimento ci prende un senso nostalgico, quasi un bisogno di stringerci a nostra madre e alla nostra stirpe: ciò soprattutto vuole esprimere questo breve studio.-

VI. *La morte di Puck:* Questo brevissimo studio vuole significare leibnizianamente che un mucchio di conoscenza, un io, è nelle bestie come nel mondo, come in noi. Kantianamente, questa conoscenza è funzione di schemi transindividuali e le apparenze fenomeniche sono relative al meccanismo onde essa si compie.

La “volontà buona” è, secondo Kant, l'unica cosa buona che vi sia al mondo.

“Gli uomini, che comandano”; l'io umano, più elaborato, conduce la vita e l'io della bestia domestica, segue la vita.

Gli “schemi convenzionali” non sono, qui, gli schemi kantiani; ma il modo volgare dell'interpretazione dei fenomeni, delle cose della vita.

#### VII. *Sogno ligure:*

Realmente il barocco ligure ha caratteri assai distinti dal barocco toscano, più che gli altri barocchi provinciali: (milanese, ecc.): l'aulica rigidità del cinquecento vi persiste.

Il Magnasco è un simpaticissimo paesista e decoratore, credo genovese: figurava deliziosamente alla “Mostra del 600” in Firenze: un suo quadro celebre (mercato di verdura sotto un loggiato genovese) è al Museo d'arte moderna in Milano; 4 paesaggi, con alberi, a tinte scure, [5] perfettamente conservati, sono

nella “Galleria Poldi e Pezzoli” a Milano.- Il Ferrari è un potente pittore ligure del 600, da me intensamente ammirato alla mostra del 600: una specie di Caravaggio ligure, però più chiaro nel colore e meno perfetto nel disegno.

L'Alessio è il celeberrimo e genialissimo architetto genovese del 600, autore di diversi palazzi in Genova e del “Palazzo del Marino”, sede del Municipio in Milano. Ho una ammirazione speciale per l'Alessio poiché egli è realmente *inventore* di elementi decorativi stupendamente legati alla logica costruttiva: è inoltre fantastico, misterioso.

Questo “sogno ligure”, fu vissuto a Portofino mare tra ulivi e pini: (rade ombre degli ulivi, fresche dei pini): la chiesa è quella di Portofino-mare.

Ho cercato di dare sensazioni olfattive, che hanno tanta importanza nel determinare stati d'animo.

La chiusa gioconda allude ai vecchi sogni e alle memorie ricchissime della nostra stirpe e alle speranze dell'oggi.-

La donna è tolta dal vero: è la moglie del guardiano di un faro. Essa è simbolo di vita, salute, allegrezza.

Il ricordo Sheakespeariano attenua un po' lo stato d'animo nazionalista delle ultime note.-

Carlo Emilio Gadda

13 maggio 1926 – Roma.<sup>515</sup>

Come recita l'intestazione, Si conserva i «Primi abbozzi degli ‘Studi imperfetti’ pubblicati in Solaria nel 1926 e raccolti poi nella “Madonna dei Filosofi”». <sup>516</sup> A differenza delle note, scritte in pulito, i sette frammenti sono fitti di correzioni e incertezze che interessano persino i titoli dei brani, <sup>517</sup> lasciando ipotizzare che il fascicolo rappresenti una fase testuale transitoria tra la trascrizione dei vecchi quaderni e la redazione finale, frutto di un ulteriore lavoro di cesello. <sup>518</sup> La stesura delle note, omogenee per grafia e contenuto, segue invece, con tutta probabilità, l'allestimento del manoscritto per «Solaria», di cui dovevano costituire il commento. L'ipotesi è confermata da diverse discrepanze tra le lezioni chiosate e il testo di Si: la nota a *Sogno ligure*, ad esempio, giustifica l'inserimento di un richiamo alla *Tempesta* di Shakespeare, leggibile solo a partire dalla stampa.

Quasi tutte le note si articolano in tre sezioni, soggette a diverse variazioni di ordine: innanzitutto viene indicata l'occasione del componimento, poi ne è illustrato il significato e in

---

515 AMD (Si), cc. 1r-5r. Il testo è riportato anche nell'Appendice 2, p. 350, accompagnato dalla trascrizione dei sette *Studi imperfetti* commentati nelle note.

516 Ivi, c. 1.

517 Il terzo brano registrato ad esempio, viene intitolato nell'ordine: *Un'età convenzionale, La moda e le cose convenzionali, La vita e < >, Uno che crede, Uno che trascura la moda, Miseria*, e infine *Certezza*. Il titolo finale *Treno celere nell'Italia centrale* è invece accompagnato da quattro alternative: *Il treno celere, Treno celere, Treno celere Firenze-Roma, Treno celere in Italia*.

518 L'ipotesi è sostenuta anche da Marchi, (Marchi 2014, p. 41).

un terzo momento sono presi in esame i termini tecnici o dialettali e le espressioni poco chiare. Il rimando alle circostanze di composizione dei testi, a volte particolareggiato («Questo studio è stato abbozzato dal vero a Paraggi, presso Portofino, nel luglio 1925», «Questo studio è stato fatto dal vero nell'estate 1924, (quasi due anni fa), nella mia casa di campagna in Brianza», «Questo è dell'ottobre scorso, poi rimaneggiato: sulle linee Firenze-Roma e Ancona-Roma»), a volte più vago («Impressione tolta presso la Basilica di Sant'Ambrogio, in Milano», «Questo “sogno ligure”, fu vissuto a Portofino mare tra ulivi e pini»), chiarisce come gli studi siano scaturiti da impressioni realmente vissute, catturate nel loro presente e poi intimamente meditate e scandagliate.

Gli attimi di vita, le persone e i paesaggi osservati, vengono tessuti in un filo rosso che cuce fra loro i diversi frammenti, inscrivendoli in un disegno comune. A fare da collante è il contrasto tra due diverse forme di vita, una più naturale e istintiva e una più industriale e complessa. L'ortolano di Rapallo incarna ad esempio la vita «fisiologica, sana, priva di perplessità», a contrasto con la figura dell'autore, uomo di cultura poco avvezzo alle cose pratiche. Allo stesso modo la «certezza» del contadino che lavora i campi con «seria operosità», trovando nella sua attività quotidiana un punto fermo contro le trasformazioni della realtà, offre una consolazione alle anime più tormentate. L'opposizione tra «la vita primitiva e la moderna» non emerge solo nel raffronto tra diversi esseri umani, ma coinvolge anche panorami e animali, come accade nei due studi *Treno celere nell'Italia centrale* e *La morte di Puk*. Nel primo un viaggio in treno offre l'occasione per comparare il paesaggio industriale, rappresentato dalla ferrovia e dalle «centrali elettriche di Terni», all'ambiente naturale attraversato dal treno, una macchia selvaggia abitata dai lupi. Nel secondo invece l'apparenza serena della vita bestiale nasconde pensieri e riflessioni complesse, di ordine filosofico, che avvicinano uomo e animale, rivelando come anche le forme di vita primitive contengano in sé «un mucchio di conoscenza».

Il significato dei testi, illustrato in maniera trasparente dalle *Note*, alla prova della scrittura risulta invece offuscato da usi linguistici peculiari o, più frequentemente, da espressioni vaghe di difficile interpretazione. La porzione principale del commento è costituita dunque da chiarimenti di varia natura, che da un lato spiegano il senso di quelle espressioni «impure», come lombardismi («“Bovisa” è parola del dialetto milanese e dicesi di persona provincialmente goffa nelle vesti e nell'atteggiamento», «“Cavagna” è voce lombarda») e termini tecnici («“Le Francis” è il nome, (usuale nella tecnica), delle turbine idrauliche a

reazione, per basse cadute: il nome è quello dell'inventore e primo applicatore», «“Strascinare” si usa nella meccanica e nella matematica invece di trascinare e significa “tirarsi dietro, conferire ad altro la propria velocità”; *non* ha cioè il senso di “tirare strascinando”»); dall'altro vanno invece a delucidare formulazioni non trasparenti («I “solitari giganti” sono i sostegni a traliccio delle linee elettriche ad altissima tensione», «La “coltre alluvionale” è la distesa della pianura lombarda»).

Nonostante il carattere a volte ermetico, come pronosticato da Tecchi<sup>519</sup> gli *Studi imperfetti* vengono accolti con entusiasmo da «Solaria», tanto da promuovere il loro autore al ruolo di collaboratore fisso:

Caro Carlo,

avrei voluto scriverti prima, ma non ho potuto per mancanza di tempo.

Le tue prose sono dunque assai piaciute e non solo a me e a Carocci, ma al gruppo che si sta formando qui intorno a Solaria. [...]

Bisognerebbe ora che tu scrivessi quasi in ogni | numero di Solaria, almeno per cinque o sei numeri e poi provare – vedrò se mi sarà possibile aiutarti – a una [sic] invito più grande. Carocci ha ora intenzione di pubblicare qualche pagina del tuo primo manoscritto; ma bisognerebbe che tu mandassi dell'altro: scusami la granda [sic] fretta.

P.S. Avevi visto che Solaria pubblicherà dei libretti o quaderni, come faceva la Voce. Anche tuo cugino pubblicherà qualche cosa in questa collezione, che avrà parecchi vantaggi: libri di poca mole, pochissime spese o nulla (credo anzi nulla da parte dell'autore), simpatica presentazione, perché modesta, di fronte alla critica e al pubblico. Perché non raccogli i tuoi frammenti (ne devi avere; ricordo certe pagine che mi leggevi a Rastatt) e non | pubblichi un volumetto? Pensaci.<sup>520</sup>

Grazie a questi brevi frammenti il giovane scrittore si presenta alla prestigiosa cerchia dei letterati come un autore di gusto raffinato che, pur inscrivendosi in un filone consolidato come quello della prosa d'arte, riesce a rielaborarlo con originalità e carattere, lasciando intravedere il germe del futuro narratore.

Subito dunque si prospetta una nuova possibilità: quella di pubblicare una raccolta di prose nella nuova collezione di volumi progettata da «Solaria». Lasciata a decantare per un paio di

---

519 Nella già citata missiva del 15 maggio (cfr. nota 85) a commento degli *Studi imperfetti* Tecchi aveva scritto: «Ma i tuoi frammenti piaceranno! Vedrai. E piaceranno – se non sono cretini – anche ai dirigenti di Solaria. [...] A Solaria manca appunto quello che | persone come te potrebbero darle: un po' di sangue e di passione» (Cfr. *Lettere a Tecchi*, p. 37).

520 Ivi, p. 39. La citazione proviene da una lettera del 16 giugno 1926.

anni, l'idea viene ripresa da Tecchi nella primavera del 1928, suscitando l'entusiasmo di Gadda:

Ti ringrazio del tuo amichevole consiglio, per la pubblicazione di un libretto che rechi al mondo le mie primizie. Il guaio sta nella questione finanziaria.

Tuttavia, siccome tu sei stato e sei il mio buon angelo custode nel mondo nostro, voglio ascoltare il tuo consiglio e cercherò di radunare qualche altro scritto e domanderò a Carocci se può farmi qualche proposta al riguardo. Grazie, caro Tecchi, del tuo incoraggiamento, grazie veramente.<sup>521</sup>

I pezzi da includere nel volume sono già pronti, non rimane che pensare alla questione finanziaria e «radunare qualche altro scritto», scandagliando i vecchi quaderni oppure imbastendo nuovi progetti.

Forse con questo scopo, nel 1928 Gadda ritorna sul progetto degli *Studi imperfetti*, ai quali deve l'ambito ingresso nel mondo letterario, e progetta un paio di nuovi frammenti, inclusi nel quaderno Cl sotto il titolo *Per gli studî imperfetti*:<sup>522</sup>

\* Il Gatto cadente (Meccanica razionale. Povero micio di Longone buttato dal 4.° piano. Intitolare In Corpore Vili.)

\* “Giù il cappello giovinotte” (Episodio di Roma.- Ingegneria – lavoro – Giornata di lavoro – Fiancheggiamento – Regolamento di esercizi per la fanteria.- Regolamento del Servizio in guerra.) Lettera a Betti.<sup>523</sup>

Il primo soggetto, desunto da un episodio autobiografico, racconta di un esperimento compiuto dall'autore che, per verificare le leggi della meccanica razionale, precipita un gatto dal quarto piano della sua casa di Longone. La vicenda verrà ripresa, qualche anno dopo, nella *Cognizione del dolore*, e attribuita al personaggio di Gonzalo, ennesimo *alter-ego* di Gadda:

Avendogli un dottore ebreo, nel legger matematiche a Pastrufazio, e col sussidio del calcolo, dimostrato come pervenga il gatto (di qualunque doccia cadendo) ad arrivar sanissimo al suolo in sulle quattro zampe, che è una meravigliosa applicazione ginnica del teorema dell'impulso, egli precipitò più volte un bel gatto dal secondo piano della villa, fatto curioso di sperimentare il teorema. E la povera bestiola, atterrando, gli diè difatti la desiderata conferma, ogni volta, ogni volta! come un pensiero che, traverso

---

521 *Lettere a Tecchi*, p. 62.

522 I nuovi temi sono riportati nell'Appendice 2, p. 363.

523 Cl, c. 57.

fortune, non intermetta dall'essere eterno; ma, in quanto gatto, poco dopo morì, con occhi velati d'una irrevocabile tristezza, immalinconito da quell'oltraggio. Poiché ogni oltraggio è morte.<sup>524</sup>

Di più difficile interpretazione risulta invece il secondo tema, che ha per oggetto un non meglio precisato «episodio di Roma», connesso probabilmente al suo lavoro per l'Ammonia Casale, come suggerito dal richiamo all'«Ingegneria» e al «lavoro».

L'idea di aggiungere questi nuovi frammenti al manipolo degli *Studi imperfetti* cade presto nel vuoto, forse per la mancanza di adesione al disegno che Gadda si era premurato di tracciare e illustrare attraverso le *Note*.

A completamento dei sette studi originari viene invece aggiunto *Diario di bordo*, un estratto autobiografico composto, se si presta fede a quanto dichiarato dall'autore «Venerdì, 8 dicembre 1922. Ore 10.30'. A bordo del "Principessa Mafalda"». Si tratta, ancora una volta, di un brano ispirato da una vicenda vissuta - la partenza per l'Argentina - che offre a Gadda il pretesto per mettere a frutto le sue doti di osservatore. Centro della descrizione sono i commensali dello scrittore: un uomo «giovane, calvo, bassotto» che mangia in silenzio, un signore argentino o italiano e «un vecchietto spagnolo, elegante ed arzillo». Su quest'ultimo soprattutto si sofferma lo sguardo dell'autore:

Poi il signore spagnolo parla dei suoi viaggi, degli amici che lo attendono; e scioglie un inno a San Remo, incantato sorriso dell'Italia, e ricorda poi ancora viaggi, amici, e tante cose. Lo trovo intelligente e simpatico, e che sa godere bene la sua vita: e invidia anche i suoi soldi sottintesi, che gli hanno permesso di essere più intelligente di me.<sup>525</sup>

Come già l'ortolano di Rapallo, anche questo personaggio impersona, seppur in modo diverso, la capacità di vivere in modo "sano", «di godere bene la sua vita», grazie a una serie di qualità che ne agevolano il successo nel proprio ambiente di riferimento, a partire dai suoi «soldi sottintesi», invidiati da un io narrante che, ancora una volta, esce sconfitto dall'implicito confronto tra personalità.

Con l'inclusione di questo ultimo brano, il cerchio compositivo degli *Studi imperfetti* si chiude. Gli otto testi vengono inseriti nella raccolta di prose, di cui costituiscono la sezione centrale, in posizione intermedia tra *Teatro* e *Manovre di artiglieria da campagna* da un lato, e *Cinema La Madonna dei Filosofi* dall'altro. Collocati, non a caso, nel cuore del volume, gli

---

524 RRI, p. 598.

525 Ivi, p. 47.



otto studi presentano ai lettori un campionario del Gadda descrittore di personaggi e ambienti, proponendo una scrittura di matrice ancora fortemente lirica - frequenti sono gli inserimenti di versi nel corpo della prosa -, ma già contaminata da quella ricerca gnoseologica che apre il varco alla produzione narrativa.



PARTE SECONDA  
(1930-1934)

#### 4.

#### *Gli scritti «obbligativi»: recensioni e prose brevi per quotidiani e riviste*

##### *4.1. Dal 1930 al 1934: i primi riconoscimenti*

L'arco di tempo che intercorre tra la ripresa dell'attività di ingegnere, nel maggio del 1929, e l'uscita del volume miscellaneo *Il Castello di Udine*, nella primavera del 1934, rappresenta senza dubbio uno dei periodi più intensi della biografia gaddiana, sia per vicissitudini personali e professionali, che per la tenacia con cui lo scrittore si fa spazio nel mondo delle lettere, bussando alle porte di quotidiani e riviste, mobilitando amici e conoscenti, a partire dagli ex-compagni di prigionia Betti e Tecchi, e sperimentando diversi generi, dalla prosa odeporica all'articolo tecnico. Nonostante il ritorno alla posizione di «ingegnere dirigente, addetto "ai progetti d'impianti"»<sup>526</sup> presso la società Ammonia Casale, per la quale lavora in modo discontinuo dal settembre del 1925, lo costringa a continui spostamenti, così frequenti da farlo sentire «randagio in Europa»,<sup>527</sup> il lavoro letterario subisce solo un temporaneo arresto a cavallo tra il 1929 e il 1930, per poi riprendere nei mesi estivi, sia con il recupero di vecchi progetti, come il racconto *Notte di luna*, che con l'ideazione di nuovi, a partire dalla novella *San Giorgio in casa Brocchi*.

Facciamo un passo indietro. Accantonata, nella prima metà del 1929, ogni speranza di completare la dissertazione di laurea, Gadda riallaccia i rapporti, temporaneamente sospesi, con i suoi datori di lavoro, in seguito a «una specie di "ultimatum"»<sup>528</sup> pervenuto dalla società. Si tratta di una decisione sofferta e rimandata il più a lungo possibile, se ancora in data 20 aprile, a Tecchi viene confessata la speranza di conseguire la laurea:

La laurea in filosofia mi serve assolutamente, per mangiare: se no devo riprendere l'ingegneria e allora è finita.

Non posso più andare avanti così: la mia salute ne risente troppo, fino a perdere la facoltà di lavorare.

[...] Se la questione della biblioteca potesse concretarsi, facilitata dalla laurea, ne sarei molto lieto:

---

526 SGFII, p. 874.

527 *Lettere a Betti*, p. 133.

528 *Lettere a Tecchi*, p. 77.

sarebbe almeno il pane, un po' di tranquillità, la lontananza dalla cosiddetta «famiglia», cioè dall'inferno.<sup>529</sup>

La possibilità, prospettata dall'amico, di ottenere un posto come bibliotecario presso l'Università di Firenze, sembra spronare lo scrittore a ultimare la tesi, unico baluardo contro l'inevitabile ritorno alla professione tecnica. L'intenzione professata non è però sostenuta da una convinzione autentica: già otto giorni più tardi, in data 28 aprile, Gadda inizia a dubitare delle prospettive realmente offerte dal titolo accademico e cerca di mettere alle strette Tecchi per capire se valga effettivamente la pena di fare «quest'ultimo tentativo», che pure sembra costargli notevole fatica.<sup>530</sup> Vedendo sfumare anche l'ultima occasione lavorativa, lo scrittore abbandona definitivamente il progetto della laurea e, dietro provvidenziale sollecito dell'Ammonia Casale,<sup>531</sup> ritorna alla sua vecchia professione, senza tuttavia accantonare le aspirazioni letterarie:

Sono ora a Terni, in uno stabilimento della Società presso la quale lavoravo a Roma: è inutile che ti racconti come sono occupato, senza tregua. Un paio di volte la settimana, devo recarmi a Roma. [...]

Io mi decisi (per forza, non avendo altro) a rientrare, perché se si rimane poi senza un sostegno economico si rischia di passare momenti troppo brutti.

[...] Vorrei combinare definitivamente con Carocci per il libro [...].<sup>532</sup>

Nonostante lo scoramento generato dai nuovi impegni lavorativi, che sembrano assorbire tutte le sue energie, Gadda si dichiara intenzionato a portare a termine il volume di prose promesso a Carocci e, non appena riesce a ritagliarsi il tempo necessario, torna a dedicarsi alla scrittura. Dopo qualche mese trascorso a Terni, fra continui spostamenti in direzione della capitale che concedono pochi momenti di tregua, la partenza per alcune missioni estere, prima a Sterkrade, nella regione della Ruhr, e poi a Carling, in Lorena - «al limes etnografico franco-germanico» -,<sup>533</sup> offre l'occasione per riprendere i progetti interrotti. L'assenza di un luogo di lavoro stabile non sembra rappresentare un ostacolo per un autore da sempre abituato, un po' per esigenze lavorative un po' per temperamento personale, a continui cambi di residenza, che lo portano ad allestire, nel corso degli anni, diverse scrivanie temporanee.<sup>534</sup>

---

529 Ivi, p. 75.

530 Ivi, p. 76.

531 Per una panoramica sui rapporti tra Gadda e la Società Ammonia Casale, si veda Carmina 2011.

532 Ivi, p. 77.

533 SGFI, p. 122.

534 Cfr. Italia 2017, p. 81.

Così in Germania, nella stanza di «un piccolo alberghetto»,<sup>535</sup> viene compilato, sul quaderno «Notte di luna 2» (NdL2), lo schema redazionale per una novella, registrata sotto il titolo «Novella per il libro che devo pubblicare presso “Edizioni di Solaria”» e accompagnata dall'indicazione crono-topografica «Sterkrade, 20-7-1930».<sup>536</sup> Si tratta di *Notte di luna*, racconto già ideato nel 1928, con il titolo *L'anarchico Molteni*, sulla scorta di alcuni materiali recuperati dai vecchi *cahiers d'études*.<sup>537</sup> Con questa nuova prova narrativa lo scrittore intende chiudere il suo primo libro, in cantiere da due anni, e dare così una scossa alla sua tentennante carriera letteraria.

Lo sforzo di coniugare esigenze economiche e aspirazioni letterarie, com'è prevedibile, viene vissuto con una grande tensione emotiva, che riporta in campo inquietudini mai sopite: ha senso continuare a dedicarsi a un «lavoro bestiale» come quello tecnico? E dall'altro lato l'aspirazione letteraria non rischia di essere una mera «illusione del dopo pranzo»?<sup>538</sup> L'unica certezza è il passare inesorabile degli anni, che rende sempre più inevitabile il compimento di una scelta, pena il continuare giostrarsi fra due carriere, «ciabattando per il mondo» senza una destinazione certa.<sup>539</sup>

A condizionare il destino dell'autore sono stavolta due sfortunate vicende biografiche, che coinvolgono rispettivamente la dimensione familiare e lavorativa. La prima è un'esplosione che colpisce l'impianto francese di Anzin il 5 novembre del 1930, di cui Gadda stila un rapporto inviato per lettera alla Direzione dell'Ammonia Casale quattro giorni dopo.<sup>540</sup> Non solo questo evento lo porta a considerare, ancora una volta, l'ipotesi del licenziamento, ma si imprime talmente a fondo nella sua memoria da ispirare la trama per un nuovo racconto, *L'incendio di via Keplero*, costruito proprio intorno al verificarsi di un incendio.<sup>541</sup> Ancora più tragica la seconda vicenda che segna questo periodo: all'inizio del gennaio 1931, dopo soli otto giorni dalla nascita, muore la piccola Lydia, figlia della sorella Clara, in seguito a una complicazione intestinale. L'episodio getta nello sconforto tutta la famiglia Gadda, spingendo

---

535 *Lettere a Tecchi*, p. 86.

536 Si tratta del racconto incompiuto *Notte di luna*, che riprende alcuni passaggi del *cahier d'études*.

537 Cfr. cap. 2, p. 98.

538 *Lettere a Betti*, pp. 116-117.

539 Ivi, p. 130.

540 *Lettere all'Ammonia Casale*, pp. 41-46.

541 Di questa idea è Roscioni (Roscioni 1997, p. 236). Diversa l'ipotesi di Sarina, che sottolinea la discrepanza tra il rapporto inviato da Gadda all'Ammonia Casale e la trama del racconto, individuando invece in un fatto di cronaca la principale fonte d'ispirazione per *L'incendio*, senza tuttavia escludere che la suggestione dell'episodio verificatosi ad Anzin possa comunque aver esercitato un'influenza sulla novella (cfr. Sarina 2001). Sull'argomento si veda anche Italia 2017, pp. 102-103.

l'autore a scrivere alla Società per chiedere un congedo.<sup>542</sup> Pochi giorni dopo l'ingegner Calissano risponde porgendo le sue condoglianze, ma sostenendo al tempo stesso con fermezza l'impossibilità di concedere un'ulteriore interruzione lavorativa.<sup>543</sup> La scelta di Gadda a questo punto è inevitabile:

Lo stato di mia sorella è tuttora preoccupante e già si è dovuto ricorrere a due interventi chirurgici. Io non posso assolutamente lasciarla, se non quando sia avviata la convalescenza. Occorrerà almeno una diecina di giorni. [...] Mi duole assai che questo mio doloroso caso familiare debba avere una ripercussione sul mio lavoro, ma non posso agire altrimenti.<sup>544</sup>

Il 17 gennaio 1931, dopo circa un anno e mezzo di lavoro, lo scrittore rassegna le sue dimissioni, ritrovandosi nuovamente senza un'entrata sicura. Non resta che la possibilità di perseguire ancora una volta la via delle lettere, tentando questa volta, il tutto per tutto. Come scrive al cugino Piero Gadda Conti, è arrivato infatti il momento «di dare un tal colpo di timone che nessuno oserà più chiamarmi “ingegnere” e “competente”, ma solo “scribacchino fesso”». <sup>545</sup> Nei primi mesi del 1931 Gadda si mobilita dunque per stringere nuove collaborazioni con quotidiani e riviste e, grazie ai soldi ricevuti in liquidazione dall'Ammonia Casale, finanzia la stampa del suo primo libro, *La Madonna dei Filosofi*.

Il volume, che vede la luce nell'aprile del 1931, vale a Gadda i primi riconoscimenti pubblici, ottenuti anche grazie a una strenua attività di auto-promozione, di cui rimane viva testimonianza nella corrispondenza con Tecchi:

Ti ho fatto inviare una copia del libro, con una modestissima dedica, che non dice quanto vorrei.

[...] Se tu potessi fare qualcosa per me, te ne sarei grato, ma non vorrei prenderti tempo e fatica. Una recensione sul Resto del Carlino potresti farla?

Carocci mi raccomandò vivamente di raccomandarti di scrivere per me alla signorina *Bargiola, Bellonci e Frateili*, a cui il libro è stato mandato in omaggio. Puoi farlo? Te ne sarò gratissimo.<sup>546</sup>

L'invio di una copia, fresca di stampa, del nuovo libro, viene accompagnata da una lettera in cui lo scrittore, dopo i dovuti ringraziamenti, non esita a sollecitare il supporto dell'amico,

---

542 Cfr. *Lettere all'Ammonia Casale*, p. 47.

543 In data 5 gennaio Calissano scrive: «il dovere non permette a lei il conforto di raccogliersi a lungo presso i suoi cari» (cfr. Ivi, p. 48).

544 Ivi, p. 53.

545 *Lettere a Gadda Conti*, p. 21.

546 *Lettere a Tecchi*, p. 90.

meglio introdotto nel mondo delle lettere. Le richieste avanzate sono due: scrivere una recensione per il «Resto del Carlino» e prendere contatto con Elsa Nerina Baragiola, Goffredo Bellonci e Arnaldo Frateili,<sup>547</sup> che hanno ricevuto a loro volta una copia omaggio.

Il tentativo di dare alla raccolta un'adeguata visibilità continua nei giorni successivi:

Ho scritto oggi a De Robertis, a Pancrazi: a Pompilj e a Rosati; ai quali due avevo mandato il libro. Qui sono stato a trovare Bacchelli, Zavattini, Piazzì (del Secolo 20°) - poi Orio Vergani, che mi accolse molto favorevolmente, pur dicendomi che il premio Viareggio à 61 concorrenti, ma che potrà essere diviso.

Sono stato da Titta Rosa, il quale mi disse di avverti risposto. Tornerò eventualmente a salutarlo.<sup>548</sup>

La «campagna promozionale»<sup>549</sup> intrapresa - che prevede tra le altre cose la partecipazione al premio Viareggio - si rivela fruttuosa. Tra i mesi di maggio e novembre appaiono una serie di interventi critici su *La Madonna dei Filosofi* a firma di alcuni nomi di spicco del mondo letterario dell'epoca: Linati, De Robertis, Vittorini, Gadda Conti, Gargiuolo, Franchi e Tecchi.<sup>550</sup> Tutte le recensioni appaiono concordi nel riconoscere lo stile personalissimo dell'autore, a detta di Linati «scrittore composito e deliziosamente barocco», che «non somiglia a nessun altro, ha un estro, un piglio, un'ideazione tutta sua».<sup>551</sup> L'elemento di novità della scrittura gaddiana viene messo in evidenza anche da De Robertis e dal cugino Gadda Conti: il primo riconosce che «Gadda non è uno scrittore facile, ma uno scrittore nuovo certo è»,<sup>552</sup> mentre il secondo presenta *La Madonna dei Filosofi* come il «libro singolare di uno scrittore novissimo».<sup>553</sup> Ancora più netta l'opinione di Tecchi che, significativamente, titola la sua recensione *Scrittore nuovo*, portando l'attenzione sull'originalità, o per meglio dire la «bizzarria» della lingua gaddiana:

C'è in Gadda una passione della precisione, della giustezza delle parole, alle volte sillabate con una specie di puntigliosità rabbiosa, che si spiega solo fino a un certo punto con la mentalità sua di tecnico e

---

547 Elsa Nerina Baragiola è una studiosa di letteratura tedesca dedita alla promozione della letteratura italiana all'estero. Goffredo Bellonci svolge invece l'attività di critico e nel 1931 lavora a una *Introduzione alla letteratura italiana d'oggi* (poi pubblicata nel 1932, Firenze, Ariani), in cui Gadda sperava probabilmente di conquistarsi uno spazio. Arnaldo Frateili è invece redattore della «Tribuna».

548 *Lettere a Tecchi*, p. 93.

549 Carlino 1984, p. 19.

550 Linati 1931, De Robertis 1931, Vittorini 1931, Gadda Conti 1931, Gargiuolo 1931, Franchi 1931 e Tecchi 1931. Per una panoramica sulle recensioni ai primi volumi di Gadda si veda Stracuzzi 2007.

551 Linati 1931.

552 De Robertis 1931.

553 Gadda Conti 1931.



d'ingegnere. [...]

L'effetto che deriva dall'insieme è singolare: e cioè che mentre tutte le parti, prese a sé, sono strigliate ed esatte, e, si direbbe quasi, classiche, l'insieme è barocco. Va bene che l'essenza di questo barocco è proprio quella bizzarria viva di cui abbiamo parlato, e che voler imporre delle regole ad essa, sarebbe come tagliare le ali alle rondini e l'unghie ai falchi. Sissignori: Gadda è anche in quelle sproporzioni, in quelle parentesi troppo lunghe, in quegli eccessi di esattezza.<sup>554</sup>

Un «eccesso di esattezza»: questo è, secondo il caro Venturino, il pregio e al tempo stesso il limite della scrittura gaddiana, marcata da eccessi, sproporzioni e parentesi troppo lunghe che danno al testo una parvenza barocca. Nonostante in Gadda sia già possibile riconoscere «la figura di uno scrittore», sarà dunque inevitabile ammettere che i suoi testi presentano «manchevolezze [...] non lievi».<sup>555</sup> L'analisi appare oculata a Gadda, che prontamente ringrazia l'amico:

Il titolo che hai voluto dare all'articolo è dei più attraenti e stuzzicanti, giornalisticamente parlando: e anche di ciò ti sono grato. Molto accarezza la mia vanità quando dici della mia tecnica linguistica: della precisione, della mia passione dei vocaboli, delle intrusioni dialettali, della loro funzione umoristica, ecc.

Accetto la definizione di lunatico e melanconico, che risponde pienamente a uno stato di fatto, anche biografico.<sup>556</sup>

Seppure le recensioni dedicate al suo libro non siano esenti da critiche - tutte anzi appaiono concordi nell'individuare una certa disarmonia nella sua pagina -, lo scrittore sembra soddisfatto delle attenzioni ricevute e intenzionato a farne buon uso per conquistarsi nuovi spazi di pubblicazione.

Interrotti i rapporti con l'Ammonia Casale, la speranza di Gadda è, ancora una volta, quella di poter trasformare la passione letteraria in una carriera, intraprendendo l'attività di pubblicista. A tal fine appare indispensabile estendere la propria rete di contatti, così da ottenere collaborazioni con quotidiani di prestigio, che possano offrire sia una vetrina per i suoi scritti che un adeguato compenso. Non si tratta del primo tentativo di allacciare rapporti con periodici diversi da «Solaria»: già nel quaderno dei "Temi e disegni di lavoro" (TdL), si leggeva un elenco di *Temi e disegni per brevi novelle* da destinare a «L'Ambrosiano», redatto

---

554 Tecchi 1931.

555 *Ibidem*.

556 *Lettere a Tecchi*, p. 98.

nel gennaio 1929.<sup>557</sup> Questa volta, però, l'imminente uscita del suo primo libro sembra dargli la fiducia necessaria per presentarsi a quotidiani e riviste, attraverso l'intercessione dei suoi conoscenti, ma anche in prima persona. Il 19 marzo lo scrittore racconta quindi a Tecchi di avere in cantiere tre progetti per «Il Resto del Carlino» - una «breve novella», un «pezzo del libro da servire come articolo» e «un brevissimo racconto di una colonna e 3/4»<sup>-558</sup> e due giorni dopo rincara la dose elencando tutti i progetti in lavorazione:

[...] oggi spedisco a Betti tre dattiloscritti, di tre lavori per il «Resto del Carlino»; a giorni farò seguire un quarto lavoro.

Dei tre di oggi due sono tolti dal mio volume e sono un pezzo delle manovre di artiglieria, e la caricatura del filosofo settecentesco tolta dalla M. dei f.

Il terzo lavoro è originale, fatto in questi giorni, e si intitola «La fidanzata di Elio». [...]

Purtroppo saranno 2 colonne abbondanti. Il quarto lavoro, che sarà pure originale, lo terrò rigorosamente entro 1 colonna e 3/4. Ma questo richiedeva un certo ambito. Se Missiroli lo rifiuta, lo manderò a Pègaso, e se Pègaso lo rifiuta lo pubblicherò sull'Ambrosiano.<sup>559</sup>

Dei tre pezzi citati - le *Manovre di artiglieria da campagna*, il ritratto del filosofo Ismaele Digbens ricavato dalla *Madonna dei Filosofi* e il racconto originale *La fidanzata di Elio* - non si trova traccia né su «Il Resto del Carlino» né in «Pègaso»; l'ultimo testo menzionato figurerà invece su «L'Ambrosiano» in data 29 aprile 1932.

Il prestigioso quotidiano milanese, con cui Gadda ambiva a collaborare già da un paio d'anni, ospita con regolarità la sua firma a partire dal luglio 1931, grazie alla presentazione di Gadda Conti e Bacchelli, e al «rincalzo»<sup>560</sup> di Linati. Inutili si rivelano invece i tentativi di allacciare un rapporto con altre riviste di spicco, come «Pègaso», il «Secolo xx»<sup>561</sup> e, soprattutto, «Il Resto del Carlino». Con quest'ultimo periodico lo scrittore tenta a lungo di intessere una relazione, nella speranza di consolidare la sua carriera di pubblicista:

Ma l'Ambr. ma dà 100 lire, e ho lavorato 3-4 giorni.

[...] se il "Resto" mi pubblicasse 3 lavori al mese e me li compensasse 250 lire l'uno, una prima base per vivere ci sarebbe.<sup>562</sup>

---

557 Cfr. cap. 2, p. 107.

558 *Lettere a Tecchi*, p. 88.

559 Ivi, pp. 88-89.

560 Ivi, p. 94.

561 Sul tentativo di collaborare con questi due periodici si veda ivi, p. 100 (18 novembre 1931).

562 Ivi, p. 89.

Dopo mesi di trattative con il direttore Mario Missiroli, a cui vengono sottoposti diversi pezzi,<sup>563</sup> lo scrittore è però costretto ad ammettere la resa: «Come forse Betti ti avrà scritto, M. ha detto che la mia collaborazione è impossibile: forse le mie cose non gli sono piaciute».<sup>564</sup> Che sia per la sua particolarità stilistica o, fatto più probabile, per la lunghezza dei testi inviati, Missiroli spegne le speranze dell'Ingegnere, gettandolo nuovamente nello sconforto.

L'ipotesi di un ritorno all'ingegneria torna quindi in campo, dopo un tentativo fallito di farsi riassumere dall'*Ammonia Casale* risalente al 23 ottobre precedente.<sup>565</sup> Come al solito però, pur riconoscendo «tutte le difficoltà che ci sono per vivere con il giornalismo»,<sup>566</sup> Gadda continua a tergiversare per mesi prima di rassegnarsi all'inevitabile, accampando ogni pretesto per rimandare la sua decisione:

Avrei proprio bisogno di avviarmi; entro l'anno dovrei potermi guadagnare il pane. Riprendere l'ingegneria, in questo momento, non è consigliabile e neppure possibile, neppure dal lato materiale: ci sono a Milano 800 ingegneri disoccupati, anche ottimi: delle intere fabbriche chiuse.<sup>567</sup>

Che un ingegnere qualificato e con un *curriculum* come il suo faticasse a trovare un impiego appare davvero poco probabile. Più naturale pensare che lo scrittore voglia ricorrere a tutte le risorse disponibili prima di compiere quello che potrebbe sembrare, a tutti gli effetti, un passo indietro. Così nelle successive lettere all'amico Venturino vengono esposti diversi piani alternativi all'ingegneria - da una nuova collaborazione con «*La Tribuna*»,<sup>568</sup> alla possibilità di insegnare italiano all'estero<sup>569</sup> - tutti destinati all'insuccesso, come confermato dalle parole con cui Gadda, in data 23 agosto, annuncia la sua nuova posizione lavorativa presso il Vaticano, dove lavorerà fino al giugno del 1934 come reggente della sezione tecnologica dell'ufficio centrale dei servizi tecnici: «Nel frattempo mi si è offerta una occupazione ingegneresca provvisoria a Roma. *Sono quindi a Roma*, e attendo che tu pure vi

---

563 La tentata collaborazione con «*Il Resto del Carlino*» è ben documentata nella corrispondenza con Tecchi.

Cfr. in particolare le lettere del 19 e 21 marzo 1931, del 2 e 4 gennaio 1932, del 23 aprile e del 1 maggio 1932, *ivi*, pp. 88-89, 102-104, 108-109.

564 *Ivi*, p. 108.

565 Cfr. *Lettere all'Ammonia Casale*, p. 71.

566 *Lettere a Tecchi*, p. 107.

567 *Ivi*, pp. 18-109.

568 *Ivi*, p. 110, 24 maggio 1932.

569 *Ivi*, p. 112, 21 luglio 1932.

sia per venirti a trovare».<sup>570</sup>

Nemmeno stavolta il ritorno alla professione di ingegnere rappresenta un vero ostacolo all'attività letteraria: al soggiorno romano risalgono sia il completamento della raccolta *Il castello di Udine*, successivamente insignita del premio Bagutta, che l'elaborazione del nuovo racconto "milanese" *L'incendio di via Keplero*. Inoltre, pur se con minor intensità rispetto ai mesi precedenti, lo scrittore continua a coltivare le sue relazioni con l'ambiente letterario, ottenendo nuove collaborazioni con «L'Italia letteraria» e «La Gazzetta del popolo».<sup>571</sup>

Solo nel 1933 il lavoro letterario sembra subire una temporanea battuta d'arresto, dovuta non solo alla ripresa della professione tecnica, ma anche a problemi di salute: a quest'anno risale infatti il primo episodio di quella crisi gastrica che tormenterà lo scrittore per tutta la vita. Nei mesi estivi però, la necessità di un periodo di convalescenza, trascorso nella villa di Longone, offre l'occasione per tornare a dedicarsi alla letteratura e, soprattutto, per mettere ordine tra le proprie carte: «In questi giorni lavoro intensamente a riordinare i miei libri e le mie carte, perché voglio lasciare tutto in ordine prima di partire».<sup>572</sup>

La stagione letteraria inaugurata in seguito alla rinuncia agli studi filosofici mostra insomma un cambio di passo da parte dello scrittore. Abbandonate le incertezze legate alla formazione tecnica e intrecciate fitte relazioni con l'ambiente culturale contemporaneo, Gadda non ha più bisogno di alcuna laurea che certifichi il suo diritto di cittadinanza nel mondo delle lettere. Le speranze, accarezzate nella seconda metà degli anni Venti, di conquistarsi un incarico che garantisca un'entrata sicura e permetta al tempo stesso di coltivare le lettere - come quello di direttore del Gabinetto Vieusseux o di bibliotecario per l'Università di Firenze - lasciano dunque il posto, negli anni Trenta, al desiderio di perseguire le proprie ambizioni fino in fondo, facendo lo scrittore a tempo pieno. Certo dovrà passare ancora molto tempo perché l'ingegneria possa essere accantonata una volta per tutte, ma la determinazione di questi anni conquista allo scrittore un pubblico di lettori sempre più ampio, per quanto ancora selezionato, e contribuisce allo sviluppo di nuovi legami, a partire da quello con Gianfranco

---

570 *Ibidem*. Il nuovo incarico viene ottenuto grazie all'interessamento di Luigi Semenza, come spiegato alla sorella Clara: «Pare che si delinei una possibilità di occupazione qui, come ingegnere. È stato il Semenza a interessarsi per me» (*Lettere a Clara*, p. 330, lettera del 4 agosto 1932).

571 Su «L'Italia letteraria» Gadda inizia a scrivere alla fine del 1932, pubblicando il pezzo *La festa dell'uva a Marino* («L'Italia letteraria», 4, n. 42, 16 Ottobre). La collaborazione con «La Gazzetta del popolo» inizia invece nel 1934, quando viene pubblicato il pezzo *Da Buenos Aires a Resistencia* («La Gazzetta del popolo», 29 Settembre).

572 *Lettere a Clara*, p. 366, 21 settembre 1933.

Contini.

Al tempo stesso però, il tentativo di intraprendere la carriera di pubblicista comporta la necessità di trovare un compromesso tra esigenze editoriali - stile, contenuto, lunghezza di pezzi - e ricerca stilistica personale, con il rischio di sacrificare la seconda in favore delle prime. Fatta questa considerazione, sembra inevitabile chiedersi come e in che misura Gadda abbia potuto assecondare la propria creatività e che ruolo abbiano giocato invece i vari direttori, editori e redattori incontrati lungo il suo percorso. Si tratta di un interrogativo centrale in tutto la sua carriera, segnata, com'è noto, da rapporti conflittuali con il mondo editoriale.<sup>573</sup>

Dare una risposta non è semplice, ma l'impressione che si ricava osservando il lavoro di questi anni, è quella che, pur tra costanti limitazioni della propria libertà, Gadda riesca comunque di conciliare necessità e slancio creativo, destreggiandosi tra gli spazi di pubblicazione a lui disponibili. La vetrina solariana è impiegata di preferenza per i testi dettati dall'ispirazione, come il racconto lungo *San Giorgio in casa Brocchi* o l'originale prosa critica *Tendo al mio fine*,<sup>574</sup> difficili da pubblicare in altra sede, sia per estensione che per stile; mentre per i quotidiani paganti - «L'Ambrosiano» *in primis* -, vengono confezionati testi su misura, come recensioni, articoli tecnici o prose descrittive.

Se dunque rimane sempre valida la constatazione che «solo saltuariamente Gadda riuscì a realizzare i suoi progetti letterari»,<sup>575</sup> è pur vero che, muovendosi lungo binari paralleli, lo scrittore arriva a espandere le proprie relazioni con il mondo delle lettere senza perdere di vista la sua ricerca personale.

#### 4.2. *Gli scritti «obbligativi»*

Diversi anni più tardi, superata da tempo la soglia della maturità, Gadda racconta all'ormai amico di lunga data Gianfranco Contini l'uscita del suo «ennesimo volume obbligativo».<sup>576</sup> È il giugno del 1967 e il volume in questione è *Eros e Priapo*, analisi psicanalitica del Ventennio

---

573 Per una panoramica dei rapporti tra Gadda e i suoi editori si veda Pinotti 2015.

574 L'intervento critico *Tendo al mio fine* viene in realtà composto in risposta a un'inchiesta condotta da «Solaria» sulle nuove tendenze della letteratura italiana contemporanea. A questa indagine tuttavia Gadda prende parte con uno scritto originalissimo, al confine tra intervento critico e prosa d'arte.

575 Isella 1995a, p. XI.

576 *Lettere a Contini*, p. 109.

fascista scritta a caldo nell'immediato dopoguerra, poi accantonata in favore di altri progetti e quindi recuperata, a vent'anni di distanza, per saldare uno dei tanti debiti editoriali contratti nel tentativo di placare quelle creature mitologiche dipinte come «editori-menadi».<sup>577</sup> Il faticoso e tormentato periodo degli esordi è già alle spalle da tempo, l'ingegneria un ricordo e Gadda uno scrittore noto al grande pubblico come l'autore del *Pasticciaccio*. Una cosa però non è cambiata: la malcelata ostilità verso qualunque forma di vincolo imposto alla propria vena creativa.

Il fastidio nei confronti di tutti quei lavori *obbligativi*, indispensabili tributi da pagare per l'avvio di una carriera letteraria, traspare in modo percettibile fin dagli anni Trenta, quando lo sviluppo di una nuova rete di collaborazioni con quotidiani e riviste mette ancora una volta lo scrittore nella condizione di non potersi dedicare alla scrittura in piena libertà. In una lettera indirizzata ad Alberto Carocci, Gadda lamenta: «Racconti non ne ho più fatti e ho fatto male, lo so. Ma il lavoro dell'«Ambrosiano» mi prende molto – e qualche altro impiccio».<sup>578</sup> Proprio come l'ingegneria, l'attività pubblicistica viene percepita come un *lavoro* e quindi un'ennesima alternativa alla vocazione letteraria più autentica, qui identificata *in toto* con la dimensione narrativa.

Anche sulla scrivania la distinzione tra scritti *obbligativi* e narrativa si fa, negli anni Trenta, sempre più netta, come si può osservare da una disamina dei programmi stilati in questa fase. Mentre nei piani di lavoro del lustro precedente, a partire dal *Programma letterario* del febbraio 1928, «Prosa critica» e «Prosa narrativa» erano trattate nella stessa sede,<sup>579</sup> ora i temi di lavoro per progetti narrativi e articoli di giornale occupano spazi e momenti distinti. Nel quaderno "Notte di luna 1" (NdL1), ad esempio, si legge un *Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi*,<sup>580</sup> sul quale si tornerà più avanti,<sup>581</sup> redatto nei primi mesi del 1931<sup>582</sup> e dedicato in via esclusiva a progetti di genere narrativo, vecchi e nuovi. Qualche idea per eventuali articoli di giornale è invece raccolta nel quaderno "Appunti diversi" (Ad):

577 *Lettere ai Fornasini*, p. 61. Per la singolare vicenda redazionale del volume si veda Italia-Pinotti 2016.

578 La citazione proviene da una lettera inedita del dicembre 1931, riportata in Colbertaldo 2017.

579 RRII, pp. 1305-1307.

580 NdL1, c. 115. L'elenco di temi è menzionato in DM, p. 112.

581 Cfr. cap. 5, p. 199 e ss.

582 Sicuro termine *post quem* per la stesura della nota è il 27 luglio 1930, data di avvio del racconto *Notte di luna*, qui menzionato come una «novella lunga di 120 pagine». L'assenza di richiami al volume solariano *La Madonna dei Filosofi*, per il quale il testo era stato originariamente concepito, rende però più plausibile l'ipotesi che la nota sia successiva al gennaio 1931, quando l'ipotesi di redigere una novella aggiuntiva viene definitivamente accantonata. Il riferimento ad un altro progetto, il racconto *San Giorgio in casa Brocchi*, qui indicato come «L'onomastico di Gigi», permette invece di individuare il termine *ante quem* per la stesura della nota nell'aprile 1931, data a cui risale la seconda redazione della novella, *Compleanno del conte Brocchi*, nel cui titolo «la parola *Compleanno* scaliza già in rigo *Ono<mastico>*» (Pinotti 1995, p. 112).

*Elementi e note per Articoli da giornale.*

- Derivazioni oraziane anche in Faust.-
- L'umorismo (distacco, superiorità) in Faust.
- Articolo sui lavori della città del Vaticano. Scrivere verso il 15 luglio. Comm.r Leone Castelli 60 via Gioberti 60.-
- Articolo su Montale. Studio su Montale.
- Articoli fiorentini (pittori, ecc.-) Musicista.
- Articoli sulla Cirenaica (Messaggero 22 giugno 1932.) Chiedere viaggio e permanenza gratuita al ministero delle Colonie.-
- Articoli ferroviari (materiali da Lulù)
- Articoli telefonici (materiali da S.I.R.I.). (V. quadernetto giallo).<sup>583</sup>

La nota, che andrà collocata nella primavera-estate del 1932, elenca alcuni progetti destinati ad essere sviluppati nei mesi successivi: i richiami alle «derivazioni oraziane» e all'umorismo in Faust andranno ricondotti alla recensione *Il Faust tradotto da Manacorda*,<sup>584</sup> l'intervento su Montale sarà invece da identificare con il testo critico *Poesia di Montale*,<sup>585</sup> mentre l'idea di un articolo sui lavori della città del Vaticano viene recuperata un paio di anni più tardi nel trittico *I nuovi edifici nella città del Vaticano, I grandiosi impianti tecnici in Vaticano e Gli impianti tecnici del Vaticano. La centrale termoelettrica*.<sup>586</sup>

Una partizione chiara tra testi narrativi e critici si riscontra anche nella composizione dei quaderni di lavoro di questi anni, le cui finalità sono dichiarate in modo evidente fin dall'intestazione. Ai grandi collettori di idee degli anni Venti, identificati spesso con titoli fantasiosi - "Climaterico", "Sottile" -, generici - "Temi e disegni di lavoro" - o di natura topografica - "Note di Genova", "Quaderno di Buenos Aires" -, si sostituiscono, negli anni Trenta, quaderni con segnatura esplicita - "L'Adalgisa 1 e 2", "L'incendio di via Keplero", "Letteratura italiana contemporanea".

Agli scritti per riviste viene dedicato un quaderno apposito, "Recensioni e articoli" (RA), avviato il primo luglio 1931.<sup>587</sup> Fatta eccezione per una nota dedicata all'*Incendio di via*

---

583 AMD (Ad), c 13. L'elenco è riportato anche in Appendice 2, p. 369.

584 «La nazione», 12 luglio 1932.

585 «L'Ambrosiano», 9 agosto 1932.

586 Ivi, 8 agosto, 28 agosto e 18 ottobre 1934.

587 L'intestazione recita: «Carlo Emilio Gadda. – Anno 1931. Milano. – 1 luglio 1931. – Recensioni. – Articoli. – (Abbozzi.) Questo quaderno venne da me, Carlo Emilio Gadda, iniziato il 1 luglio 1931 in Milano. – Carlo Emilio Gadda. Milano, 1931. Recensioni» (RA, c. 1).

*Keplero* (c. 36), il fascicolo ospita esclusivamente progetti di *non-fiction*: tre recensioni - a *1900* di Morand (cc. 3-35),<sup>588</sup> *La congiura di Don Giulio d'Este* di Bacchelli (cc. 36-37, 132, 138-139, 173-196)<sup>589</sup> e una lirica di Bertacchi (cc. 38-55)<sup>590</sup> -, la prosa di viaggio *Crociera mediterranea* (cc. 57-82, 85, 97-137)<sup>591</sup> e un articolo sulle leghe leggere (cc. 138-172).<sup>592</sup>

Sia in questa sede che nell'elenco di temi redatto qualche mese prima in Ad, si può constatare che i pezzi progettati si organizzano intorno a due generi principali, l'articolo tecnico-scientifico e la recensione, ben noti a Gadda fin dal suo esordio pubblico, avvenuto nel 1921 proprio con un pezzo tecnico, *Caratteristiche del problema idroelettrico*,<sup>593</sup> seguito un paio di anni più tardi da una recensione alla silloge poetica *Il re penseroso* di Ugo Betti.<sup>594</sup> Si tratta di due tipologie testuali di facile redazione e agevole pubblicazione, con le quali tuttavia Gadda sembra intrattenere un rapporto ambivalente, testimoniato dalle missive ad amici e familiari: «Io ho passato tutto questo tempo a Milano nel caldo atroce - perché ho avuto da fare, e ancora ne avrò, dovendo seguire anche un congresso di fonderia, noiosissimo, per l'Ambrosiano; ma non posso rifiutarmi».<sup>595</sup>

#### 4.3. Gadda recensore

L'attività di recensore, soprattutto, viene vissuta dallo scrittore in modo conflittuale, come testimoniato dai suoi carteggi con amici ed editori, in cui la discussione intorno ai volumi da analizzare occupa uno spazio preponderante. La corrispondenza con Carocci, in particolar modo, offre un saggio significativo delle dinamiche che regolano la scelta dei pezzi critici da destinare a «Solaria»: se da un lato l'autore avanza proposte che lo interessano in prima persona, in quanto romanziere, dall'altro il direttore ribatte rivolgendogli richieste specifiche, non sempre aderenti al suo gusto, che lo spingono, in qualche caso a svincolare, soprattutto

---

588 La recensione sarà pubblicata su «L'Ambrosiano», 6 luglio 1931, con il titolo *Cronaca del passato prossimo*.

589 La recensione sarà pubblicata in «Solaria», 6, n. 11, novembre 1931.

590 La recensione, pensata per «Solaria» ma poi rimasta inedita, è analizzata in Martinelli 2014.

591 La citazione proviene da una cartolina inedita di Carocci a Gadda, del 20 maggio 1932, ed è riportata in Colbertaldo 2017.

592 Un ciclo di articoli dedicato ai metalli leggeri appare su «L'Ambrosiano» nel settembre successivo. I pezzi inclusi sono: *I metalli leggeri* (2 settembre); *I metalli leggeri: leghe di magnesio* (7 settembre); *I metalli leggeri: produzione e consumo* (11 settembre), *I metalli leggeri nel futuro prossimo* (15 settembre).

593 «La perseveranza», 20 dicembre 1921.

594 *Un libro di poesia: «Il re Penseroso» di Ugo Betti*, in «La Patria degli italiani», Buenos Aires, 20 aprile 1923.

595 *Lettere a Clara*, p. 305, 24 agosto 1931.



negli ultimi anni di collaborazione.<sup>596</sup>

Mentre a cavallo tra anni Venti e Trenta lo scrittore mostra sempre una certa disponibilità di fronte alle richieste inoltrate dai direttori di «Solaria», col passare degli anni il suo atteggiamento di fa sempre più scostante. Diamo uno sguardo alla corrispondenza. Nel 1931 Carocci propone la recensione di due romanzi di Gianna Manzini, *Decadenza della morte* e *Monte Ignoso*, entrambi poco apprezzati da Gadda, che tenta di sottrarsi al compito: «Perciò ti prego di dirmi se accetti una stroncatura o quasi – o se devo rimandarti senz'altro i libri, senza recensirli. Francamente, del romanzo non è possibile dir bene| senza avvilirsi».<sup>597</sup> Nonostante lo scarso entusiasmo, tuttavia, la recensione viene portata a compimento in tempi rapidi e pubblicata nel fascicolo di luglio-agosto. Molto diverso l'atteggiamento degli anni successivi: il 20 maggio 1932 Carocci propone vari nomi per potenziali pezzi critici, come «Lawrence (l'amant ecc), Bacchelli, Baldini, Vivanti, Monelli, [...] Aleramo, Gallian», senza ottenere però alcun riscontro;<sup>598</sup> nel 1936 Bonsanti suggerisce invece Ugo Caimpenta, ricevendo stavolta un rifiuto esplicito, che lo porta a replicare con un certo fastidio: «Non ti chiederò mai più recensioni».<sup>599</sup>

Nonostante l'intenso scambio epistolare, guidato dal desiderio di trovare un punto di incontro, uno sguardo allo *Zibaldone* solariano porta alla constatazione che le recensioni di Gadda qui pubblicate<sup>600</sup> «sono da ricondurre tutte, con l'unica esclusione dei pezzi sui romanzi di Bacchelli, ad una committenza ben mirata»:<sup>601</sup> il volume di Luigi Tonelli dedicato a Manzoni viene consigliato da Tecchi, i romanzi di Paola Masino da Carocci, il libro di guerra di Gianni Stuparich e il saggio di Silvio Benco sulla storia del quotidiano «Il Piccolo» da Bonsanti.<sup>602</sup>

Una libertà maggiore si riscontra nella scelta dei testi proposti a «L'Ambrosiano»,<sup>603</sup> più

---

596 Una ricostruzione di questi scambi epistolari è offerta da Colbertaldo 2017.

597 Cartolina di Gadda a Carocci del 23 giugno 1931. La citazione è riportata in *ivi*.

598 Cartolina di Carocci a Gadda del 20 maggio 1932. La citazione è riportata in *Ibidem*.

599 La citazione proviene da una lettera inedita di Bonsanti a Gadda del 17 novembre 1936 ed è riportata in *Ibidem*.

600 Le recensioni pubblicate su «Solaria» sono, nell'ordine: *Ugo Betti*, «*Caino e altre novelle*» (3, n. 7-8, luglio-agosto 1928), *Luigi Tonelli*, «*Manzoni*» (4, n. 1, gennaio 1929), *Paola Masino*, «*Monte Ignoso*» (6, n. 7-8, luglio-agosto 1931), *Riccardo Bacchelli*, «*La congiura di Don Giulio d'Este*» (6, n. 11, novembre 1931), *Gianni Stuparich*, «*Guerra del '15*» (n. 2, 1932), *Silvio Benco*, «*"Il Piccolo" di Trieste*» (n. 6, 1932).

601 Colbertaldo 2017.

602 *Ivi*.

603 Le recensioni pubblicate su «L'Ambrosiano» sono, nell'ordine: *Cronaca del passato prossimo* (recensione a 1900 di Paul Morand, 6 luglio 1931), *Libreria di Francia: Marcel Arland*, «*Essais critiques*» (17 novembre 1931), *Libreria di Francia: Pierre Abraham*, «*Créatures chez Balzac*» (24 novembre 1931), *Gadda contro Gadda* (recensione a *Gagliarda* di Piero Gadda Conti, 10 maggio 1932), *Poesia di Montale* (9 agosto 1932).

aderenti agli interessi personali dello scrittore. La selezione di una serie di saggi critici di ambito francese - 1900 di Paul Morand, gli *Essais critiques* di Marcel Arland e, soprattutto, *Créatures chez Balzac* di Pierre Abraham -, in particolare, asseconda un interesse manifesto per la cultura d'oltralpe, alla quale Gadda guarda con curiosità già dal 1928, quando propone a Carocci un'analisi, rimasta inedita, dell'*Itineraire de Paris a Buenos Ayres* di Brousson.<sup>604</sup>

Che si trovi di fronte a letture imposte - esemplare il caso dei romanzi della Manzini -, consigliate da amici o scelte in piena autonomia, in ogni caso Gadda si pone di fronte ai testi con lo sguardo dello scrittore, prima che del critico, servendosene come alimento per la sua produzione narrativa, ma anche come occasione per riflettere sulla propria poetica. Si prendano ad esempio le parole dedicate, qualche anno più tardi, al romanzo di Bacchelli *Il mulino del Po*:<sup>605</sup>

[...] la lezione gnoseologica che noi potremmo cavare dal suo romanzo è, insomma, la lezione stessa della storia: non la causa ma "le" cause, non l'effetto ma "gli" effetti costruiscono la infinita consecuzione del mondo».<sup>606</sup>

Il rimando alla pluralità delle cause richiama subito alla mente noti passaggi dell'opera gaddiana, dalle riflessioni teoriche della *Meditazione milanese* al ritratto di Don Ciccio Ingravallo, convinto che «le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare».<sup>607</sup>

Parlare dei libri degli altri, dunque, per Gadda significa prima di tutto operare un confronto più o meno velato con la propria idea di scrittura. Caratteristiche costanti come la «regolare rimozione del fatto formale»<sup>608</sup> - pressoché assenti sono i rimandi alla lingua e allo stile delle opere esaminate - e, nel caso dei romanzi, la focalizzazione sugli aspetti narratologici del testo, avvicinano del resto i suoi pezzi a delle confessioni di poetica, piuttosto che a delle presentazioni esaustive dei libri in esame.

---

604 In una lettera del 4 marzo 1928, Gadda spiega a Carocci: «Per lo Zibaldone ho in cottura una breve recensione al libro di Brousson, il segretario particolare di Anatole France. Libro divertentissimo, scritto ultra- spigliatamente, a mio parere almeno. Descrive la vita intima di France, con un po' di frange e di mezza maldicenza» (*Lettere a Solaria*, p. 66). Dopo un avvio promettente nel marzo del 1928 (quaderno Climaterico cc. 41-55), la recensione va incontro ad una lunga gestazione, testimoniata dalle numerose correzioni depositate sul manoscritto, rimanendo alla fine incompiuta (cfr. Martinelli 2014).

605 La recensione, dal titolo *Il Mulino del Po di R. Bacchelli. Un grande scrittore riporta nella luce la vita del popolo*, appare su «L'Ambrosiano» in data 23 febbraio 1939.

606 SGFI, p. 832.

607 RRII, p. 16.

608 Stracuzzi 2004.

Uno sguardo d'insieme alle recensioni degli anni Trenta permette di individuare alcune direttrici principali che orientano Gadda nella lettura. Se nell'analisi dei romanzi, com'è lecito aspettarsi, l'attenzione si focalizza principalmente su personaggi e costruzione della trama, più interessante è rilevare come in tutti i pezzi, inclusi quelli dedicati ai saggi, la dominante sia rappresentata piuttosto da una costante riflessione sulla coesistenza di istanza simbolica e realista. Il tema, è noto, interessa molto da vicino lo scrittore, che già nelle carte di *Retica* si era proposto di innestare in una trama realista di matrice ottocentesca, e di modello balzachiano, un «simbolismo misuratissimo» (termine, vale la pena ricordarlo, inteso sempre in modo personalissimo), espresso soprattutto attraverso la creazione di personaggi emblematici.<sup>609</sup>

Proprio la lettura di un saggio dedicato a Balzac, *Créatures chez Balzac* di Abraham, nel 1931 offre a Gadda l'occasione per ritornare sulla questione, già approfondita negli anni Venti, prima attraverso gli studi universitari e poi nel saggio solariano *I viaggi, la morte* (1927). Oggetto del testo, come chiarito dal titolo, è «uno schedario anagrafico»<sup>610</sup> delle *creature* che popolano la *Commedia umana*, «duemila e sessanta personaggi, secondo i computi statistici».<sup>611</sup> Questa folla composita viene passata sotto la lente d'ingrandimento adottando «i procedimenti della statistica e della sociologia»,<sup>612</sup> così da dare vita a un variegato catalogo umano.

Pur studiando i personaggi nel loro insieme, come moltitudine, Abraham non manca di sottolineare come ciascuno di essi sia dipinto con «tratti inconfondibili, indimenticabili»,<sup>613</sup> spesso evocativi del loro temperamento, e dunque, in una carta misura, simbolici:

gli occhi gialli, in Balzac, sono quelli dei felini e dei malvagi: il collo di cigno gli serve per le duchesse un po' stagionatelle: la signora Grandet «dà prova di una rassegnazione da insetto, tormentato dalla malvagità dei ragazzi!»<sup>614</sup>

Il merito del critico viene riconosciuto da Gadda proprio nell'acutezza con cui le modalità espressive di Balzac sono prese in esame, portando in evidenza la compresenza, nei suoi

---

609 R, p. 299. A proposito dei personaggi, si ricorderà, Gadda annota: «Elenco dei personaggi: *caratteri e simboli*. Il simbolo determinato e proprio, nel carattere e nell'azione» (*Ibidem*). Su *Retica* si veda cap. 2, p. 73 e ss.

610 SGFI, p. 724.

611 Ivi, pp. 723.

612 Ivi, p. 724.

613 *Ibidem*.

614 Ivi, p. 730.

romanzi, di realismo e simbolismo:

il merito essenziale dello Abraham consiste nell'aver acutamente accertato che la correlazione fra i mezzi espressivi e la cosa rappresentata trascende la semplice pittura. Il padre del realismo, sembra affermare lo Abraham, si vale, ad esprimere la «realtà», di modi meno o più realistici: l'analogia e il simbolo operano potenti anche in Balzac.<sup>615</sup>

La considerazione che in Balzac «la correlazione fra i mezzi espressivi e la cosa rappresentata trascende la semplice pittura» riporta in campo le riflessioni maturate qualche anno prima intorno alle poesie dei simbolisti, «tutte pittura e niente espressione».<sup>616</sup> L'equilibrio nel rapporto tra istanza simbolica e realista è determinato, per Gadda, proprio dalla relazione tra *espressione* e *pittura*, che deve fondarsi sul principio beethoveniano del «Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei» - più espressione del sentimento che pittura -,<sup>617</sup> richiamato sia in *Retica* che ne *I viaggi, la morte*.

Nell'analisi dei romanzi, il bilanciamento tra questi due termini portanti coinvolge soprattutto la caratterizzazione dei personaggi. Sebbene i caratteri rappresentati, come detto già in *Retica* e ancor più espressamente nel *Racconto italiano*, debbano assumere un valore simbolico, è importante che, nel dipingere la loro fisionomia, l'autore si mantenga entro i confini del realismo, senza scadere nella caricatura.<sup>618</sup> Proprio questo è il principale difetto riscontrato nella *Gagliarda*, del cugino Gadda Conti, romanzo storico ambientato nella «Napoli murattiana». Protagonista è un giovane patrizio lombardo, un non meglio identificato Cusani-Velasco, dipinto, a parere di Gadda, con tratti troppo macchiettistici:

Lui, il «giovane patrizio lombardo», certe volte mi fa un po' rabbia, ma dev'essere una mia idea fissa. Mi fa rabbia la sua facilità enciclopedica, la tranquilla noncuranza con cui svolge il rotolo delle sue sensazioni variopinte e giudiziose, ordinate e ben dosate. [...]

Egli poteva essere il simbolo valido di certo storico evolversi del patriziato lombardo, dal «giovine signore» a Federico Confalonieri, traverso la doccia fredda del Bonaparte. E invece ci regala le sole battute, e talora dilette, della sua sapienzuzza accorta di Cusani-Velasco.<sup>619</sup>

---

615 *Ibidem*.

616 SGFI, p. 577.

617 R, p. 299 e 300, SGFI, p. 577.

618 SGFI, p. 577.

619 Ivi p. 754.

La caratterizzazione marcata fino all'eccesso impedisce di elevare il personaggio al rango di rappresentante della sua epoca, simbolo di un «certo storico evolversi del patriziato lombardo», togliendo così forza alla vicenda raccontata, «leggibile» e «gradevolmente avvincente», ma certo non adatta «all'occhio severo de' critici».<sup>620</sup>

Gli stessi convincimenti guidano, un anno più tardi, la lettura del *Faust* (nella nuova traduzione di Guido Manacorda), la cui trama allegorica innesca nuove considerazioni sulla funzione del simbolo:

Gli è che il simbolo, quando discende ad essere allegoria e personificazione, deve combattere una ben dura battaglia per riassurgere a segno d'arte, a nota comprensiva e poetica. La lupa di Roma e l'Ariel Shakespeariano son simboli; e pure sono arte e nota commossa nel nostro apprendere: impossibile discutere qui le ragioni. Più spesso accade che il personificare concetti adduca alle manifestazioni deteriori della poesia: la statua della Giustizia, con la spada in mano e la bilancia da pesar i fagioli, potrà forse andare come riempitivo architettonico; ma mi lascia freddo me, come uomo, che pur si commuove all'idea di giustizia.<sup>621</sup>

Elevare un simbolo al grado di personificazione pone di fronte al rischio, sempre latente, di trasformare il mezzo espressivo in fine, così da farne un simulacro vuoto, un mero «riempitivo architettonico» incapace di destare commozione. Per mantenere la sua funzione di «segno d'arte», invece, è importante che il simbolo riesca a preservare il legame con i suoi significati più intimi e profondi, senza trasformarsi in semplice "pittura".

Oltre che nei drammi shakespeariani, un esempio di buona riuscita del simbolismo viene individuato, qualche mese più tardi, nella poesia di Montale. Nell'estate del 1932 Gadda prepara una recensione, per «L'Ambrosiano», alla terza edizione degli *Ossi di seppia* (del 1931) e alla *plaquette La casa dei doganieri e altri versi* (del 1932). A colpire la sua attenzione, nelle due raccolte, è soprattutto la risonanza intrinseca che lega paesaggi e stati d'animo: i dettagli dello scenario ligure - le coste aspre, il mare agitato, i fiori di agave che con audacia si fanno strada tra le rocce - diventano lettere di un «alfabeto magico»<sup>622</sup> capace di descrivere la gamma di emozioni sperimentate dal poeta. Lo sfondo quindi, nella poesia di Montale, si fa «simbolo necessario d'altra emozione», e proprio in questa necessità, in questa sua inevitabile funzione di tramite espressivo, risiede tutta la sua potenza simbolica:

---

620 Ivi, p. 755.

621 Ivi, p. 762.

622 Ivi, p. 766.

Cade qui necessariamente il discorso sul simbolismo montaliano e sull'ermetismo che lo accompagna. L'uno e l'altro sussistono. - Ma io non credo che siano adducibili a vizio d'una sostanza poetica, se sono connaturata necessità della sua realizzazione. Valido e nuovo, veritiero ed acre è il simbolo nella poesia di Montale; e soprattutto coerente con il sapore, con il senso fondamentale di essa poesia. Tolto dal paese o dall'animo, vive d'una intrinseca e profonda logicità.<sup>623</sup>

Che i testi letti in questi anni offrano un fertile terreno per la teorizzazione letteraria appare un dato incontrovertibile. Meno chiaro è invece in quale misura l'attività di recensore contribuisca a dare forma al contemporaneo lavoro letterario. Se dobbiamo prestare fede alle dichiarazioni dello stesso scrittore, che in più occasioni ammette una sua «continua "reazione" alle affermazioni e rappresentazioni altrui»,<sup>624</sup> sarà lecito supporre che anche queste letture, per altro esaminate con la lente del critico, lascino un segno nella sua scrittura. L'«eccesso di partecipazione» all'opera altrui,<sup>625</sup> che si tratti di letture mediocri, classici della letteratura o manuali universitari, è del resto un'inclinazione nota, di cui rimane memorabile testimonianza nella storia, raccontata nella *Cognizione del dolore*, del «povero micio di Longone buttato dal 2° piano»<sup>626</sup> allo scopo di verificare un principio di meccanica razionale da poco appreso.

Diamo uno sguardo ai volumi presi in esame nella prima metà degli anni Trenta: fatta eccezione per qualche pezzo, le recensioni composte in questa fase affrontano due generi principali, il romanzo italiano contemporaneo da un lato - con interventi dedicati a Tecchi, Bacchelli, Manzini e Gadda Conti - e la critica francese dall'altro - con il trittico pubblicato su «L'Ambrosiano». Contrariamente a quanto sembrerebbe più naturale aspettarsi, ad esercitare un maggior impatto sul Gadda narratore, è proprio questa seconda tipologia di scritti, che proietta lo scrittore «su uno sfondo europeo»,<sup>627</sup> ampliando i suoi orizzonti narrativi.

L'originale affresco sociale dipinto in *1900*, in particolare, sembra suscitare un nuovo interesse per le dinamiche che regolano la vita della società borghese, contribuendo, in una certa misura, a spostare il fuoco della ricerca narrativa coeva dal dramma dell'individuo alle tragicomiche vicissitudini del bel mondo. Il genuino interesse con cui Gadda si avvicina al saggio è messo in evidenza dal dettagliato riassunto che ne viene offerto:

---

623 Ivi, p. 768.

624 ATL, p. 46.

625 Roscioni 1997, p. 94.

626 Cl, c. 57. La storia è raccontata in RRI, p. 598.

627 Martinelli 2014, p. 172.

I capitoli sono ordinati per materia e fanno un po' tutto il giro della fisiologia sociale, così alla leggera, dalla politica ai salotti letterari, dall'automobilismo nascente alla boxe, dalle mode femminili al teatro, dall'Esposizione Universale al modern-style, da Cézanne relegato ancora nel sottoscala del Grand Palais, dove ha sede l'esposizione di pittura, alla «vera gloria» di Rostand, cui il miglior pubblico batte le mani dopo aver sbadigliato: dall'Affare Dreyfus (l'Affaire per antonomasia) alla Promenade des Anglais e alla Costazzurra dei milords e dei principi russi: dalle attrici di prosa strette nei loro tailleurs «libellule» ai clubmen del Jockey, dell'Agricole e del Vorney: (come chi disse l'Unione, il Giardino, la Patriottica); da Sarah Bernard in partenza per l'America dopo il trionfo dell'«Aiglon» di Rostand, con 85 bauli e 120 paia di scarpe, al buon borghese Loubet, Presidente della Repubblica, che ricevendo al padiglione della Russia eleva il pensiero alla «cooperazione dei popoli» faccia a faccia con il principe Ouroussof, ambasciatore dello Zar di tutte le Russie.<sup>628</sup>

La minuzia con cui lo scrittore ritrae la variopinta società francese di inizio secolo, attraverso il ricorso a espedienti stilistici - come l'elenco, la parentesi e la digressione - degni delle sue migliori prose narrative, cela un chiaro interesse per quella «fisiologia sociale» già in parte applicata in testi come *Teatro* o *La maliarda ereditiera*. Mentre nelle prose degli anni Venti i personaggi principali - a partire dai noti *alter-ego* autoriali Grifonetto o Baronfo - preservano però ancora la statura dei grandi eroi ottocenteschi, capaci di stagliarsi sul «caos dello sfondo»,<sup>629</sup> nella narrativa dei primi anni Trenta è lo stesso caotico sfondo a farsi protagonista, con un evidente sconvolgimento dei meccanismi narrativi consueti. L'intreccio tradizionale - il *plot* narrativo inteso come sequenza di eventi disposti secondo un ordine cronologico - si sfalda in una narrazione pluriprospettica, che ambisce a catturare, come in un'istantanea, i punti di vista e le reazioni di tutti gli attori coinvolti nella vicenda.

Emblematico di questa nuova stagione letteraria, *l'incipit* del racconto *L'incendio di via Keplero*:

Se ne raccontavano di cotte e di crude sul fuoco del numero 14. Ma la verità è che neppur Sua Eccellenza Filippo Tommaso Marinetti avrebbe potuto simultaneamente quel che accadde, in tre minuti, dentro la ululante topaia, come subito invece gli riuscì fatto al fuoco: che ne disprigionò fuori a un tratto tutte le donne che ci abitavano seminude nel ferragosto e la loro prole globale, fuor dal tanfo e dallo spavento repentino della casa, poi diversi maschi, poi alcune signore povere e al dir d'ognuno alquanto malandate in gamba, che apparvero ossute e bianche e spettinate, in sottane bianche di pizzo, anzi che nere e

---

628 SGFI, p. 703.

629 SVP, p. 395.

composte come al solito verso la chiesa, poi alcuni signori un po' rattoppati pure loro, poi Anacarsi Rotunno, il poeta italo-americano, poi la domestica del garibaldino agonizzante del quinto piano, poi l'Achille con la bambina e il pappagallo, poi il Balossi in mutande con in braccio la Carpioni, anzi mi sbaglio, la Maldifassi, che pareva che il diavolo fosse dietro a spennarla, da tanto che la strillava anche lei.<sup>630</sup>

Le fiamme che colpiscono il numero 14 di via Keplero hanno il potere di scoperciare le logiche nascoste dietro la patina del perbenismo, permettendo per un attimo di cogliere lo strappo tra rappresentazione e realtà, tra abito pubblico e privato. Attraverso l'espedito del fuoco, Gadda può farsi incendiario «Robespierre della borghesia milanese»,<sup>631</sup> prendendosi gioco dei suoi rappresentanti, colti in fallo da un evento imprevisto che li spinge oltre il circuito chiuso delle mura domestiche, e svelandone i lati più intimi, le «sottane bianche di pizzo» non più nascoste sotto le vesti della domenica.

A unificare le vicende che coinvolgono i diversi personaggi è lo sguardo ironico - o ancor meglio *ironistico* - dell'autore che, senza mai assurgere al ruolo di moralizzatore, incarna piuttosto la figura del benevolo dissolutore dei miti borghesi, proprio come il Morand di *1900*, descrittore e al tempo stesso detrattore della borghesia francese:

Il costume, la moda, la curiosità pubblica, la caricatura, lo spettacolo, la decorazione, l'architettura dell'Esposizione Universale sono rievocati ed ironizzati con una rapidità, una sobrietà ed una leggerezza di tocco veramente francesi.<sup>632</sup>

Sebbene sia piuttosto azzardato affermare che la lettura di Morand sia all'origine di questo cambio di paradigma, certo è che la vicinanza cronologica tra la recensione del saggio e l'ideazione dell'*Incendio* rende molto convincente l'ipotesi di un'influenza reciproca tra i due testi. Andrà ricordato a questo proposito che il quaderno che ospita la stesura dell'intervento critico (RA, cc. 3-35), completato il 2 luglio 1931, accoglie, alla carta immediatamente successiva (c. 36), un appunto di poche righe dedicato proprio al racconto milanese, «Schema della novella L'Incendio di Via Keplero», annotato tre giorni dopo.<sup>633</sup>

Già nella seconda metà del 1930, l'avvio di un nuovo progetto narrativo incentrato intorno

---

630 RRII, p. 701.

631 *Lettere agli amici milanesi*, p. 46.

632 SGFI, p. 705.

633 L'appunto recita: «Schema della novella L'Incendio di Via Keplero (in progetto giugno-luglio 1931 e già abbozzata nei tratti descrittivi e negli spunti lirici sul quaderno giallo del rifacimento 5 luglio 1931 – Milano. – Il terrore del fuoco di Myriam, del prof. Vioroni)» (RA, c. 36).



all'ingresso nell'età adulta di un giovane borghese - *Il trattato morale*, poi *San Giorgio in casa Brocchi* -<sup>634</sup> aveva spostato le attenzioni dell'autore dal romanzo storico-ambientale in direzione del racconto di costume. È solo qualche mese più tardi, tuttavia, con la stesura dell'*Incendio*, che questo percorso di maturazione può dirsi completo: vera protagonista del nuovo racconto non è più una singola famiglia borghese, per quanto composta da figure emblematiche di certi tipi dell'alta società - il vecchio conte moralista, la fiorentina e vitale cameriera, il giovane contino nel pieno della virilità -, bensì l'intera classe borghese, con il suo teatrino di comportamenti e convenzioni.

Questa nuova attenzione per la dimensione corale, che prefigura i disegni milanesi dell'*Adalgisa*, prende corpo, negli anni Trenta, anche grazie agli stimoli offerti dalle letture contemporanee, a partire proprio dai testi recensiti. Oltre a Morand, a fornire un prezioso nutrimento per la coeva attività letteraria è soprattutto il saggio *Creaturés chez Balzac*, nel quale l'interesse del critico si focalizza, come spiegato, proprio sul variegato campione sociale ritratto nella *Commedia* di Balzac.

Un esame della copia del volume inclusa nella biblioteca di Gadda - corredata dalla nota di possesso autografa «ottobre 1931» -<sup>635</sup> permette subito di capire come il testo sia approcciato con una partecipazione che pertiene più allo scrittore, che non al recensore. Accanto a numerose sottolineature e diverse postille finalizzate alla composizione dell'intervento critico, il libro presenta infatti una serie di annotazioni a carattere personale che portano in evidenza alcuni meccanismi della narrativa balzachiana.<sup>636</sup> Alle pagine 62-63, ad esempio, la postilla «Interessante anche per me. Acuto», accompagna una perspicace considerazione di Abraham in merito alla matrice autobiografica della scrittura di Balzac, tema che, com'è naturale aspettarsi, coinvolge Gadda in prima persona:

Trop engravés en lui pour réagir dans la plénitude de leur force. Déjà trop extérieurs à lui pour bénéficier de toute son énergie interne. Êtres mi-partie, ils apparaissent sous un signe funeste et sont dès leur naissance voués au pire destin. Ce qu'ils nous enseignent est précieux: entre l'auteur et la foule des personnages libres qu'il entend créer s'interposent, comme autant d'étapes à franchir, les images de lui-même qui lui font obstacle. Pour atteindre à la foule, ce sont, périodiquement, ces images qu'il doit immoler. Balzac ne deviant romancier, dans toute la force du terme, qu'une fois purgé de tout

---

634 Una ricostruzione cronologica dell'*iter* compositivo del racconto è proposta in Pinotti 1995. Sebbene non vi siano indicazioni autografe esplicite, il filologo ritiene plausibile che la prima fase di elaborazione testuale, tramandata con il titolo *Il trattato morale*, sia da collocare nel 1930 (cfr. p. 119).

635 Cortellessa-Patrizi 2001.

636 Alcini 2016, pp. 272-276.

égocentrisme, à coup de suicides imaginaires, à coup de suppressions répétées des images qui l'encombrent, - bref, à coup de lui-même.<sup>637</sup>

Sul palcoscenico della *Commedia umana*, dietro ogni maschera si cela un unico volto: quello dello scrittore, che nel dare forma ai suoi personaggi ricorre, inevitabilmente, alla propria immagine, salvo poi svuotarla dall'interno, per creare una composita folla di tipi umani.

E proprio sulla moltitudine di personaggi che anima il *corpus* balzachiano si sofferma, anche nella recensione, lo sguardo dell'autore:

Anche nel Manzoni e nello Shakespeare il personaggio è vivo di vita, è creatura semovente attraverso la validità del sistema rappresentativo: ma il compiuto lor mondo si armonizza al di là dai confini del personaggio: si ha la sensazione di un'idea dominante, di un ordine, osservato o turbato anche per entro il travaglio e lo spasimo delle nature. Le idee e le forze morali agiscono «per mezzo» di uomini: i personaggi sono i recipienti d'una sostanza che li integra e li trascende. Il caso Balzac è altro: più volgare, per riprendere il termine usato dal Lanson: più ampio, numericamente più vario: si appoggia proprio sulla diversità, si abbandona al molteplice. La pluralità vive nella *Comédie Humaine* come tale, vive cioè, oltre che nella potenza de' suoi tipi, ma anche nel numero, nella quantità di essi. Il lettore ha davanti a sé una folla, come l'ha davanti il maresciallo dei carabinieri in un giorno di sagra, anche se in questa folla si conosce e si distingue gli individui, uno per uno.<sup>638</sup>

A distinguere l'opera di Balzac da quella di altri termini di riferimento del sistema gaddiano è ancora una volta il bilanciamento tra le due istanze simbolica e realista. Se nel dramma shakespeariano e nel romanzo manzoniano l'ago della bilancia pende verso il primo termine, poiché i personaggi rappresentati non sono che tramite espressivi di «idee» e «forze morali» esterne, che si riversano come liquidi in un «recipiente», nella *Commedia umana* la situazione appare rovesciata. La moltitudine raffigurata nel *corpus* balzachiano, seppur formata da una somma di tipi, è infatti talmente varia da occupare *in toto* lo spazio narrativo e farsi protagonista assoluta del racconto, senza più alcuna funzione di *medium*.

---

637 Abraham 1931, pp. 62-63 [Traduzione: "Troppo insite in lui per reagire nella pienezza della loro forza. Ormai troppo esterne a lui per beneficiare di tutta la sua energia interna. Esseri a metà, appaiono sotto un segno funesto e sono votati fin dalla nascita al peggior destino. Ciò che c'insegnano è prezioso: tra l'autore e la folla di personaggi che egli vuole creare si frappongono, come tante tappe da superare, le immagini di se stesso che gli sono da ostacolo. Per raggiungere la folla, deve sacrificare gradualmente queste immagini. Balzac diventa romanziere, nel senso pieno del termine, solo dopo essersi liberato da ogni forma di egocentrismo, a forza di suicidi immaginari, di ripetute distruzioni delle immagini che lo intralciano, insomma distruggendo se stesso"].

638 SGFI, p. 724.

Lo stesso ribaltamento di prospettiva si verifica, gradualmente, nella nuova stagione letteraria gaddiana, che troverà il suo culmine espressivo nell'*Adalgisa*, silloge di bozzetti milanesi dalla «trama evanescente» in cui «la protagonista effettiva è meno l'Adalgisa che non la media e alta borghesia ambrosiana».<sup>639</sup>

#### 4.4. *I viaggi, la guerra. Il recupero della dimensione autobiografica*

A partire dall'estate del 1931, l'esigenza di confezionare testi su misura per la sua nuova vetrina letteraria, il milanese «L'Ambrosiano», spinge Gadda a intraprendere nuove sfide. «Avendo accettato una collaborazione sull' "Ambrosiano" - propositami da Bacchelli -» - spiega alla sorella Clara il 26 giugno - «avrò da lavorare, e poi visite, ecc. Perciò non posso ora venire a Cavalcaselle».<sup>640</sup> I piani dello scrittore, personali ma anche letterari, sono strettamente intrecciati al recente rapporto lavorativo: da un lato la possibilità, prospettata all'autore, di intraprendere una crociera sul Conte Rosso in qualità di reporter lo costringe a riorganizzare i programmi per le vacanze - «questa sarà un po' la mia vacanza» -;<sup>641</sup> dall'altro il nuovo incarico *obbligativo* lo distoglie ancora una volta dalla ricerca narrativa.

A differenza di «Solaria», la direzione de «L'Ambrosiano» si dimostra meno incline ad accogliere testi di *fiction*, privilegiando generi più consoni alla forma del quotidiano tradizionale, come la recensione, il pezzo tecnico o il reportage.<sup>642</sup> A Gadda non resta che adattarsi, mettendo in campo tutte le sue risorse - di intellettuale, di ingegnere, di scrittore - per produrre pezzi originali ma adatti al taglio richiesto. Accanto alle recensioni e alle prose tecniche, che permettono di mettere a buon frutto le competenze acquisite negli anni, un discreto spazio viene quindi riservato alla forma della prosa descrittiva, organizzata intorno a due grandi nuclei tematici: il viaggio e la guerra.

Ad accomunare queste due categorie di scritti, che andranno in seguito a costituire le prime due sezioni della seconda raccolta gaddiana, *Il castello di Udine* e *Crociera mediterranea*, è il ricorso alla dimensione autobiografica, sempre attiva in modo latente in tutta la produzione dell'Ingegnere, ma qui esplicitata dall'impiego di una voce autoriale forte, che si esprime

---

639 RRI, p. 842.

640 *Lettere a Clara*, p. 299.

641 *Ibidem*.

642 Si veda a questo proposito Colbertaldo 2015, p. 10.

attraverso la prima persona singolare:

Il modo d'essere del mio sistema cerebro-spinale durante e dentro la guerra fu cosa a un tal segno lontana dalle comuni che credo possa giustificare il tentativo d'un breve resoconto materiato dei fatti, i quali appariranno essere verità strane ed orride: e ciò non dimeno verità.<sup>643</sup>

L'impiego del pronome *io* non rappresenta una novità assoluta: già nella sua prima raccolta, *La Madonna dei Filosofi*, se ne riscontrano diverse occorrenze. Ne *L'ortolano di Rapallo*, la figura dell'«indescrivibile erbivendolo»<sup>644</sup> è filtrata dallo sguardo dell'intellettuale poco avvezzo alle cose pratiche, che ne ammira la naturale eloquenza - «Capii che molti oratori e celebranti ufficiali sono, al paragone, dei poveri stentatelli» -;<sup>645</sup> nelle *Manovre di artiglieria da campagna* i personaggi di Carletto e del Tenente Tolla sono presentati dalla voce di un soldato anonimo - «Quel generale era stato, in altre circostanze, il mio generale» -;<sup>646</sup> mentre il dittico satirico *Teatro e Cinema* vede come protagonisti due giovani borghesi che condividono alcune caratteristiche - la professione di ingegnere, l'attività secondaria di insegnante privato - con lo scrittore:

Rimasi al buio.

Non vidi più Giuseppina, né i Biassonni, né i Pizzigoni, né il grand'ufficiale Pesciatelli. [...]

Rimasi esterrefatto. Mi spiegai per altro la gravità del caso, di fronte al quale le mie modeste preoccupazioni di ingegnere elettrotecnico dovevano necessariamente passare in seconda linea [...].<sup>647</sup>

Bisognava concludere. Manifestai alla contessina Delrio ciò che sentivo di non poterle dissimulare più a lungo. Si rassegnasse all'idea: le diagonali del parallelogrammo si secano nel loro punto mediano. E non è tutto: esse ne dividono l'area in quattro triangoli equivalenti.<sup>648</sup>

In tutti questi testi, però, i materiali autobiografici impiegati per la costruzione dell'*io* sono rappresentati da elementi «deboli e sparsi (come l'educazione scientifica o la milanesità) che non bastano a rendere coerente il personaggio». Anche quando le vicende narrate ripercorrono esperienze realmente vissute, come nel caso delle *Manovre*, queste vengono «messe in scena

---

643 RRI, p. 134.

644 Ivi, p. 37.

645 *Ibidem*.

646 Ivi, p. 24

647 Ivi, pp. 11-12.

648 Ivi, p. 51.

senza mettersi in scena»,<sup>649</sup> relegando il narratore a semplice voce. Bisognerà attendere le prime due sezioni del *Castello di Udine* perché questa voce prenda corpo, dando al narratore autodiegetico una fisionomia definita, perfettamente sovrapponibile a quella dello scrittore.

A distinguere le nuove prose è una dichiarata esigenza di fedeltà ai fatti, dei quali preme certificare la «verità», per quanto *strana* od *orrida* essa possa essere. L'esperienza, da semplice fonte d'ispirazione, si fa protagonista assoluta dei testi, che andranno iscritti nella categoria del *resoconto*, piuttosto che in quella del *racconto* - nel significato, attribuito agli *Studi imperfetti*, di «rielaborazione intima di ore vissute».<sup>650</sup>

La materia per la redazione dei nuovi articoli viene offerta da due vicende profondamente diverse tra loro, sia per natura che per collocazione temporale: da un lato l'esperienza felice e recentissima della crociera del Mediterraneo, dall'altro la lontana e sofferta partecipazione alla prima guerra mondiale; un incarico su commissione il primo, uno snodo biografico fortemente voluto il secondo. Si tratta, in ogni caso, di due tematiche di grande interesse per lo scrittore, che offrono la possibilità di confrontarsi con due tipologie testuali diverse da quelle sperimentare negli anni precedenti: lo scritto odepotico e la prosa memorialistica.

Come spiegato in una lettera al cugino Gadda Conti, la decisione di imbarcarsi sul Conte Rosso viene suggerita dallo stesso Gadda alla redazione de «L'Ambrosiano»:

Sono stato assente da Milano per qualche giorno, perché mi è venuta l'idea (un po' strana) di partecipare alla crociera Mediterranea del Conte Rosso per fare qualcosa per l'Ambrosiano. Si tratta, come vedi, di una pessima speculazione. Ho fatto un viaggio interessante, ma faticoso, e adesso cercherò di fare gli articoli, altra fatica.<sup>651</sup>

L'idea «un po' strana» di partecipare a una crociera, oltre a offrire un facile spunto compositivo - la descrizione di «questa pazza corsa» -,<sup>652</sup> rispecchia quella prepotente «smania di viaggiare» confessata fin dagli *Appunti autobiografici*.<sup>653</sup> Come spiegato in una lettera all'amico Betti l'esperienza odepotica, al pari della scrittura, rappresenta un mezzo privilegiato di indagine del reale: «mi sono persuaso, ancor di più di quanto già fossi, che per

---

649 Duyck 2014, p. 139. Più avanti Duyck precisa: «Nella *Madonna dei filosofi*, sparsi e dissociati elementi autobiografici e anagrafici vengono funzionalizzati come componenti di una strategia narrativa che non ha l'intenzione di rappresentare Gadda, ma di costruire personaggi validi e operativi» (ivi, p. 176).

650 *Lettere a Tecchi*, p. 48.

651 *Lettere a Gadda Conti*, p. 18.

652 *Ibidem*.

653 AA, p. 44.

conoscere bisogna indagare, per indagare viaggiare».<sup>654</sup>

In numerose circostanze, quindi, il desiderio di scoprire il mondo circostante spinge Gadda ad accantonare la scrittura per riprendere l'amata-odiata attività di ingegnere, grazie alla quale può assecondare questa pulsione intima. Nonostante i continui sfoghi sugli «anni atroci dell'ingegneria»,<sup>655</sup> infatti, uno sguardo alle vicende biografiche dello scrittore e al nutrito elenco dei suoi spostamenti, chiarisce l'ambivalenza manifestata nei confronti della professione tecnica, che in alcuni casi dovette risultare persino gratificante, «a patto che gli offrisse l'opportunità di fare la valigia».<sup>656</sup>

Ciononostante, scrittura e viaggio non rappresentano due strumenti gnoseologici complementari, e dunque alternativi: gli spostamenti di Gadda sono spesso occasione di scrittura e parimenti la scrittura è frequentemente dominata dal tema del viaggio. Diverse sezioni del *Racconto italiano* vengono imbastite durante il soggiorno argentino, segnato da «idee di studio, voglia di libri, scrivere, giornali, Amleto, ecc. -»,<sup>657</sup> che trovano la loro espressione nel quaderno "di Buenos Aires" (BA). La vacanza in Liguria del 1925 ispira invece alcuni *Studi imperfetti - L'ortolano di Rapallo, L'antica basilica, Sogno ligure* -, la cui composizione prende il via in NG. Al tempo stesso, nella produzione letteraria dello scrittore, si incontrano diversi richiami al tema odeporico: basti menzionare il racconto *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*, frammento di un non meglio noto «progettato libro», e il noto saggio *I viaggi, la morte*, che darà poi il titolo a un'intera silloge di testi critici.<sup>658</sup>

È dunque con un certo entusiasmo, pur se accompagnato da qualche preoccupazione per il lato professionale delle faccende, che Gadda espone alla sorella, in data 3 luglio, il suo programma di viaggio in qualità di pubblicista:

La Crociera durerà dal 9 al 25 luglio - e toccherà Napoli - Siracusa - Tripoli - Rodi - Pireo - Fiume - Trieste - Venezia. Sarà un pò noioso e pesante il lato mondano (almeno per me) - e poi dovrò sudare a fare gli articoli per l'Ambrosiano.

[...] Ti prego di scrivermi per il 25 luglio fermo-posta a Venezia - o anche per il 23 luglio fermo- posta a Trieste, se siete a Cavalcaselle o altrove (Longone? Alto Adige?).

Così io utilizzerò il viaggio di ritorno per venirvi a trovare. Devo saper prima la destinazione per poter fare lo scontrino 50% cui la Crociera dà diritto.

---

654 *Lettere a Betti*, p. 54.

655 Lettera ad Anita Fornasini del 10 dicembre 1955, cfr. Roscioni 1997, p. 206.

656 *Ibidem*.

657 AA, p. 44.

658 La raccolta, pubblicata da Garzanti nel 1958, ripropone il titolo del saggio solariano senza segni di punteggiatura (*I viaggi la morte*).

Sono tanto impaziente di vedervi, ma in questi giorni proprio non posso, dovendo intensamente lavorare: e poi non voglio strapazzarmi troppo, poiché già la Crociera con le visite ecc. e col peso degli articoli sarà un bel surménagement.<sup>659</sup>

Tra visite programmate, scrittura e incontri mondani si prospetta un «bel surménagement», tuttavia la qualifica di giornalista permette a Gadda di intraprendere questa «avventura mediterranea»<sup>660</sup> usufruendo di diverse agevolazioni, incluso uno sconto di 1500 lire che copre buona parte dei costi:<sup>661</sup> «Le cose si mettono molto bene. Il viaggio è promettentissimo. Al Lloyd, in vista degli articoli, ho avuto gentilezze e facilitazioni d'ogni genere: e una cabina magnifica sul "Conte Rosso"». <sup>662</sup>

Il trattamento privilegiato dovette allettare lo scrittore, al punto che l'anno successivo, tra i progetti per eventuali recensioni e articoli, viene ipotizzata una nuova serie di reportage "sul campo" - di cui non resta traccia - dedicata questa volta alla Cirenaica e destinata al «Messaggero», per la quale si intende «Chiedere viaggio e permanenza gratuita al ministero delle Colonie». <sup>663</sup>

Il risultato della crociera è una silloge di cinque scritti, pubblicati in serie nel mese successivo: *Tirreno in crociera* (1 agosto), *Dal Golfo all'Etna* (6 agosto), *Tripolitania in torpedone* (13 agosto), *Sabbia di Tripoli* (21 agosto) e *Approdo alle Zattere* (24 agosto). Il tono è diaristico, privato; passa dalla precisa descrizione di luoghi e paesaggi all'introspezione del soggetto solitario che reagisce di fronte agli ambienti incontrati, e che prende direttamente la parola: «Voglio un'avventura mediterranea! Troppo abbiamo negletto la culla della civiltà! Voglio Eschilo, voglio Nausicaa, voglio le Sirti, voglio Scilla, voglio Cariddi, voglio i venti Sicani, voglio l'imetto, voglio l'Eretteo». <sup>664</sup>

L'indicazione cronotopografica posta in esergo - «Da bordo del "Conte Rosso», luglio 1931 - contribuisce a dare alla raccolta una parvenza diaristica, che la avvicina a un'altra prosa composta (o per lo meno ambientata) durante un viaggio in nave, *Diario di bordo*, scritta sul *Principessa Mafalda* alla partenza per l'Argentina. L'apertura del testo ricalca, nella forma, quella del successivo polittico "mediterraneo":

---

659 *Lettere a Clara*, p. 300.

660 RRI, p. 182.

661 Ciò nonostante, qualche settimana più tardi (in data 25 agosto), scrivendo a Tecchi Gadda lamenta: «Bada, non invidiarmi, l'Ambrosiano paga pochissimo, 100 lire per un articolo di 3 o 4 colonne. E questi mi son costati fatica ed essendo "viaggiante" anche denaro» (*Lettere a Tecchi*, p. 96).

662 Lettera a Clara del 7 luglio 1931, cfr. *Lettere a Clara*, p. 300.

663 AMD (Ad), cc. 13-14.

664 RRI, p. 182.

Oceano Atlantico.

Venerdì, 8 dicembre 1922. Ore 10.30'.

A bordo del «Principessa Mafalda».<sup>665</sup>

L'illusione di una scrittura "in diretta" è però dissolta da uno sguardo alla corrispondenza. Come spiegato alla sorella, le frequenti soste e le condizioni di viaggio rendono pressoché impossibile una scrittura «da bordo», costringendo l'autore a un lavoro serrato successivo al suo rientro:

Mi rimane la spina degli articoli, che non ho potuto fare, perché sul piroscafo è assolutamente impossibile scrivere a lungo.

Perciò dovrò farli al ritorno, eventualmente a Venezia - ma temo che dovrò rinunciare al lido e recarmi subito a Milano. Anche a Cavalcaselle non potrò fermarmi che poche ore, fra un treno e l'altro – salvo poi a ritornare a trovarvi quando avrò finito gli articoli.<sup>666</sup>

La serie di prose si colloca pertanto in una posizione del tutto nuova nella produzione dello scrittore, al confine tra diario e costruzione artistica. Se i rimandi all'esperienza e la commistione di temi e umori richiamano alla memoria le pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, lo stile si rivela profondamente diverso, avvicinando piuttosto gli scritti al genere della prosa lirica. Stilemi come «cruda bianchezza di parallelepipedi»,<sup>667</sup> o «il cielo di lapislazuli»,<sup>668</sup> ricalcano passaggi degli *Studi imperfetti*, come «il mare di lapislazuli»<sup>669</sup> di *Sogno ligure* o i «diedri e prismi»<sup>670</sup> (ma nella prima redazione «parallelepipedi»)<sup>671</sup> de *La morte di Puk*.

Al tempo stesso però, la maggior estensione dei testi e la commistione stilistica fra «maniere» diverse rende riduttiva l'etichetta di prosa d'arte impiegata per i frammenti solariani. Consideriamo l'*incipit* di *Tirreno in crociera*, testo di presentazione della serie:

«Che cosa fai di bello?», gli amici domandano. «Leggo le poesie del Bertacchi», risposi loro la penultima volta. Ma l'ultima non sapevo più che cosa dire. [...]

---

665 Ivi, p. 46.

666 Lettera del 20 luglio 1931, *Lettere a Clara*, p. 303.

667 In *Tripolitania in torpedone*, cfr. RRI, p. 192.

668 Ivi, p. 194.

669 Ivi, p. 44.

670 Ivi, p. 43.

671 AMD (CS), c. 40, cfr. cap. 3, p. 137.



Ma il peggio pericolo della stagione era l'invito, cordialissimo, del comm. Colombo. Quindici giorni di aria balsamica! Una villa a Gavirate, sullo stradone di Laveno. Un tennis: una montagna di «vient de paraître», compresa «La Madonna dei Filosofi», una pinacoteca di «Sprazzi di sole», un orto con la lattuga: «Questa può star sicuro, caro ingegnere, non è di quella che si mangia a Milano!» - «Peccato che la siccità...»: solita storia degli orti.<sup>672</sup>

Calato nelle vesti di «Robespierre»,<sup>673</sup> Gadda critica riti e discorsi del bel mondo, presentando il suo viaggio come un'evasione. La tonalità è chiaramente «umoristico-ironica», l'intento dissacratore.<sup>674</sup> Vale la pena soffermarsi sull'uso dei tempi verbali: la domanda degli amici viene riferita usando un presente atemporale che ne evidenzia la ciclicità, in opposizione al passato remoto che introduce la risposta dello scrittore, collocata in un preciso momento temporale, «la penultima volta». L'effetto è quello di creare un contrasto tra la vacuità delle eterne domande "pro-forma" poste dagli amici borghesi, sempre le stesse, e le puntuali risposte di uno scrittore che invece propone contenuti autentici e differenziati.<sup>675</sup>

Qualche pagina dopo, il tono della prosa appare però radicalmente mutato:

E così, lasciata la Lanterna, forme e luci del Tirreno e del suo litorale! Isole che la leggenda e la storia hanno proposto come tema ai nostri sogni migranti! Il programma divenne favola vissuta. Il buon nocchiero di Camogli, il comandante Olivari - lanciato un sibilante saluto alla sua terra e doppiato Portofino - ci ha involati attraverso l'arcipelago di Toscana fino ad incontrare la notte [...].<sup>676</sup>

Raccontate le premesse del viaggio, lo scrittore inizia a descrivere i panorami incontranti, lasciandosi andare a divagazioni e ricordi letterari. Siamo ora in presenza di una maniera «enfatica, tragica, "meravigliosa 600" simbolistica»<sup>677</sup> che subito eleva il viaggio a «favola vissuta», trasformando Gadda in un novello Ulisse. Quest'atmosfera onirico-fantastica è però destinata a infrangersi quando un episodio che coinvolge lo scrittore lo riporta bruscamente alla realtà:

Un passeggero tedesco mi chiese invece come si chiamava una certa isoletta: gli risposi che si

---

672 RRI, p. 181.

673 *Lettere agli amici milanesi*, p. 46.

674 SVP, p. 396.

675 Vale la pena sottolineare che, all'inizio di luglio, Gadda sta veramente leggendo delle poesie di Bertacchi, alle quali dedica la recensione, rimasta poi inedita, *Rentrèe de Bertacchi*, approntata sullo stesso quaderno "Recensioni e articoli" (cc. 38-55) che ospiterà poi anche i pezzi di *Crociera mediterranea* (cc. 57-81, 85, 97-137). La recensione è datata 5 luglio (RA, c. 38). Sulla recensione si veda Martinelli 2014.

676 RRI, p. 183.

677 SVP, p. 396.

chiamava Giannutri: allora mi chiese come si chiamava un certo altro scoglio: guardingo, ne dimandai all'ufficiale di coperta: l'ufficiale di coperta, con senso di perfetta ironia, ne dimandò a un laborioso mozzo, impegnato a lucidare il telaio d'ottone, già lucidissimo, d'un finestrino del ponte. E il marinaio ci illuminò tutti, affermando che quello scoglio «a l'è uno scògio».<sup>678</sup>

L'andamento di questa prima prosa offre un saggio significativo di tutta la raccolta, nella quale le due principali modalità espressive di Gadda - aulica e satirica -<sup>679</sup> si alternano in un continuo passaggio tra alto e basso, comico e sublime. Se le scelte linguistiche adottate - sempre piuttosto conformi alla tradizione letteraria coeva - non permettono ancora di parlare di *pastiche*, certo è che in questi pezzi lo scrittore riesce ad armonizzare con successo le diverse tonalità espressive a sua disposizione, anticipando una tendenza che troverà conferma negli anni successivi.

La stessa abilità nel «fondere»<sup>680</sup> modalità stilistiche apparentemente contrastanti si riscontra, qualche mese più tardi, nella serie di scritti dedicata al tema della guerra, pubblicata, sempre su «L'Ambrosiano», a cavallo fra il 1931 e il 1932: *Elogio di alcuni valentuomini* (27 novembre), *Impossibilità di un diario di guerra* (7 dicembre), *Dal castello di Udine verso i monti* (18 dicembre), *Compagni di prigionia* (15 gennaio), *Immagine di Calvi* (12 febbraio).

Oggetto della nuova silloge sono, stavolta, le vicende biografiche vissute durante gli anni della prima guerra mondiale, registrate dal giovane Carlo nei suoi diari. La scelta del soggetto dipende, con tutta probabilità, da ragioni di convenienza: la possibilità di attingere ai quaderni del *Giornale di guerra e di prigionia* - ancora inediti -<sup>681</sup> semplifica il lavoro per «L'Ambrosiano», lasciando sufficiente tempo libero per dedicarsi ad altre forme di scrittura. La guerra, per altro, offre «un superbo materiale»<sup>682</sup> a un autore sempre in cerca di soggetti adeguati e si pronostica un tema adatto a conquistare le attenzioni del pubblico - previsione confermata qualche mese più tardi: «Gli articoli di guerra so che sono piaciuti molto, almeno dalle lettere che ricevo».<sup>683</sup>

---

678 Ivi, p. 185.

679 Si ricordino a questo proposito le osservazioni di Roscioni, secondo il quale le cinque maniere di Gadda si potrebbero in realtà ricondurre a due principali modalità espressive: la «prosa di tono alto» e «le pagine umoristiche» (cfr. Roscioni 1997, p. 221).

680 SVP, p. 386.

681 Il testo sarà pubblicato da Sansoni solo nel 1955 e in seguito ripubblicato da Einaudi dieci anni più tardi.

682 AA, p. 43.

683 *Lettere a Clara*, p. 318., 28 gennaio 1932.

Non resta che seguire il filo dei ricordi, con l'aiuto delle pagine di diario. Il legame delle nuove prose dal *Giornale di guerra e di prigionia* non viene nascosto ai lettori,<sup>684</sup> al contrario, in *Impossibilità di un diario di guerra*, i quaderni compilati dal fronte diventano l'oggetto di una riflessione sulla pratica diaristica:

Ho dunque annotato nel mio quaderno anche le banali miserie: alle giornate, per me atroci, dell'ottobre '17, quelle che furono come la caduta del mio vivere in una vana e disperata sopravvivenza, il mio giornale registra un buon bagno di piedi fra le sopravvenenti angosce e la muta ottusità delle nebbie: finalmente avevo trovato un paio di gavette d'acqua.

Ma perché non avrei dovuto registrare del pari la mortificante visione delle nostre artiglierie imbavagliate, a metà strada fra le posizioni antiche e le nuove, proprio ai dì del pericolo? [...]

Ma tutto questo è retorica, dice la gente di calamaio. Ma io vi avevo onestamente preavvisato circa la pessima qualità del mio sistema cerebro-spinale: il mio diario di guerra è una cosa impossibile.<sup>685</sup>

Come spiegato diversi anni più tardi in una recensione al *Juornal du voleur*, di Jean Genet, la scrittura autobiografica, in ogni sua forma, non è che «una una scelta di immagini in cui io, ora, al tavolino, costruisco me stesso, e rappresento me stesso dopo colpo, vale a dire dopo consunta la festa, interpretando a ritroso un passato ineffabilmente probabile».<sup>686</sup>

Un diario che non comporti una selezione dei fatti è perciò cosa impossibile, in special modo se l'autore è un «retore», che ama «le scritture compiute»<sup>687</sup> e dunque sottoposte a un lavoro di cesello. Ciononostante, gli anni della guerra sono un'esperienza di tal segno che darne un resoconto, per quanto selezionato, parziale e non scevro da giudizi, appare quasi un dovere:

Queste cose le scrivo e le stampo perché possano arrivare dentro l'anima, un giorno!, di qualcheduno, che abbia lume di memoria e di cognizione e, se Iddio voglia, capacità di giusta elezione.

So bene che mi metterò contro la gente: ma non iscrivo per me, scrivo perché salti fuori qualche cosa che possa valere a farci più forti e più avveduti in ogni futura contingenza, nelle distrette del male.<sup>688</sup>

---

684 I legami tra le cinque prose belliche e *Il giornale di guerra e di prigionia* sono evidenziati da Raffaella Rodondi nella nota a *Il castello di Udine* (si veda in particolare RRI, pp. 807-808). Nonostante l'opinione di Rodondi, che identifica nel *Giornale* una «fonte sotterranea» per la composizione dei testi (RRI, p. 806), «la critica successiva ha attenuato tale affermazione, sostenendo invece che l'«incidenza del Giornale sugli articoli sia talmente esigua che non si può parlare di una funzione di vero e proprio “sottotesto”» (Duyck 2014, p. 171).

685 RRI, pp. 135-136.

686 SGFI, 621-622.

687 RRI, p. 141.

688 Ivi, p. 134.

Nonostante la tragicità dell'argomento comporti l'impiego preferenziale di una prosa alta - anche se meno soggetta a quei picchi di lirismo rintracciabili negli scritti di viaggio -, nella nuova silloge non mancano spunti umoristici. La quotidianità delle vita di caserma, in particolare, offre l'occasione per ricostruire l'atmosfera cameratesca vissuta nella «baracca numero quindici»,<sup>689</sup> dove Gadda fa la conoscenza degli amici Betti e Tecchi, descritti in *Compagni di prigionia*:

Serio, alto, pallido, Betti rientrava, «subtilis atque elegans atque disertus puer». [...] Al vedermi così conciato, mi si avvicinava con una impercettibile piega nei labbri, segno apollineo di crudeltà, come un dio che cogliesse, in peccato d'irriverenza, il mortale. [...]

«Io sono un dio», diceva crudelmente Ugo. «Stamane non mi ha salutato!» «Chiedimi subito perdono! Adora il mio piede sinistro!», e protendeva la gamba ed il piede, come per il bacio della pantòfolà. «Adóralo subito! adóralo tre volte!» [...].

Tecchi rientrava, con quella sua andatura tremenda di persona che s'è proposta camminare a tutti i costi, contro a tutti. Riponeva i suoi libri, salutava breve e secco, e come distratto ne' suoi avventurosi pensieri, un po' stanco dallo studiare.<sup>690</sup>

La comicità del pezzo arriva persino a preoccupare lo scrittore che, inviando a Tecchi una copia dello scritto, manifesta qualche timore in merito alla possibile reazione di Betti: «ti ho mandato 2 copie di un numero dell'Ambrosiano con il mio articolo "Compagni di prigionia". Parlo di te e di Betti. Se ti pare che Betti non possa essere malcontento di qualche tocco un po' umoristico, ti prego di mandargli l'altra copia».<sup>691</sup>

Ma anche gli scherzi, le celie e i momenti di leggerezza fanno parte della quotidianità della guerra, proprio come la noia, i momenti di sconforto e i rituali quotidiani dei pasti. Per questo una ricostruzione che aspiri a essere autentica, non può che darne conto, alternando episodi di maggior e minor rilievo, al pari delle migliori pagine di diario:

Trangugiavo, divoratolo a morsi, l'esiguo pane: la solita fetta, un quinto, impastata di castagne d'India, dicevano, e poi di tritume della paglia, forse di ségale. Questo quinto risultava da una divisione meticolosa della pagnotta: le cinque porzioni, tagliando, si misuravano per successivi confronti, cubandole al millimetro, soppesandole al grammo: alcune squadre s'erano preparate delle bilancette

---

689 Ivi, p. 156.

690 Ivi, pp. 158-159.

691 *Lettere a Tecchi*, p. 106, 18 gennaio 1932,

rudimentali, di filo e cartone, perché fosse un comparare più certo.<sup>692</sup>

A distinguere la nuova serie, come già la precedente raccolta di viaggio, è quindi, di nuovo, «un'insopprimibile vocazione di *pasticciante*»,<sup>693</sup> che si manifesta attraverso l'apertura di parentesi, digressioni, tralicci che si dipanano dal racconto principale per poi farvi ritorno, così da esplorare tutte le diverse sfaccettature della realtà, alte e basse, comiche e tragiche, quotidiane e straordinarie.

#### 4.5. «Un libro satirico, uno lirico, uno fantastico»

La questione sottesa al lavoro letterario degli anni Trenta sembra essere, in fondo, la stessa del lustro precedente: meglio «fondere» o «eleggere» le maniere espressive a disposizione? Se di fronte alla dimensione ridotta del testo Gadda sembra propendere per la prima alternativa - come evidente nelle prose descrittive ma, in una certa misura anche nelle recensioni, non esenti da tocchi di colore e slanci satirici - diverso è l'atteggiamento mostrato nei confronti dei libri.

Dopo il discreto successo ottenuto dalla sua prima raccolta, lo scrittore accarezza l'idea di pubblicare altri volumi miscelanei, che includano i pezzi già scritti ma anche, eventualmente, nuovi testi confezionati per l'occasione. L'idea, come al solito, è esposta all'amico Tecchi, primo fra i suoi *supporters*, in una delle consuete lettere di aggiornamento:

Avrei proprio bisogno di avviarmi; entro l'anno dovrei potermi guadagnare il pane. [...]

Potrebbe andare un libro satirico, come «S. Giorgio in casa Brocchi» - di 5 o 6 pezzi così? Io tenderei a sfaccettare la mia produzione: un libro satirico, uno lirico, uno fantastico. Dammi un consiglio al riguardo: un libro di 5 o 6 novelle lunghe, umoristico-satiriche credi sarebbe preso in considerazione e potrebbe piacere?

Vorrei pubblicare le cose di guerra, ma il più sarà trovare l'Editore. Carocci stesso mi consigliava di rinunciare a Solaria, dati gli scarsi mezzi miei e suoi.<sup>694</sup>

Gli apprezzamenti ricevuti da *San Giorgio in casa Brocchi* lo incoraggiano a proseguire

---

692 RRI, p. 169.

693 Roscioni 1997, p. 224.

694 1 maggio 1932, cfr. *ivi*, pp. 108-109.

nella direzione «umoristico-satirica» recentemente intrapresa, ipotizzando una raccolta di novelle di questo tono, alla quale affiancare anche un volume lirico e uno fantastico, per «sfaccettare» la propria produzione.

Il programma esposto non trova però riscontro alcuno nelle pubblicazioni del biennio successivo: l'unico volume dato alle stampe, *Il castello di Udine*, ingloba al suo interno il progetto di una raccolta lirica dedicata alle «cose di guerra», affiancando però a questa serie altre dodici prose anticipate in rivista, senza alcuna evidente coesione stilistica. Rimangono invece in sospeso gli altri due punti del programma. L'ipotesi, piuttosto vaga, di un libro fantastico sembra essere la prima a cadere. Più accattivante, e nelle corde dello scrittore, la prospettiva di comporre una raccolta satirica, che nei mesi successivi viene ripresa e delineata con maggior chiarezza. In una nota del 14 settembre 1933, dedicata a un racconto in lavorazione, *Un fulmine sul 220*, Gadda confessa di aver sempre accarezzato, fin dalla sua prima ideazione, «la speranza e il desiderio di finire questa novella, per poi stamparla in volume con il "San Giorgio in casa Brocchi", (novella pubblicata su "Solaria" nel giugno 1931), e con "L'incendio di via Keplero", in gestazione».<sup>695</sup> Alla raccolta di 5 o 6 novelle, si sostituisce quindi il progetto di un trittico, unito, oltre che dallo stile, da un analogo sottotondo "milanese".

Come da consuetudine il cantiere letterario viene abbandonato prima della conclusione dei lavori. Gli impegni di ingegnere e il contemporaneo allestimento del *Castello di Udine* non lasciano allo scrittore il tempo necessario per dedicarsi alla novella, che nel frattempo ha assunto le forme del romanzo, assecondando il tipico asse evolutivo gaddiano «dal semplice al complesso».<sup>696</sup> Lasciare inutilizzato materiale letterario costato ore di fatica non rientra però tra le abitudini dell'autore: a un decennio di distanza parte della materia del *Fulmine* viene rifiuta in un nuovo progetto milanese, *L'Adalgisa*. Anche il progetto di una raccolta di taglio satirico, lasciato a sedimentare per qualche tempo, viene messo a buon frutto, dopo anni, nelle *Novelle dal Ducato in fiamme*: «Che cos'è, infatti, la silloge vallecchiana se non l'evoluzione/deformazione di quel "libro di 5 o 6 novelle lunghe, umoristico-satiriche" progettato fin dal 1932?».<sup>697</sup>

A orientare le decisioni del Gadda scrittore alle prime armi, guidato dalla «psicosi "mi

---

695 Isella 1995a, p. XI.

696 Ivi, p. XII.

697 Pinotti 2015, p. 44.

*attacco a tutti i salvagenti*»<sup>698</sup> appare, prima di ogni altra cosa, la necessità di trovare una casa editrice disposta, se non a offrirgli un compenso, per lo meno a pubblicarlo gratuitamente.

Ci troviamo di fronte a quella che Giorgio Pinotti ha definito come fase *euristica* del rapporto di Gadda con l'editoria,<sup>699</sup> inscrivibile grosso modo tra i due estremi del 1931 - pubblicazione del primo volume per i tipi di «Solaria» - e il 1943 - firma del primo contratto editoriale «non impecunioso».<sup>700</sup> A distinguere questo primo momento di incontro tra lo scrittore e i suoi editori è la duttilità delle raccolte messe in cantiere, distinte da «indici mobili, fluttuanti»,<sup>701</sup> continuamente ridiscussi, smembrati e ricombinati, nella speranza di trovare un punto di incontro tra l'aspirazione a una «rappresentazione esaustiva della complessità del reale»<sup>702</sup> e le possibilità materiali degli editori.

Nonostante Gadda si trovi ancora nei confini sicuri del «bel giardino»<sup>703</sup> solariano e nonostante gli editori con cui si confronta - Alberto Carocci e Alessandro Bonsanti - siano amici e uomini di lettere, prima che d'affari, già in questi anni inizia a evidenziarsi quella frattura tra le sue aspirazioni letterarie e le logiche del mercato - ma anche il suo stesso desiderio di *avviarsi* - che segnerà, come una costante, tutta la sua produzione, al punto di portare alla constatazione che i suoi volumi pubblicati in vita non rappresentano che un minuscolo e momentaneo frammento nel *continuum* della sua elaborazione cognitiva, al pari di «terre provvisoriamente emerse dalle acque agitate e profonde dell'esperienza, dell'immaginativa, dell'inquietudine di Gadda: terre i cui contorni sono destinati a essere alterati, anche radicalmente, da successivi sommovimenti e rivoluzioni».<sup>704</sup>

---

698 In una lettera a Citati di molti anni più tardi (ottobre 1957), Gadda racconta in questi termini il periodo dei suoi primi contatti con l'editoria: «Creda, con *gli* editori, anche per colpa mia, sono ai mali passi: certe volte dispero di potermi salvare. Quando nessuno mi voleva, è logico che si fosse determinata in me la psicosi "*mi attacco a tutti i salvagenti*", volume per volume. Così mi sono cacciato in un ginepraio di amanti finti, di fataloni imbronciati che dicano: "te tu m'hai tradito con Calumero", e giocano sulla mia pusillanimità di cittadino che vorrebbe avere buoni (ma corretti) rapporti con tutti» (*Lettere a Citati*, p. 18).

699 Pinotti 2015, pp. 38-41. Nel saggio vengono individuate quattro fasi distinte nel rapporto tra Gadda e l'editoria. Alla fase *euristica*, segue un secondo momento, tra il 1944 e il 1952, caratterizzato dalla promessa di opere ancora *in fieri* in cambio di anticipi sui diritti d'autore. Completano il quadro la fase del raggiungimento della fama (1953-1973), nonché ultima della vita di Gadda, in cui gli editori prendono il volto di Menadi o avvoltoi pronti ad avventarsi su uno scrittore sempre più disposto «a lasciar fare che a fare» (RRI, p. XXII); e la pubblicazione postuma (1974-2000) delle opere rimaste nel cassetto, fase che a tutt'oggi non può dirsi compiuta, considerata la quantità di materiale inedito ancora a disposizione.

700 Ivi, p. 39. Il contratto in oggetto è quello siglato per *L'Adalgisa*, destinata ai «Quaderni di letteratura e d'arte», diretti da Giuseppe De Robertis e pubblicati da Le Monnier.

701 *Ibidem*.

702 RRI, p. XVII

703 *Lettere a Tecchi*, p. 44.

704 Roscioni 1995b, p. 35.

Da un lato vi è la difficoltà, connaturata alla personalità dello scrittore, di dare una forma definitiva al suo pensiero sempre sottoposto a una continua tensione euristica che ne comporta una *deformazione* e riorganizzazione; dall'altro la volontà degli editori di portare a termine un progetto senza investire eccessive risorse, in termini di tempo e denaro. Proprio dallo scontro di queste due tensioni nascono spesso i libri di Gadda e nasce, tra gli altri volumi, il *Castello di Udine*, ampliamento del progetto, esposto a Tecchi, di un volume «lirico» dedicato alle prose di guerra.

Il primo accenno a una seconda raccolta di scritti risale al 26 marzo 1932, quando Gadda, probabilmente sull'onda dei pareri positivi ricevuti in seguito alla pubblicazione su «L'Ambrosiano» delle sue prose belliche,<sup>705</sup> propone a Carocci «un libretto» che le raccolga.<sup>706</sup> La risposta del direttore di «Solaria» non è certamente quella sperata: nonostante l'idea di un nuovo volume sia accolta in termini positivi, Carocci lamenta gli scarsi mezzi a sua disposizione e suggerisce a Gadda di trovare qualcuno che possa offrirgli, in quanto scrittore ormai noto, «condizioni migliori che le solariane»<sup>707</sup>

I successivi scambi epistolari sono dunque dedicati alla ricerca di un editore alternativo, forse Ceschina, oppure Vallecchi.<sup>708</sup> Anche la corrispondenza con Guarnieri illustra gli sforzi compiuti in prima persona nel tentativo di trovare qualche fonte di aiuto. In una lettera del 21 giugno 1933 lo scrittore confessa di avere qualche speranza: «A Milano ho visto Somaré, Linati, P. Gadda, Bacchelli. Ho tentato, con Somaré e Linati, se si potesse pubblicare da loro il mio libro. Mi recherò a Milano i primi giorni della settimana ventura e ritenterò».<sup>709</sup> Gli sforzi intrapresi non sembrano però andare a buon fine: «Bonsanti mi ha scritto che Solaria è all'agonia e che ancora non può dirmi nulla del libro; ma è più sul no che sul sì. Una eguale risposta ho avuto dal signorile Bompiani e dall'energico e sbrigativo Rusca».<sup>710</sup>

Nonostante lo sconforto mostrato, Gadda riesce infine a strappare a Carocci una risposta positiva. Rimane a questo punto da definire l'indice, operazione che, come al solito, si rivela più complessa del previsto. Accantonata l'idea originaria di raccogliere solo le prose di guerra, tra l'autunno del 1932 e la primavera dell'anno successivo<sup>711</sup> lo scrittore stila un elenco ancora

---

705 Si ricordi la già citata lettera a Clara del 28 gennaio 1932, cfr. *Lettere a Clara*, p. 318.

706 *Lettere a Solaria*, p. 371.

707 Ivi, pp. 371-372.

708 I nomi dei due editori sono menzionati nelle lettere a Carocci del 24 e 25 maggio 1932 (cfr. Colbertaldo 2015, p. 140).

709 La lettera è citata in Duyck 2014, p. 174.

710 *Ibidem*.

711 Per i criteri di datazione si rimanda a ivi, p. 173.



più inclusivo di quello finale che prevede, oltre ai pezzi poi confluiti nella raccolta, una sezione di «Recensioni e critiche». Questa la descrizione del primo indice stilato:

Sotto le didascalie “Titolo da definire” e “Tendo (prefazione)” sono elencati quattro gruppi di testi. Il primo gruppo è introdotto dall'indicazione “1a parte: Titolo (Viaggio mediterraneo)” e contiene i cinque articoli di viaggio posti nell'ordine della loro pubblicazione sull'*Ambrosiano*. Il secondo gruppo, preceduto da “2a parte: Titolo (Reminiscenze di guerra)”, include i cinque articoli di guerra e un sesto testo indicato come “Articolo di Pegaso (da fare)” e sottolineato con matita rossa. Il terzo gruppo, con intestazione “3a parte: Titolo (varietà e novelle)”, comprende “Della musica milanese”, “La fidanzata di Elio”, “La festa dell’uva a Marino”, “La casa solitaria” (con l’indicazione “da finire” aggiunta con matita rossa) e “Lotta con me stesso per ingegneria (titolo) Espero da fare\*”. I due ultimi testi di questa sezione sono stati sottolineati con matita rossa e cancellati con matita viola. L’ultima parte, preceduta dall’indicazione “4a parte: Recensioni critiche”, accoglie l’“Apologia manzoniana”, “Voyage de Baudelaire a Rimbaud”, “Betti – Solaria”, “Betti – Patrii italiani”, “Tecchi – Arena”, “Tecchi – Tevere”, “Gadda contro Gadda”, “Montale”, “Manzini” e continua sul verso del foglietto con “Stuparich” seguito da “Benco”, “Paolo Masino”, “Faust”, “Cronaca del passato prossimo”, “Abraham Balzac” e “Marcel Arland”.<sup>712</sup>

Il desiderio di «sfaccettare» la propria produzione attraverso l'allestimento di singoli volumi di genere diverso sembra vacillare di fronte alla possibilità, più concreta ed economica, di riproporre la stessa *variatio* stilistica all'interno di una singola raccolta.

Ciononostante, l'idea originaria di riservare un'attenzione preferenziale all'argomento bellico trova conferma nella successiva riorganizzazione dell'indice, priva di indicazioni cronologiche ma composta con tutta probabilità entro l'autunno del 1933.<sup>713</sup> In questo nuovo progetto l'ultima sezione, destinata agli interventi critici, viene scalzata dai tre frammenti narrativi di *Polemiche e pace nel direttissimo - La chiesa antica, Il fontanone a Montorio, Sibili dentro le valli* -,<sup>714</sup> mentre le due serie di scritti di viaggio e di guerra vengono scambiate di posizione, sovvertendo l'ordine cronologico di pubblicazione in rivista. La silloge bellica, che darà poi il titolo all'intera raccolta, finisce così per trovarsi in posizione di apertura, a marcare la centralità riservata alla tematica.

L'organizzazione dei pezzi rimane pressoché immutata nel terzo e ultimo indice stilato, coincidente a quello della *princeps*, che vede solo l'aggiunta di un *Avviso al lettore* e una

---

<sup>712</sup> *Ibidem*.

<sup>713</sup> Ivi, p. 175.

<sup>714</sup> I tre pezzi sono pubblicati a puntate, senza titolo, su «L'Italia letteraria» (13, 20 e 27 agosto 1933).

*Sinossi delle abbreviazioni.*<sup>715</sup> La scelta dei titoli assegnati alle quattro sezioni del volume - *Il castello di Udine*, *Crociera mediterranea*, *Polemiche e pace* e *Polemiche e pace nel direttissimo* - chiarisce la volontà dell'autore di dare alla raccolta una coesione macrotestuale, organizzando i singoli blocchi costitutivi intorno ai due grandi temi della guerra - e dunque delle «polemiche» - e della pace - esemplificata, nella seconda sezione, dal viaggio. Si può osservare inoltre come la materia si strutturi in un climax discendente, che dalla guerra nel senso proprio di conflitto militare, passa alle battaglie letterarie fra calligrafi e contenutisti raccontate nell'ultimo testo, *Sibili dentro le valli*.<sup>716</sup>

Diamo uno sguardo più ravvicinato al volume. I pezzi che lo compongono sono diciassette, tutti anticipati su rivista e corredati da una serie di note attribuite all'*alter ego* autoriale Feo Averrois. In apertura, con funzione proemiale, si trova l'originale dichiarazione di poetica *Tendo al mio fine*, già apparsa sulle pagine di «Solaria», in risposta a una *querelle* letteraria sulle tendenze degli scrittori moderni avviata da Giansiro Ferrata con il corsivo *A proposito di tendenze*, che invita gli scrittori contemporanei a descrivere le proprie "tendenze" stilistiche.<sup>717</sup> La sfida è raccolta prima da Vittorini, che espone le sue riflessioni in *Tendo al diario intimo*,<sup>718</sup> titolo evidentemente riecheggiato da Gadda. Nato come dichiarazione di poetica "militante", l'intervento gaddiano assume, all'interno della raccolta, la funzione di prefazione, nonché giustificazione ai lettori dei propri originali mezzi espressivi, dominati dalla fusione di alto e basso («la virtù» e «il grugnire del porco»)<sup>719</sup> e da una «deformazione perenne»<sup>720</sup> dei fatti.

Seguono le due sillogi, già descritte, degli scritti di guerra (*Il castello di Udine*) e di viaggio (*Crociera mediterranea*), che si presentano come due insieme compatti, organizzati intorno a una materia comune e marcati da richiami interni. Più variegate, per genere e contenuto, le ultime due sezioni del volume. *Polemiche e pace*, in particolare, si distingue per l'alto grado di disomogeneità dei suoi pezzi, appartenenti a generi letterari distinti: *Della musica milanese* è uno scritto di circostanza nato in risposta a un intervento di Arnaldo Fraccaroli, che sul *Corriere della Sera* aveva lamentato la rumorosità della città di Milano; *La fidanzata di Elio* è una novella di taglio satirico; mentre *La festa dell'uva a Marino* si colloca

---

715 Duyck 2014, p. 175.

716 Si veda a questo proposito De Michelis 2009, pp. 88-89.

717 Il saggio in questione è pubblicato su «Solaria», 6, n. 7-8, luglio-agosto 1931, pp. 52-54.

718 «Solaria», 6, n. 9-10, ottobre-novembre 1931, pp. 50-51.

719 RRI, p. 119.

720 *Ibidem*.

al confine tra il racconto e il reportage. Ancor più complesso lo statuto dei brani che compongono l'ultima sezione, *Polemiche e pace nel direttissimo*, concepiti come un lungo testo in tre puntate, come rimarcato, nella loro pubblicazione su «L'Italia letteraria», dall'assenza di titoli, sostituiti invece da numeri progressivi (mantenuti anche nell'edizione in volume).

Sulla seconda metà della raccolta si dirà di più nelle pagine seguenti. Quello che interessa notare, per ora, è come, all'altezza del 1934, gli unici due volumi licenziati diano ai lettori di Gadda una visione molto parziale della sua produzione. I testi raccolti, infatti, rientrano per la maggior parte in quella categoria di scritti *obbligativi* composti più sull'onda della necessità che dall'entusiasmo, come trapela in diverse sezioni dei suoi carteggi. Quasi del tutto sommerso rimane il «continente» narrativo, che pure a quest'altezza ha già raggiunto dimensioni piuttosto estese.

Nonostante il nuovo volume, insignito per altro del premio Bagutta,<sup>721</sup> conquistato a Gadda nuove attenzioni, inclusa quella di Gianfranco Contini, l'immagine tramandata continua dunque a essere quella di un autore per pochi, raffinato confezionatore di prose d'arte, prima che narratore e romanziere.

---

<sup>721</sup> Il premio viene ricevuta da Gadda il 16 aprile 1935. Pur trattandosi di un riconoscimento prestigioso, il Bagutta non sembra contribuire a estendere la rete dei suoi lettori, come sottolineato anni più tardi nell'articolo (*Risposta a un'inchiesta tra gli scrittori laureati (da Bagutta)*): «Nei riguardi della critica, il mio Bagutta non ha conferito impulso, se non come occasione, all'esame. La critica italiana era stata attentissima al mio caso: data la piccolezza del caso, ciò torna a grande onore del microscopio. Il premio ha rinnovato giudizi che erano già stati espressi o anticipato la maturazione di altri, che sarebbero comunque maturati col tempo» (SGFI, p. 814).

## 5.

### *La ricerca narrativa: una nuova stagione letteraria*

#### *5.1. «Scribacchino» e scrittore: l'attività letteraria tra obbligo e vocazione*

Gli esordi letterari di Gadda - prendiamo a prestito le sue stesse parole - sono segnati da una costante oscillazione tra «periodi letterari» e «periodi illetteratissimi».<sup>722</sup> Da un lato le necessità economiche, le pressioni esterne e la spendibilità del titolo di ingegnere lo spingono verso la professione tecnica, dall'altro le aspirazioni letterarie - ma anche le precarie condizioni di salute - lo inducono a chiedere continue aspettative per dedicarsi alla scrittura.

Tra gli anni Venti e Trenta l'allestimento dei principali cantieri letterari viene dunque a coincidere con i momenti di allontanamento dall'ingegneria: il nucleo centrale del *Racconto italiano* risale al rientro dall'Argentina, nel 1924, *La Madonna dei Filosofi*, *Novella 2<sup>a</sup>* e *La meccanica* al periodo di congedo chiesto all'Ammonia Casale, tra il 1928 e il 1929, e l'elaborazione dei *Disegni milanesi* (*San Giorgio*, *L'incendio di via Keplero* e *Un fulmine sul 220*) all'intervallo tra l'ennesimo licenziamento e l'ottenimento del nuovo incarico presso le Centrali del Vaticano, tra il 1931 e il 1932. Nemmeno i «periodi letterari», però, sono esenti da obblighi e impegni lavorativi. Come spiegato anni più tardi infatti «Le occupazioni retribuite su cui uno scrittore crederebbe di poter contare, lo impegnano talora in modo esclusivo: l'insegnamento, il giornalismo, la sceneggiatura, l'avvocatura».<sup>723</sup>

«Carmina non dant panem!»,<sup>724</sup> Gadda ne è ben consapevole. Per questo, dopo essersi barcamenato tra supplenze, lezioni private e tentativi di trovare un impiego "intellettuale", negli anni Trenta decide di dedicarsi al giornalismo, con la speranza di farne una carriera alternativa all'ingegneria. Meglio «“scribacchino fesso”»,<sup>725</sup> che ingegnere. Anche questa attività, però, sottrae tempo e risorse, spesso in cambio di magre ricompense: si consideri ad esempio che «l'Ambrosiano paga pochissimo, 100 lire per un articolo di 3 o 4 colonne».<sup>726</sup>

Il confezionamento di prose brevi per quotidiani e riviste non è che l'ennesima

---

<sup>722</sup> SGFI, p. 1146.

<sup>723</sup> *Ibidem*.

<sup>724</sup> SVP, p. 391.

<sup>725</sup> *Lettere a Gadda Conti*, p. 21.

<sup>726</sup> *Lettere a Tecchi*, p. 96.

«concessione alla necessità»,<sup>727</sup> oltrech  una forzatura verso il proprio temperamento. «Io non posso scrivere a freddo, e su programma a scadenza, come una "brava persona"»,<sup>728</sup> confesser  anni pi  tardi a Livio Garzanti. Il lavoro di pubblicitista   percepito sempre, per l'appunto, come un *lavoro*, come le parole dello scrittore lasciano trapelare in pi  occasioni. La dichiarazione fatta a Tecchi, in data 18 luglio 1931, ne   una chiara dimostrazione: «Adesso mi devo mettere seriamente a lavorare: Ambrosiano e mio lavoro letterario».<sup>729</sup> La distinzione non potrebbe essere pi  chiara: da un lato c'  l'attivit  di giornalista, dall'altro la ricerca letteraria personale, marcata dal ricorso all'aggettivo possessivo.

Ma cosa intende lo scrittore con «*suo* lavoro letterario»? A differenziare i progetti dettati dall'ispirazione da quelli che, nel capitolo precedente, abbiamo classificato come scritti *obbligativi*, non pu  essere solo la sede di destinazione. Non solo infatti tutti i lavori di questi anni, con pochissime eccezioni, finiscono sulle pagine di qualche periodico, ma spesso la loro stessa ideazione si accompagna all'indicazione dello spazio di pubblicazione pi  adeguato.<sup>730</sup>

Una risposta pi  convincente   offerta dalle carte dello scrittore. Come accennato nel capitolo precedente, nei quaderni di lavoro degli anni Trenta risulta evidente una chiara partizione tra narrativa e non narrativa. Sebbene negli anni degli esordi Gadda si confronti con un elevato numero di generi, appare evidente come il suo interesse si concentri, in via preferenziale, sulla seconda tipologia di scritti. Ne   prova il fatto che, a cavallo tra 1930 e 1931, quando gli studi filosofici sono ormai accantonati ma l'attivit  pubblicitistica non   ancora cos  invadente come lo sar  di l  a poco,   la narrativa il genere a cui l'autore sceglie di dedicarsi. Prendiamo in esame, ad esempio, l'*Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi* redatto in NdL1:

In elaborazione pi  o meno avanzata.

- La meccanica (romanzo) 240 pagine.

- Notte di luna (novella lunga di 120 pagine.)

- L'onomastico di Gigi.-

Novella di 36 pagine.-

---

727 TdL, c. 81.

728 *Lettere a Garzanti*, p. 157.

729 *Lettere a Tecchi*, p. 99.

730 Si prenda ad esempio il *Programma letterario* del 27 febbraio 1928. Quasi ogni scritto progettato viene accompagnato da una potenziale sede di destinazione: le *Annotazioni per il secondo libro della poetica* sono progettate per la «Fiera letteraria», mentre per «Solaria» vengono ipotizzati diversi scritti, come una novella, tre recensioni e qualche vecchia prosa o poesia. Altre novelle sono progettate per «Lettura» ed «altre «riviste»» (Cl, cc. 99-100).

- Dejanira Classis – novella di 60 pagine.-  
(ma finire diversamente, non Renzo Pettine)
- Altri temi.-*
- (Tre delitti.)
- Il delitto del signor XYZ.  
(uccide la serva che ha quasi lasciato morire la creatura -, ossessione per bestialità.) Vita e morte
- Il delitto del tenente XYZ  
(uccide il soldato – ossessione contro l'antimilitarismo.<.>)
- Il delitto di Tristano XYZ.  
(uccide un uomo che maltrattava delle creature...) ossessione antisadica.
- 3 novelle di 50 pagine ciascuna.-*
- (rileggere per questi la sonata a Kreuzer di Tolstoj.)
- Tema della Laus Pompeia: sorella malata e fratello ecc... Novella lunga.<sup>731</sup>

I temi di lavoro registrati sono organizzati in due grandi blocchi: progetti «in elaborazione più o meno avanzata» e «altri temi». Tra i lavori già avviati si trovano un romanzo, *La meccanica*, e tre novelle, *Notte di luna*, *Novella 2<sup>a</sup> (Dejanira Classis)* e *San Giorgio in casa Brocchi*. Proprio l'accenno a quest'ultimo lavoro permette di datare la nota con un certo margine di sicurezza. L'impiego del titolo *L'onomastico di Gigi*, sostituito nella seconda stesura da *Compleanno del conte Brocchi*, fissa il termine *ante quem* all'aprile del 1931, data a cui risale la nuova fase testuale,<sup>732</sup> nella quale «la parola *Compleanno* scalza già in rigo *Ono<mastico>*».<sup>733</sup> Il termine *post quem* andrà invece individuato nel 27 luglio 1930, quando prende il via la novella *Notte di luna*.<sup>734</sup>

In questo frangente temporale Gadda occupa ancora la posizione di ingegnere presso l'Ammonia Casale - per lo meno fino al 17 gennaio 1931, data delle dimissioni - e continua a collaborare occasionalmente con «Solaria», per la quale sta allestendo quel volume di «primizie»<sup>735</sup> congegato con Tecchi e Carocci. L'assenza di preoccupazioni economiche

---

731 NdL1, c. 115. L'elenco di temi è menzionato in DM, p. 112.

732 Come spiega Pinotti «nella prima metà di aprile Gadda trascorse a Firenze alcuni "brevissimi e intensi giorni"». A questo periodo risalirebbe la «fase B» del *San Giorgio*, ovvero la seconda stesura del testo, successiva al primo getto, elaborato con tutta probabilità in «quel terribile e ramingo 1930 in cui Gadda rischiò almeno un paio di volte di "volare a miglior vita"» (Pinotti 1995, p. 119). L'indicazione cronologica trova conferma anche nelle annotazioni dello scrittore che, nel quaderno TdL, annota: «La novella è stata iniziata in Firenze [...], e sviluppata in Milano, a casa nel mese di *aprile 1931*.->» (TdL, c. 85).

733 Pinotti 1995, p. 112.

734 La data è riportata sul foglio A inserito nel quaderno "Notte di luna 2", dove si legge «"Sterkrade, 20-7-1930". Novella per il libro che devo pubblicare presso "Edizioni di Solaria." Redazione del luglio 1930» (NdL2, c. A).

735 Ivi, p. 62.

immediate gli permette di dedicarsi con una certa serenità al lavoro letterario, senza tutte quelle pressioni che, nei mesi successivi, segneranno la sua collaborazione con «L'Ambrosiano».

Il tempo a disposizione è poco - «sono duramente impegnato dal lavoro», racconta a Tecchi<sup>736</sup> ma il desiderio di scrivere è sempre vivo. Avviata la stesura di *Notte di luna* - ultima novella da includere ne *La Madonna dei Filosofi* - e di *San Giorgio in casa Brocchi*, Gadda decide dunque di fermarsi a fare un punto della situazione: oltre a terminare questi due progetti di più recente ideazione, la sua intenzione è quella di recuperare due scritti avviati nel biennio 1928-29, *La meccanica* e *Dejanira Classis*. Il primo testo sarà in effetti ripreso l'anno successivo e pubblicato su «Solaria» in tre puntate: *Le nuovissime armi*, *Papà e mamma*, *L'armata se ne va*.<sup>737</sup> Una sorte diversa tocca invece a *Novella 2<sup>a</sup>*, destinata a giacere nei suoi «comodini»<sup>738</sup> per un altro quarantennio.<sup>739</sup>

Nonostante questo racconto venga messo da parte in favore di progetti più recenti, il suo soggetto - vale a dire il matricidio - continua a esercitare una forte attrazione sullo scrittore, come evidente nella seconda parte della nota di NdL1, dedicata a nuovi temi letterari. I lavori progettati - «Il delitto del signor XYZ», «Il delitto del tenente XYZ» e «Il delitto di Tristano XYZ» -, rappresentano tre variazioni di un'unica materia, da sempre oggetto di interesse e in qualche modo presente in tutti i testi citati, con l'eccezione di *San Giorgio in casa Brocchi*: l'azione criminale, *ex lege*, abnorme, «la cui presenza permette alla norma di sussistere».<sup>740</sup>

Di queste «3 novelle di 50 pagine ciascuna» non rimane traccia nel lavoro dei mesi seguenti, nei quali le attenzioni di Gadda sono assorbite, in via quasi esclusiva, da *San Giorgio in casa Brocchi*. Solo il primo racconto, dedicato all'uccisione di una serva, lascia una vaga impronta sulla produzione successiva: anche il *Pasticciaccio* ha per soggetto un delitto che vede coinvolta una serva, stavolta non nel ruolo di vittima ma di presunta carnefice.

Più interessante, per chiarire le intenzioni dello scrittore, il proposito espresso in coda ai nuovi temi di lavoro di «rileggere per questi la sonata a Kreuzer di Tolstoi», romanzo breve costruito a sua volta intorno a un delitto, in questo caso un uxoricidio, confessato dal colpevole a bordo di un treno. Non si tratta del primo rimando a quest'opera tolstoiana. Già nel 1928, in una nota di lavoro premessa all'avvio di *Novella 2<sup>a</sup>*, Gadda scriveva «"La tragedia

---

<sup>736</sup> *Lettere a Tecchi*, p. 86.

<sup>737</sup> «Solaria», 7, n. 7-8, luglio-agosto 1932, pp. 16-42.

<sup>738</sup> RRI, p. 119.

<sup>739</sup> La novella sarà pubblicata da Garzanti nel 1971 (cfr. NS).

<sup>740</sup> SVP, p. 407.

«matricidio" mi condurrebbe a fare della ossessione e dello psicologismo tipo le "discipline" di Bourget, "la sonata a Kreutzer" di Tolstoj». <sup>741</sup> In questo caso *La sonata a Kreutzer* veniva presentata come un termine da cui allontanarsi, a causa di un eccesso di «psicologismo», in favore di modelli più apprezzati dal grande pubblico, a partire da Conan Doyle:

Mio desiderio di essere romanzesco, interessante, Dumas, Conandoyliano: non nel senso istrionico (Ponson du Terrail) ma con un fare intimo e logico. Orgasmo inespresso emanante dal racconto. Piuttosto Conan Doyle, ricostruttore logico.

Differire però da lui perché ormai il pubblico lo sa a memoria e non ci si diverte più. -<sup>742</sup>

Negli anni Trenta la situazione appare ribaltata: proprio questo testo viene recuperato come prototipo per i nuovi gialli, ai quali, con tutta probabilità, lo scrittore intende dare un impianto psicologico, a discapito di quello «scherloholmesimo» ricercato invece - almeno in linea teorica - in *Novella 2<sup>a</sup>*.

Dopo qualche anno di sedimentazione, questo cambio di paradigma troverà il suo compimento nelle pagine della *Cognizione del dolore*, nelle quali l'eco di *Dejanira Classis* si sovrappone alla tematica autobiografica. Nel nuovo romanzo, il giallo da risolvere non è più l'azione criminale in sé, ma piuttosto le sue intime motivazioni, che andranno tracciate all'indietro, spingendosi fino alle regioni più remote dell'animo umano:

Il senso della proprietà familiare, dell'asse familiare, il violento amore della sua casa, era divenuto nel figlio un'idea coatta, un delirio insanabile della immaginativa. [...] Il possesso doveva essere uno sputo in faccia alla folla che invadeva la sua casa, la sua anima. [...]

A ciò era stato condotto da torbide vicende psicologiche, dal suo martirio di ragazzo, dalla rapina che era stata esercitata sulla sua infacoltà di minore<,> poi dalla estrema povertà, da un estremo vigore dialettico.<sup>743</sup>

La tragedia finale è in qualche misura prefigurata dal «violento amore» che Gonzalo sperimenta verso la sua proprietà, frutto di un'identificazione inconscia fra la casa e la madre, vero oggetto del desiderio. Anni più tardi lo stesso autore chiarirà:

ne la *Cognizione del dolore* ho parlato di "consustanziazione narcissica sive narcisistica". Parlavo

---

741 RRI, 1318.

742 Ivi, pp. 1317-1318.

743 CdD, pp. 241-242.



allora di una povera madre, e oggetto della consustanziazione narcissica era una casa di campagna, una povera casa di campagna.<sup>744</sup>

Se e quando Gadda legga, o piuttosto rilegga, *La sonata a Kreuzer*, non è dato sapere con certezza: l'unica copia inclusa nella sua biblioteca è successiva al 1942 e non presenta annotazioni o segni di lettura.<sup>745</sup> Un elemento sembrerebbe però confermare l'ipotesi di un recupero del testo all'inizio degli anni Trenta. I racconti brevi *Il fontanone a Montorio* e *Sibili dentro le valli*, seconda e terza parte del trittico *Polemiche e pace nel direttissimo*, portano in scena dei dialoghi ambientati a bordo di un treno, prima tra un «signore taciturno» e un ingegnere novarese,<sup>746</sup> poi tra tre viaggiatori che discutono di letteratura. Si tratta di un *setting* originale, che accomuna i testi al romanzo tolstoiano.<sup>747</sup> Anche in questo caso infatti, oggetto della narrazione è il dialogo spontaneo scaturito dalla coabitazione forzata tra i passeggeri di una stessa carrozza:

Facchini e valigie nel corridoio. Tutti salivano. Il quaderno fu richiuso, la mano dello scrivente, senza più matita, parve stanca. [...]

«Potessimo riposare... almeno la notte di Natale!... Pace agli uomini... (era uno sbadiglio)... di... uona... olontà... Vogliamo spegner la luce?»

«Forse», opinò il signore taciturno nel riporre il quaderno; «ma forse è meglio non destar sospetti... L'invidia aguzza il cervello... ai cani da tartufi...».<sup>748</sup>

Come tutti i programmi gaddiani, anche quello tracciato in NdL1 non è destinato a trovare una reale applicazione nei mesi successivi. L'abbandono dell'ingegneria, la nuova collaborazione con «L'Ambrosiano» e l'irrequietezza che da sempre distingue la personalità dello scrittore ostacolano il disegno tracciato, portando a privilegiare alcuni progetti e accantonarne altri.

A occupare il tempo di Gadda, a partire dal 1931, sono soprattutto le collaborazioni con quotidiani e riviste, che vanno intensificandosi in seguito al nuovo congedo dall'ingegneria e alla pubblicazione della sua prima raccolta di scritti, sottraendo tempo al «suo lavoro

---

744 Italia-Pinotti-Vela 2017, p. 120. Per il rapporto di Gadda/Gonzalo con la villa di Longone/Lukones si rimanda a CdD, pp. 286-293.

745 Tolstoi 1942 (Cfr. Cortellessa-Patrizi 2001 e Alcini 2016, p. 363).

746 RRI, p. 255.

747 Vale la pena ricordare che la stessa ambientazione era stata già utilizzata, negli anni Venti, per *Treno celere nell'Italia centrale*, incluso negli *Studi imperfetti*. In questo caso però l'espedito del viaggio in treno ispira una prosa breve di tono descrittivo, radicalmente diversa nell'impianto dal racconto del '33.

748 RRI, p. 255.

letterario». Ciò nonostante, non appena possibile lo scrittore continua a riprendere la ricerca narrativa sforzandosi di combinare ispirazione e necessità.

Se da un lato la sua preoccupazione principale sembra essere quella di garantirsi un'entrata, come testimoniano i continui riferimenti economici contenuti nei carteggi, dall'altra le scelte dei testi da proporre a quotidiani e riviste spesso appaiono in conflitto con questo obiettivo. Prendiamo ad esempio il tentativo effettuato, nella primavera del 1931, di stringere una collaborazione con «Il Resto del Carlino».

In una lettera a Tecchi, datata 21 marzo, Gadda spiega di voler proporre tre pezzi al quotidiano bolognese, di cui due estratti dal volume già pubblicato - «un pezzo delle manovre di artiglieria, e la caricatura del filosofo settecentesco tolta dalla M. dei f.» -,<sup>749</sup> e uno invece di nuova composizione:

Il terzo lavoro è originale, fatto in questi giorni, e si intitola «La fidanzata di Elio». È una rievocazione del dopoguerra, con un invito a pranzo che ebbi da un mio collega a Terni, adattato e trasformato per la novella. La novella è costruita in modo che il giovane non ama la fidanzata, cioè la donna disponibile, e ricorda invece con simpatia la «donna d'altri», cioè quella non disponibile. Poi c'è la mia solita velenosità anti-borghese.<sup>750</sup>

Si tratta di una selezione piuttosto azzardata e poco adatta - per lunghezza e contenuti - al taglio del quotidiano, e lo scrittore ne sembra conscio. A proposito del nuovo racconto - poi edito come *La fidanzata di Elio* - aggiunge infatti:

Purtroppo saranno 2 colonne abbondanti. Il quarto lavoro, che sarà pure originale, lo terrò rigorosamente entro 1 colonna 3/4. Ma questo richiedeva un certo ambito. Se Missiroli lo rifiuta, lo manderò a Pègaso, e se Pègaso lo rifiuta lo pubblicherò sull'Ambrosiano.<sup>751</sup>

Nei mesi successivi «L'Ambrosiano» e i racconti «milanesi» lasciano a Gadda poco tempo disponibile, costringendolo a procrastinare. L'idea di una nuova collaborazione giornalistica però lo tenta e la trama di quel «lavoro originale» descritto all'amico gli appare solida e in linea con le sue più recenti inclinazioni: si tratta in fondo della «solita velenosità anti-borghese». Così nel febbraio 1932, a quasi un anno di distanza, riprende le fila del progetto,

---

749 *Lettere a Tecchi*, p. 88.

750 *Ivi*, p. 89.

751 *Ibidem*.

nell'elenco *Temi di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino."*:<sup>752</sup>

In seguito all'interessamento di Tecchi e di Betti sembra che sia possibile una mia collaborazione nel "Resto del Carlino". Devo mandare a Missiroli tre articoli a titolo di saggio, non più lunghi di 1 colonna e  $\frac{3}{4}$  di giornale, meglio 1 colonna e  $\frac{1}{2}$ . Sono dieci cartelle protocollo di mio manoscritto.<sup>753</sup>

L'indicazione di Missiroli non potrebbe essere più chiara: tre articoli «non più lunghi di 1 colonna e  $\frac{3}{4}$  di giornale, meglio 1 colonna e  $\frac{1}{2}$ », all'incirca dieci cartelle manoscritte. Ciononostante il comportamento di Gadda si rivela ancora una volta esemplificativo della sua incapacità di attenersi a indicazioni prestabilite, soprattutto inerenti la lunghezza. Il primo dei soggetti elencati, «La fidanzata dell'ex-tenente» - che altri non è se non la prima bozza de *La fidanzata di Elio* - viene subito sviluppato nelle carte successive, nel nuovo elenco *Temi di lavoro 1932.*,<sup>754</sup> e arriva a occupare una ventina di pagine, il doppio di quelle preventivate.<sup>755</sup>

I suoi timori circa un possibile rifiuto trovano così un'inevitabile realizzazione nei mesi successivi. Missiroli, allora direttore del «Resto del Carlino», chiude ogni possibilità di rapporto - «M. ha detto che la mia collaborazione è impossibile» -<sup>756</sup> e anche «Pègaso» respinge una «breve novella»,<sup>757</sup> probabilmente proprio *La fidanzata di Elio*, che come pronosticato esce alla fine su «L'Ambrosiano».<sup>758</sup>

Il desiderio principale rimane insomma quello di «avviarsi» - «entro l'anno dovrei potermi guadagnare il pane» scrive il 1 maggio 1932 -,<sup>759</sup> ma l'Ingegnere cerca di farlo a modo proprio, senza trascurare gli interessi più autentici. Accanto a testi di facile pubblicazione, come recensioni, resoconti di viaggio e prose brevi, continua dunque a dedicarsi alla narrativa, avviando nuovi progetti. Oltre ai temi ideati per «Il Resto del Carlino», nella prima metà del 1932 abbozza alcuni pezzi per «La Tribuna», che presenta a Tecchi in una lettera del 24 maggio:

oggi stesso scrivo a Frateili, dicendogli che desidererei collaborare alla Tribuna, [...] ho pronti 3 articoli: uno è una novella fantasioso-ironica ("La casa solitaria") - l'altro una recensione di Vittorini e

---

752 L'elenco è riportato nell'Appendice 2, p. 368.

753 A1, c. 24.

754 TdL32.

755 Ivi, cc. 25-44.

756 *Lettere a Tecchi*, p. 108.

757 *Ibidem*.

758 «L'Ambrosiano», 9, 29 April, 1932.

759 *Lettere a Tecchi*, p. 108.

Pellegrini (2 libri) imbarcata nello stesso stile del Gadda contro Gadda. L'altro una gita a Venezia con Linati.<sup>760</sup>

Insieme a una recensione, verosimilmente a *Piccola borghesia* di Vittorini<sup>761</sup> e *Colloquio con l'ombra* di Alessandro Pellegrini,<sup>762</sup> Gadda pianifica di inviare a Frateili due frammenti narrativi: il racconto *noir* *La casa solitaria*<sup>763</sup> e un corsivo dedicato a una gita in automobile con l'amico Carlo Linati.<sup>764</sup>

La ricerca narrativa continua, l'anno successivo, con l'ideazione di tre frammenti di taglio originalissimo, che andranno a comporre le *Polemiche e pace nel direttissimo*. Nel contempo, in seguito ai consensi ottenuti dal *San Giorgio in casa Brocchi*, lo scrittore continua a dedicarsi al genere del racconto satirico di ambiente milanese, prima con *L'incendio di via Keplero* e poi con *Un fulmine sul 220*.

Quest'ultimo progetto segna una nuova tappa nel suo percorso letterario. «Avviato come una novella o un racconto di un centinaio di pagine o poco più», il testo subisce nei mesi una progressiva dilatazione, fino a raggiungere «le dimensioni di un romanzo in cinque capitoli».<sup>765</sup> Com'era già successo negli anni Venti, con *La Meccanica*, e come succederà ancora, in una certa misura, con *La cognizione del dolore*,<sup>766</sup> Gadda continua a progettare novelle, ma la sua ambizione conoscitiva lo spinge oltre le misure convenzionali del genere, nello sforzo, sempre perseguito, di *omnia circumspicere*.

Anche negli anni Trenta, quindi, il richiamo del romanzo torna a farsi sentire. Questa volta però i tempi sono maturi: l'esperienza acquisita sulle pagine di novelle e prose brevi permette finalmente allo scrittore di affrontare la sfida con adeguati mezzi espressivi. La materia del *Fulmine sul 220*, dopo una gestazione travagliata e incostante, viene abbandonata e poi rifiuta nell'*Adalgisa*, ma Gadda sta già iniziando a guardare oltre. Nel 1936, su «L'Ambrosiano» pubblica un testo molto diverso dai soliti pezzi destinati a questa sede, stavolta non un

---

760 Ivi, p. 110.

761 Firenze, Edizioni di Solaria, 1931.

762 Milano, Corbaccio, 1932.

763 Cfr. CS.

764 Cfr. CL.

765 Isella 1995a, p. XI.

766 *La cognizione del dolore* viene originariamente concepita come sezione di una raccolta di scritti che avrebbe dovuto comprendere anche *San Giorgio in casa Brocchi* e *Le meraviglie d'Italia*. Il progetto viene esposto a Tecchi il 16 gennaio 1938: «Sono qui per raccogliere in volume gli articoli milanesi e abruzzesi, che curai molto a suo tempo, e a cui tengo un po'. Prevedo di trattenermi, per la stampa, e per finire un racconto, fino a tutto febbraio» (*Lettere a Tecchi*). Il racconto menzionato è proprio *La cognizione*, che, nelle intenzioni dello scrittore avrebbe formato, insieme a *San Giorgio*, la cornice narrativa del nuovo volume. Per la storia del romanzo si rimanda a Italia-Pinotti-Vela 2017.

reportage di viaggio, ma «un 'viaggio' psicanalitico di autoanalisi». <sup>767</sup> Si tratta di *Una tigre nel parco*, <sup>768</sup> atto fondativo di una nuova stagione letteraria, segnata da uno dei incontri più decisivi nella vita dell'autore: quello con la psicanalisi.

L'avvicinamento a questa materia, verso la metà degli anni Trenta, gli permetterà di adottare un nuovo strumento di indagine del reale, spostando le sue attenzioni dalle cause esterne dei fenomeni alla loro motivazione più intrinseca:

La vita è un processo unitario, una stretta consecuzione di avvenimenti, senza possibilità di oblio d'alcuno di essi.

La mia biografia è ricchissima di deliziose pre-conferme alle «analisi» degli specialisti e alle loro complessi sistemazioni dottrinali. Tanto che m'era venuta ad idea una possibile «collana» delle manie del signor x.y.z. (che sarei poi io) descritte per modo da farle regredire ognuna alla rispettiva crisi infantile. <sup>769</sup>

Grazie a questo cambio di prospettiva, lo scrittore riesce a trasformare la realtà - che si tratti di vicende autobiografiche, fatti di cronaca o racconti di amici - in un valido materiale narrativo, dando vita ai due grandi romanzi della maturità, *La cognizione* e il *Pasticciaccio*.

Nelle seguenti pagine si cercherà di ricostruire il percorso evolutivo compiuto dal Gadda narratore nei primi anni Trenta, tra i due limiti ideali dei romanzi *La Meccanica* e *Un fulmine sul 220*. Rispetto al lustro precedente, in questi anni l'autore sembra aver trovato una soluzione a molti dei «problemi di officina» affrontati, a partire dalla scelta del punto di vista e dalla caratterizzazione dei personaggi. Rimane tuttavia evidente la sua difficoltà di muoversi entro confini di genere predefiniti, sia in termini di stile che, soprattutto, di misure.

Se nella seconda metà degli anni Venti la produzione di Gadda sembra seguire un processo di semplificazione - dal *Racconto italiano* alle novelle, dai materiali del *cahier* ai frammenti pubblicati su «Solaria» -, in questa nuova fase si assiste al processo inverso: dal *San Giorgio* nasce presto l'idea di «libro satirico», il *Fulmine* da novella assume i contorni del romanzo, e persino le prose destinate ai quotidiani continuano a estendersi oltre le dimensioni previste, diventando racconti lunghi - come *La fidanzata di Elio* - o testi in più puntate - come *Polemiche e pace nel direttissimo*.

---

<sup>767</sup> Ivi, p. 274.

<sup>768</sup> Il racconto sarà poi raccolto ne *Le meraviglie d'Italia* (SGFI, pp. 74-79).

<sup>769</sup> Ivi, p. 74.

## 5.2. Dietro le quinte di «San Giorgio in casa Brocchi»

Il 7 maggio 1931, Gadda espone a Tecchi la trama della sua ultima fatica letteraria, un racconto di «una sessantina di pagine di libro» da pubblicare in due puntate su «Solaria»:<sup>770</sup>

[...] è una satira dell'ossessione conservatrice e moralistica di una famiglia signorile milanese. Contro questa ossessione congiurano tutti gli accidenti possibili dei «tempi perversi» - e cioè le serve, i medici di casa, un pittore, l'esposizione dei Novecentisti, gli studenti del politecnico, ecc. - e soprattutto la crisi puberale di Gigi (il rampollo della famiglia) che finisce per entrare nella virilità proprio il giorno di S. Giorgio, suo compleanno.

Vi è una lotta simbolica fra S. Giorgio, il santo cavalleresco e... femminista, contro S. Luigi Gonzaga, il santo ascetico e rinunciatario. Nella seconda parte è tirato in scena un benpensante dell'antichità classica, anzi il re dei benpensanti, e cioè Marco Tullio Cicerone, nonché il *De Officiis*.

Anche qui si tratta di una analogia e di un simbolico ritorno alle fonti: la tesi è che la morale dello struzzo non serve quando la tempesta imperversa - e anche l'altra tesi che l'analisi del Male va estesa a tutto il mondo, a tutti i disgraziati, e non rinchiusa nel Sacratio delle sacre famiglie, che si tappano gli occhi e le orecchie di fronte a tutti i problemi della umana miseria.<sup>771</sup>

Si tratta di *San Giorgio in casa Brocchi*, feroce satira anti-borghese che già da tempo ribolle nel calderone dello scrittore. Bersaglio della sua penna è «l'ossessione conservatrice e moralistica di una famiglia signorile», turbata dall'ingresso nell'età puberale del suo «rampollo», che cade proprio nel giorno di San Giorgio, «il santo cavalleresco e... femminista».

Se la prima stesura del testo risale, con tutta probabilità, al 1930, per capire come il racconto prenda forma occorre guardare molto più indietro, agli anni degli studi universitari, quando Gadda studia e traduce il *De officiis*. Proprio dalla lettura del trattato ciceroniano, presto assunto a simbolo del peggior moralismo, scaturisce il traliccio narrativo della novella, costruita intorno alla redazione di una moderna dissertazione sui doveri, commissionata dalla contessa Giuseppina al conte Agamennone per il compleanno del nipote:

L'apoteosi del giovane conte doveva pronunziarsi la sera della domenica, al convergere in una simultaneità ortopedica delle tre zie, la zia Lena, la zia Maddalena e la zia Filomena: che, non anco uscite dai tristi geloni dell'inverno, potevano ormai liberamente disporre de' loro rinnovellati piedi. [...]

<sup>770</sup> Il racconto in realtà sarà pubblicato sulla rivista fiorentina in una puntata unica («Solaria», 6, n. 6, giugno 1931).

<sup>771</sup> *Lettere a Tecchi*, p. 92.

La contessa Giuseppina pregustava già tutti i «Com'è alto! Com'è bello! Com'è lungo! Com'è grosso!», che segnano con bianco lapillo, nei fasti della tenerezza familiare, le tappe di un'adolescenza eroica, confortata dal «De officiis» e pronta a farne tesoro. E, sì, ci sarebbe stato lo zio Agamennone, il titolare, «idealmente parlando», della corona: con il suo nuovo libro, così atteso da tutti!: che era un'Etica, ma era anche, nello stesso tempo, una superba Stilistica: ed era il libro scritto da un Brocchi, per un altro Brocchi.<sup>772</sup>

La centralità occupata, nell'economia della trama, dal confezionamento di questo libro - «scritto da un Brocchi, per un altro Brocchi» - appare evidente fin dal titolo provvisorio assegnato da Gadda alla prima stesura del testo, *Il trattato morale*.<sup>773</sup> Questa redazione testuale, pur costituendo una «sorta di traliccio narrativo ancora fluido sotto il profilo testuale»,<sup>774</sup> presenta già *in nuce* i principali temi e personaggi che andranno a comporre il racconto finale, e conferma l'importanza che la figura di Cicerone e la sua opera assumono nello sviluppo della narrazione.

Sul modello del trattato latino, il conte Agamennone compone una moderna etica, *L'educazione razionale della gioventù*. Questo libro, «pieno di sacrosante verità»,<sup>775</sup> anziché allontanare Gigi dalle tentazioni della gioventù, con un comico ribaltamento finisce proprio per farvelo cadere: la bella cameriera di casa arriva a consegnargli il volume e così il giovane conte «compie il suo ingresso nella virilità, calpestando i "doveri di cartapesta" – e, virtualmente, il ritratto della madre».<sup>776</sup>

Sebbene in questa prima redazione manchi ogni riferimento al giorno di San Giorgio - e alla «lotta simbolica fra S. Giorgio, il santo cavalleresco e... femminista, contro S. Luigi Gonzaga, il santo ascetico e rinunciatario» -<sup>777</sup> il *plot* della novella appare già ben congegnato e, dato non secondario, corredato da un finale compiuto.

Che l'idea per la nuova trama derivi a Gadda proprio dalla lettura di Cicerone appare evidente già da un appunto di qualche anno prima. Tra nuovi temi di lavoro stesi in data 10 ottobre 1928, è infatti ipotizzata una «novella 3ª», dedicata, fra le altre cose al «Legittimismo

---

772 RRII, pp. 664-665.

773 Si tratta del titolo assegnato alla redazione testuale che occupa le cc. 57-111 del quaderno "Notte di luna 1", definita da Pinotti come «prima 'forma' (o fase A) del *San Giorgio*» (Pinotti 1995, p. 110). In questa sede non intendiamo addentrarci nella descrizione del percorso compositivo compiuto dal testo, per il quale rimandiamo a Pinotti 1995.

774 Ivi, p. 110.

775 DM, p. 133.

776 Pinotti 2004.

777 *Lettere a Tecchi*, p. 108.

microcefalo» di Cicerone.<sup>778</sup> Proprio questo tema andrà a costituire il fulcro di *San Giorgio in casa Brocchi*, strutturato, nella sua redazione definitiva, secondo un impianto «a cornice», che vede l'inserimento nel racconto principale - le vicissitudini della famiglia Brocchi - di un *excursus* dedicato alla personalità di Cicerone e all'epoca di redazione del *De officiis*, «a partire dallo scomposto tripudio alla notizia dell'uccisione di Cesare».<sup>779</sup>

Aveva sempre «energicamente protestato» contro gli abusi, i cattivi usi e i soprusi: aveva sempre difeso la costituzione contro l'insurrezione, la legge contro l'eslège, il padron di casa contro l'inquilino moroso; il vecchio Campidoglio e la curia canora contro la teppa scatenata dei Gracchi, di Saturnino, di Catilina, di Clodio; e dell'ultimo, che fu il peggio di tutti. Con la penna e con la parola.

Quando - erano le idi di marzo del 710/44, quella mattina che i tragici nodi della contraddizione romana erano venuti così tragicamente al pettine - quando, mezz'ora dopo, la notizia gli arrivò a casa, recata da due trafelati liberti, fu come una scarica elettrica traverso tutti i suoi nervi legalitari. [...]

In Campidoglio cinguettò nuove e più fervorose congratulazioni: abbracci tirannicidi a destra e a sinistra, cupi nell'ombra dello sgomento. La capinera delle belle lettere li distrasse, un attimo, dalla angoscia, con le sue gorgheggianti effusioni.<sup>780</sup>

Cicerone, nella lettura che ne dà l'autore, incarna l'opportunismo moralista, la retorica vuota: prima si proclama, «con la penna e con la parola», difensore della legge, poi distribuisce «abbracci tirannicidi a destra e a sinistra», con la stessa ipocrisia che si può riscontrare in una certa borghesia milanese, di cui Gadda aspira a essere il Robespierre. È «una gallina piena di idee morali»,<sup>781</sup> come afferma il pittore novecentista Penella e come, nella prima stesura, affermava un personaggio che portava il nome dell'autore.<sup>782</sup>

Se il racconto inizia a prendere forma già nel 1928, le sue origini si possono far risalire ancora più indietro, fino al primo incontro con il *De officiis*, in occasione dell'iscrizione alla facoltà di filosofia. Nel 1924, rientrato dall'Argentina, lo scrittore registra fra i programmi dei corsi previsti dal suo piano di studi, un esame di latino:

---

778 RRII, p. 1309.

779 Narducci 2002. L'interesse di Gadda per la storia romana gli deriva probabilmente, almeno in parte, dalla madre, autrice di uno studio sulle vicende di Roma dopo l'uccisione di Cesare (Lehr 1889). La fonte impiegata per la ricostruzione storica offerta in *San Giorgio in casa Brocchi* è però individuata da Narducci in *Grandezza e Decadenza di Roma* di Guglielmo Ferrero, pubblicata tra il 1902 e il 1907, che «già lasciava spazio a una presentazione ampiamente satirica di questo periodo della vita dell'Arpinate». Una copia dell'opera, in tre volumi, è conservata nella biblioteca dello scrittore (Ferrero 1926, Ferrero 1927, Ferrero 1929).

780 RRII, pp. 671-672.

781 Ivi, p. 679.

782 Pinotti 1994, p. 254.



*Esame di latino*

Prof. Sabbadini

Foro Bonaparte 52.-

a) Ripassare bene:

Grammatica e Sintassi

b) Un po' di lessico, esercizi.

c) De officiis di Cicerone ed eventualmente un po' di Cesare -

N. B. Non occorre letteratura.

N. B. Per i due scritti di c) solo traduzione, lettura.<sup>-783</sup>

Si tratta di un corso di lingua - «Non occorre letteratura» - tenuto dal professore Remigio Sabbadini, autore di un'edizione commentata del trattato ciceroniano inclusa nella biblioteca di Gadda.<sup>784</sup> Il programma prevede lo studio di grammatica, sintassi e lessico, e in aggiunta la traduzione di «un po' di Cesare» e, per l'appunto, del *De officiis*.

L'esame viene superato il 14 novembre 1924. Per prepararsi, nei mesi precedenti, lo scrittore compila una serie di appunti dedicati all'opera di Cicerone, che registra sul "quaderno di Buenos Aires" (BA), avviato, come suggerito dall'intestazione, a cavallo tra il 1923 e il 1924: «Ing.<sup>1</sup> Carlo Emilio Gadda, Capitano nel 5° Regg.<sup>10</sup> Alpini. Studî. - 1923-1924 Buenos Aires – Milano (Si intende Studî di espressione, Studî di prosa)».<sup>785</sup>

Il quaderno accompagna Gadda dall'Argentina a Milano, dove continua a essere impiegato per lo meno fino all'inizio del 1925, come suggerito da indicazioni cronologiche interne.<sup>786</sup> Gli appunti qui raccolti sono di natura svariata, a conferma dell'eterogeneità dei suoi interessi. Il nucleo più consistente è costituito da note per lavori di carattere storico economico - *Il capitale e la colonizzazione, Il fascismo in America e Il fascismo senza dottrina* -, alle quali si alternano primi tentativi di redazione del futuro *Racconto italiano*, ma anche esercizi di

---

783 Lucchini 2004, p. 306. Alle carte successive si legge la data «28-6-24» (ivi, p. 309).

784 Cicerone 1923. La copia presenta annotazioni (cfr. Alcini 2016, Cortellessa-Patrizi 2001).

785 QBA, p. 9.

786 In tutto il quaderno sono presenti solo tre riferimenti cronologici: il «1923-1924» registrato nell'intestazione (c. 3); il «2 Aprile 1924» che accompagna la prova di copiatura di un romanzo fatta per verificare la corrispondenza, in termini di spazio, tra una pagina manoscritta e una a stampa (c. 96); e infine il «22 Gennaio 1925» registrato in coda a una scaletta del *Racconto italiano* (c. 3, l'appunto è evidentemente un'aggiunta successiva all'intestazione del quaderno) (Cfr. Martignoni 2011, p. 66).

trigonometria e trascrizioni di testi a stampa effettuate per verificare la corrispondenza tra pagine manoscritte e stampate.<sup>787</sup>

Le note dedicate al *De officiis* occupano quarantasei carte (cc. 127-72) e non sono accompagnate da alcun dato cronologico che permetta di collocarne la stesura prima o in seguito al rientro in Italia. Appare però più convincente l'ipotesi che gli appunti risalgano a questo secondo momento, quando Gadda, interrotti i rapporti con la Compañia General de Fósforos, ha finalmente il tempo necessario per dedicarsi a pieno regime allo studio. Sebbene la sua iscrizione all'Accademia Scientifico-Letteraria dati all'anno accademico 1921-1922, si ricorderà infatti che solo nella primavera del 1924 lo scrittore inizia a frequentare i primi corsi.<sup>788</sup>

I mesi estivi, in particolare, offrono a Gadda l'occasione per concentrarsi sugli studi, come confermato sia dal superamento di quattro esami nella sessione autunnale - Letteratura italiana, Latino, Pedagogia e Letteratura francese -, che dalla stesura di un elenco di libri da portare con sé nella casa di Longone, fra i quali figura anche il *De officiis*:

*Libri nella Cassetta da portare in Campagna -*

[...]

(5) Latino:

Georges

Sintassi (Zenoni)

Verbo latino

Shultz

De officiis

De B. Gallico e Civ.<sup>789</sup>

Gli appunti del quaderno BA si possono suddividere in tre grandi nuclei: le note relative al libro I (cc. 127-152), quelle riguardanti il libro II (cc. 153-172) e una serie di osservazioni disordinate intermezze a materiali di altra natura - frammenti del *Racconto italiano*, note sull'Argentina, note sulla *Germania* di Tacito - (cc. 197-199). Si tratta prevalentemente di sintesi, note lessicali e saggi di traduzione che evidenziano il carattere scolastico degli appunti.

---

787 Per la composizione del quaderno si vedano QBA e Lucchini 2011.

788 Cfr. Lucchini 2004, p. 287. Si veda anche la dichiarazione di Gadda: «Mi iscrissi dunque nel '22: ma poi irrequietudine e America» (AA, p. 44).

789 Lucchini 2004, pp. 309-310.

Ciononostante, a fianco di queste note funzionali al superamento dell'esame, si possono individuare alcune osservazioni sparse che confermano l'interesse sempre attivo con cui Gadda affronta le materie studiate, pronto a cogliere ogni potenziale spunto per la sua ricerca letteraria. Alla c. 139, ad esempio, tra una serie di sunti del libro I, se ne legge uno dedicato del cap. 22: «Argomento: Maggiore è la gloria civile e il suo effetto nell'interesse pubblico è eterno (così dice lui). Esempl. Si loda da sé stesso».<sup>790</sup>

In queste poche parole è già possibile percepire quel fastidio nei confronti della figura di Cicerone che tornerà come un *fil rouge* in tutta l'opera gaddiana. Non solo l'autore latino, secondo un ritratto ben noto nella tradizione storiografica latina,<sup>791</sup> incarna caratteri negativi come la pedanteria e il moralismo, ma anche il suo stile, distinto - a parer di Gadda - da un'ossessiva purezza stilistica, diviene oggetto di condanna. Ancora nel 1961, rispondendo a un questionario sulla lingua italiana, lo scrittore cita la prosa ciceroniana come esempio di una lingua unitaria ma di fatto irrealistica:

Cicerone che si riteneva e forse era una persona seria, sconsiglia ai giovani «scelti» di frequentare pescivendoli, macellai, pizzicagnoli, non soltanto perché lesti alla pesata e alla scelta della qualità, ma perché facili ai motti equivoci d'una parlata non media, non corretta, non unitaria, non monotematica, che in più tardi secoli avremmo chiamato boccaccesca.

Personalmente non credo che una lingua «media», eguale per tutti, possa mai costituire la base omogenea di un linguaggio letterario, né che un siffatto linguaggio possa mai venir raggiunto in pratica [...].<sup>792</sup>

Oltre a testimoniare lo scarso apprezzamento per il personaggio di Cicerone, gli appunti universitari offrono preziose informazioni su quali passi della sua opera attirino l'attenzione di Gadda, sedimentandosi nella sua mente. Consideriamo ad esempio le osservazioni sparse che formano l'ultima sezione degli appunti. L'ultima nota riferita al trattato ciceroniano si legge al c. 199:

---

790 BA, c. 39. Cfr. Romano 2013, p. 176.

791 Al ritratto negativo di Cicerone contribuisce soprattutto la lettura data dallo storico Theodor Mommsen. Come spiega Narducci: «Tra Otto e Novecento, del resto, la svalutazione dell'Arpinate era abbastanza corrente, almeno a partire da Mommsen, nella cui *Storia di Roma* la grandiosa e lungimirante ampiezza di vedute di Cesare si contrapponeva alla meschinità dell'egoismo oligarchico di Cicerone, avvocato buono per tutte le cause, sostanzialmente privo, anche nell'attività politica, di veri principi – persino la produzione retorica e filosofica era debitamente degradata a compilazione frettolosa e approssimativa» (Narducci 2002). Sull'argomento si vedano anche Narducci 2003 (in particolare p. 31 e seguenti) e Cenati 2010.

792 SGFI, p. 1191.

Sviluppo dell'idea ciceroniana:

De off. I 32-117 pag. 69

*Cum est maxima imbecillitas consilii*

La natura, la prassi anzi che la ragione; così ci si trova già imbrogliati.–

Il passo richiamato (*De officiis*. I, 32, 117, corsivo mio) contiene una riflessione sull'adolescenza intesa come età di scarso giudizio - «cum maxima imbecillitas consilii» - nella quale l'istinto assume il predominio sulla ragione e l'esperienza.

La considerazione dell'arpinate sembra riecheggiare, anni più tardi, nei timori della contessa Giuseppina, preoccupata per le sorti del nipote adolescente:

«Ma è una ragazza troppo... troppo... appariscente...» insisté la contessa; «credilo, Agamènone, finirà col darti... col darci a tutti... dei nuovi dispiaceri...» La contessa ricordava esasperata le occhiate avido e ardenti del panettiere galoppar dietro le proterve emimorfie della Jole, quasi per azzannarle: la vedeva, orrore!, così «impettita» e così «sconsiderata», cioè così salda nell'essere e a un tempo così molle nel procedere, da costituire un vero scandalo vivente ai ragazzi di tante famiglie per bene! - poveri ragazzi! *a quell'età si è dei perfetti incoscienti!* - che ritornavano già tanto affaticati dal liceo e l'avevano battezzata l'«andalusa libidinosa»; nel mentre tutti i garzoni si voltavano e rivoltavano, sbilanciati dalla sprovvista. «Vacca miseria!» dicendo, presi così alla sprovvista. E finivano contro un palo.<sup>793</sup>

La cura per l'avventatezza e l'incoscienza giovanili diventa, nel *San Giorgio*, proprio il *De officiis*, preso a modello dal conte Agamènone e consigliato dal Professor Frugoni, che lo ritiene «la miglior guida del giovanetto».<sup>794</sup>

Anche in questo caso la materia di studio è affrontata con il duplice atteggiamento dello studente e del pensatore in proprio, interessato a memorizzarne i contenuti ai fini dell'esame, ma anche per arricchire il proprio bagaglio culturale, che sente ancora scarno, tecnico, da uomo di scienza più che di lettere. Così diversi passaggi del *De officiis* si fisseranno nella mente di Gadda, pronti a tornare in uso nella produzione letteraria successiva, a partire da *San Giorgio in casa Brocchi*.<sup>795</sup>

---

793 RRII, pp. 647-648, corsivo mio.

794 Ivi, p. 669.

795 Come è stato osservato da Narducci, il ricordo del *De officiis* affiora a più riprese nella scrittura di Gadda, «con ben altro spicco rispetto alle sporadiche presenze» di altri testi ciceroniani (Narducci 2003, p. 54).

### 5.3. I «Temi di lavoro del 1932»

La buona riuscita del *San Giorgio* - descritto alla sorella come il suo «capolavoro» -<sup>796</sup> incoraggia Gadda a proseguire lungo la direttrice della satira borghese. Il racconto, pubblicato su «Solaria» nel giugno 1931, incontra un vasto successo di pubblico, convincendolo della sua abilità di «Robespierre» delle apparenze borghesi:

La novella è uscita in "Solaria" - Giugno 1931, e ha incontrato il favore dei lettori. -

Aldo Sorani, incontrato a caso a Firenze, la lodò molto - e non per cortesia. Egli è cultore di letteratura inglese e quindi buon giudice in fatto di umorismo. Comunque, difetti \*la novella (*ins.*) ne avrà, come ogni cosa. -<sup>797</sup>

Nonostante i numerosi impegni comportati dall'attività pubblicistica - il viaggio a bordo del Conte Rosso, la lettura dei volumi da recensire, la partecipazione a eventi e congressi in qualità di inviato -,<sup>798</sup> lo scrittore continua dunque a lavorare a testi di ambientazione borghese, dedicandosi sia a novelle per quotidiani e riviste, che a progetti non destinati a una sede specifica.

Già in data 16 giugno 1931, all'indomani dell'uscita di *San Giorgio in casa Brocchi*, viene ipotizzata una ripresa del racconto, «eventualmente in volume»,<sup>799</sup> che sembra prefigurare il progetto di «un libro di 5 o 6 novelle lunghe, umoristico-satiriche» esposto a Tecchi nel 1932.<sup>800</sup> Lo stesso giorno Gadda decide di rimettere mano a una novella abbozzata qualche mese prima - se vogliamo prestare fede alle sue parole già «nel luglio del '30» -<sup>801</sup> con il titolo *L'incendio di via Keplero* (sottotitolo «Note, tocchi diversi, "impromptus"»).<sup>802</sup> Nelle pagine del quaderno TdL, lo stesso in cui si legge la nota dedicata a un'eventuale seconda edizione di *San Giorgio in casa Brocchi*, viene abbozzato l'incipit del testo, seguito da uno schema

796 Parlando alla sorella della prossima pubblicazione del volume *Il castello di Udine*, Gadda scrive: «Il volume non conterrà però la novella "San Giorgio in casa Brocchi" che con "la Madonna dei Filosofi" è il mio capolavoro!, sebbene la M. sia più poetica e tragica, e questa comica.- Questa novella è riservata ad altro volume.» (*Lettere a Clara*, p. 367).

797 TdL, cc. 168-169 (cfr. Pinotti 1995, pp. 121-122).

798 In una lettera a Clara Gadda lamenta: «Io ho passato tutto questo tempo a Milano nel caldo atroce - perché ho avuto da fare, e ancora ne avrò, dovendo seguire anche un congresso di fonderia, noiosissimo, per l'Ambrosiano; ma non posso rifiutarmi» (*Lettere a Clara*, p. 305, 24 agosto 1931).

799 TdL, c. 168 (cfr. Pinotti 1995, p. 121).

800 *Lettere a Tecchi*, p. 109.

801 Questa dichiarazione viene pronunciata da Gadda in un'intervista trasmessa sul Programma nazionale della Rai il 4 settembre 1962, riportata in GAM, pp. 147-150.

802 NdL1, c. 155. Il primo abbozzo del testo si legge alle cc. 155-169.

compositivo che prevede un'alternanza di parti narrative e descrittive:

- 1a. parte descrittiva come sopra
- 2a. parte: narrativa
- 3a. parte: nuovamente descrittiva
- 4a. parte: fine della narrazione<sup>803</sup>

Si tratta di una traccia molto sommaria, che non aiuta Gadda a slegarsi dai moduli descrittivi già sperimentati negli anni precedenti, con lavori come *Cinema* o *Teatro*, in favore di soluzioni narrative più articolate. Prevedibilmente, dunque, nelle carte seguenti vengono sviluppate solo le parti descrittive del testo che, anche nelle redazioni successive, fatica a trovare uno sviluppo narrativo efficace, non riuscendo a raggiungere le vette toccate nel *San Giorgio in casa Brocchi*. Dopo una momentanea ripresa nel quaderno "Incendio di via Keplero" (IvK), l'elaborazione del racconto viene perciò interrotta, secondo una prassi ormai consolidata. Il testo vedrà la luce solo nel 1940, sulla rivista «Tesoretto», con il titolo emblematico di *Studio 128 per l'apertura di un racconto inedito*, che attribuisce all'intero testo la funzione di semplice premessa a un più complesso meccanismo narrativo.

Se quindi l'imposizione di limiti e scadenze viene spesso vissuta con profonda insofferenza, certo è che l'assenza di vincoli sembra rappresentare un ostacolo anche maggiore per un temperamento, come quello gaddiano, sempre propenso all'aggiunta, alla dilatazione, all'«n + 1». Ne è prova concreta l'alto numero di pubblicazioni effettuate in queste mesi su quotidiani e riviste, sotto costanti imposizioni di contenuto, misura e tempi di elaborazione. Fra il licenziamento dall'Ammonia Casale, nel gennaio del 1931, e il nuovo incarico per le Centrali del Vaticano, Gadda scrive e pubblica 11 prose brevi, 10 recensioni, 9 pezzi di divulgazione tecnica, 2 racconti, uno scritto critico, una poesia,<sup>804</sup> e si decide inoltre a dare

---

803 TdL, c. 26.

804 Le prose brevi pubblicate sono: *Tirreno in crociera* («L'Ambrosiano», 1 agosto 1931), *Dal golfo all'Etna* («L'Ambrosiano», 6 agosto 1931), *Tripolitania in torpedone* («L'Ambrosiano», 13 agosto 1931), *Sabbia di Tripoli* («L'Ambrosiano», 21 agosto 1931), *Approdo alle Zattere* («L'Ambrosiano», 24 agosto 1931), *Della musica milanese* («L'Ambrosiano», 21 ottobre 1931), *Elogio di alcuni valentuomini* («L'Ambrosiano», 27 novembre 1931), *Impossibilità di un diario di guerra* («L'Ambrosiano», 7 dicembre 1931), *Dal castello di Udine verso i monti* («L'Ambrosiano», 18 dicembre 1931), *Compagni di prigionia* («L'Ambrosiano», 15 gennaio 1932), *Immagine di Calvi* («L'Ambrosiano», 12 febbraio 1932). Le recensioni: *Paola Masino "Monte Ignoso"* («Solaria» 6, 1931, n. 7-8), *Cronaca del passato prossimo* («L'Ambrosiano», 6 luglio 1931), *Riccardo Bacchelli «La congiura di Don Giulio d'Este»* («Solaria» 6, 1931, n. 11), *Libreria di Francia: Marcel Arland, «Essais critiques»* («L'Ambrosiano», 17 novembre 1931), *Libreria di Francia: Pierre Abraham, «Créatures chez Balzac»* («L'Ambrosiano», 24 novembre 1931), *Gianni Stuparich, «Guerra del '15»* («Solaria» 7, 1932, n. 2), *Tre storie d'amore* («Il Tevere», 5 febbraio 1932), *Gadda contro Gadda* («L'Ambrosiano», 10 maggio 1932), *Silvio Benco, «"Il Piccolo" di Trieste»* («Solaria» 7, 1932, n. 6), *Poesia*

alle stampe *La meccanica*, rimasta nel cassetto dal 1929. Un dato incisivo, se confrontato con il numero di testi editi nelle precedenti pause dall'ingegneria.

Le condizioni imposte da quotidiani e riviste non solo spingono l'autore a confrontarsi con generi diversi, ma sembrano agevolare anche l'elaborazione dei racconti e porre un freno a quella spinta dilatatoria che da sempre distingue il rapporto con la narrativa, stimolando lo sviluppo di diverse tematiche.

Consideriamo l'elenco *Temì di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino."* registrato in A1:<sup>805</sup>

Titoli, da servire per materia già in parte fatta e scritta:

- La fidanzata dell'ex-tenente
- Il sonnifero di Darmstadt (consiglio dei ministri)
- Invito a pranzo: (mecenatismo verso un letterato)
- Il pagamento dell'affitto (Vecchia signora, ecc.)
- L'ordine del disordinato.

Il disordine dell'uomo ordinato.-

Temì di lavoro 1932.-

Milano, 2 Via Monte Leone 2.-

Inizio di queste note il 3 febbraio 1932, in Milano.-<sup>806</sup>

Per il quotidiano bolognese vengono ipotizzati cinque racconti brevi, definiti solo dal titolo e da qualche sporadica indicazione tra parentesi: «La fidanzata dell'ex-tenente», «Il sonnifero di Darmstadt», «Invito a pranzo», «Il pagamento dell'affitto» e «L'ordine del disordinato» o «Il disordine dell'uomo ordinato».

Il primo punto dell'elenco anticipa palesemente il titolo di una novella sviluppata di lì a poco,<sup>807</sup> *La fidanzata di Elio*, avente per soggetto i dilemmi sentimentali di un reduce di guerra. Allo stesso testo si riallacciano anche altri due soggetti: «Invito a pranzo» e, seppur in

---

*di Montale* («L'Ambrosiano», 9 agosto 1932). I pezzi di divulgazione tecnica: *I metalli leggeri* («L'Ambrosiano», 2 settembre 1931), *I metalli leggeri: leghe di magnesio* («L'Ambrosiano», 7 settembre 1931), *I metalli leggeri: produzione e consumo* («L'Ambrosiano», 11 settembre 1931), *I metalli leggeri nel futuro prossimo* («L'Ambrosiano», 15 settembre 1931), *L'azoto* («L'Ambrosiano», 11 marzo 1932), *La calciocianamide* («L'Ambrosiano», 28 marzo 1932), *A zozzo per la fiera* («L'Ambrosiano», 23 aprile 1932), *Ultimo giro alla fiera* («L'Ambrosiano», 27 aprile 1932). I racconti: *San Giorgio in casa Brocchi* («Solaria» 6, 1931, n. 6), *La fidanzata di Elio* («L'Ambrosiano», 29 aprile 1932). Oltre a questi Gadda pubblica lo scritto critico *Tendo al mio fine* («Solaria» 6, 1931, n. 12) e la poesia *Autunno* («Solaria» 7, 1932, n. 3).

805 L'intestazione recita: «Milano, 2 Via Monte Leone 2.- | Inizio di queste note il 3 febbraio 1932, in Milano.-» (TdL32, c. 5).

806 A1, c. 24.

807 I materiali preparatori de *La fidanzata di Elio*, oggi conservati nel fondo Roscioni, riportano l'indicazione cronologica «febbraio-marzo 1932» (cfr. Orlando 2012b, p. 31.)

maniera più labile, «Il pagamento dell'affitto».

Riguardo al primo, due passaggi dell'epistolario di Gadda prossimi alla stesura della nota ci informano chiaramente dell'esistenza di un legame genetico tra una novella intitolata proprio *Invito a pranzo* e *La fidanzata di Elio*. Dapprima, in data 21 marzo, Gadda informa Tecchi di aver composto un nuovo racconto, descritto come «una rievocazione del dopoguerra, con un invito a pranzo che ebbi da un mio collega di Terni».<sup>808</sup> In seguito, dopo la pubblicazione de *La fidanzata di Elio*, ribadisce di aver sfruttato per la nuova novella «alcuni elementi di una precedente ("Invito a pranzo")».<sup>809</sup>

Nonostante la coincidenza del titolo, il testo a cui Gadda fa riferimento non svolge il tema, registrato in A1, del «mecenatismo verso un letterato», ma ricorda un episodio autobiografico risalente al soggiorno a Terni. In quella circostanza lo scrittore, dopo aver discusso di cibo e ricordato celebri banchetti letterari,<sup>810</sup> aveva accettato l'invito a pranzo di un collega ingegnere, rinunciando contro voglia al «solito pranzetto dall'Aliciaro»<sup>811</sup> in cambio di un pasto presto rivelatosi misero: «nell'affondar il cucchiaino nella minestra mi accorsi subito che il fondo della scodella era molto più prossimo alla superficie di quanto non avessi potuto supporre».<sup>812</sup> Il tema culinario, ricorrente tanto nell'opera gaddiana quanto nel suo epistolario, sarà oggetto anche della *Fidanzata di Elio*, dove il confronto tra due diversi pasti consumati dal protagonista offrirà il pretesto per una riflessione sui diversi temperamenti delle loro cuoche.

Più marginale la connessione con un altro motivo ricorrente, il «pagamento dell'affitto»,<sup>813</sup> che affiora in filigrana nella descrizione della vita di agi condotta dai giovani aristocratici,

---

808 *Lettere a Tecchi*, p. 89. Nel carteggio la lettera riporta la data del 21 marzo 1931, da intendersi riferita all'anno successivo, secondo la ricostruzione effettuata da Raffalla Rodondi nella Nota al testo del *Castello di Udine* (RRI, p. 809).

809 Ivi, p. 109.

810 «Non so come si era discusso di mangiare, e si era fatto un grande sfoggio di citazioni. Avevamo tirato in ballo i pranzi di una volta, che non finivano più: si era sentito svolazzare financo il nome di Trimalcione, ed altri tipi del genere. Ma più che tutto era la "Scampagnata" di Renato Fucini che era ritornata a galla nella <...> a grugli spiriti: uno aveva citato un romanzo francese "Madame Bovary", che parla di cent'anni fa, roba | come si vede completamente giù di moda. Il romanziere, che è un certo Flaubert se ben ricordo, descrive il pranzo di nozze di un dottore di campagna. Non era Lannec sto tale, ma il pranzo era stato una cosa molto riuscita: un'ottantina di portate, dalle due e mezzo del pomeriggio alle nove di sera» (IP, pp. 25-26).

811 Ivi, p. 25

812 Ivi, p. 28.

813 Questo motivo ritorna a più riprese nell'opera dello scrittore: proprio un aumento del canone dell'affitto - ai danni della povera vedova Adalgisa Cavazzoni - dava il via, nella prima stesura dell'opera, all'*Incendio di via Keplero* (NdL1, alle cc. 155-169); ma già tra i temi di lavoro registrati nel 1925 sul quaderno NG ne compariva uno dedicato a un vecchio affittuario: «Il vecchio pensava, (dopo Messa), che una sua inquilina la Dertabò (madre di Giovannino) non aveva ancora pagato l'affitto, quel maledetto affitto, perbacco, che sono più duri a parlarlo che a bere un rosopo sciolto nell'olio di ricino» (AMD (NG), c. 5).



alimentata dagli affitti di povere vedove: «Nell'automobile del giovine milionario gli affitti delle vedove "governative" travasavano la benzina apollinea della spensieratezza».<sup>814</sup> Il tema, qui solo accennato, era svolto più estesamente nella prima redazione del testo:

È innegabile che lo spirito dei giovani aristòcrati è lieto di registrare i suoi successi. Nella loro automobile gli affitti delle vecchie signore versano la benzina della serenità metafisica. Le idee fisse delle loro inquiline sono il tributo del secolo morente alla loro trionfante giovinezza, sono il sorgi e cammina! che le spelacchiate creature rigovernando un vecchio pentolino da caffè, rivolgono al figlio del loro padrone di casa, prima di pagare l'ultimo affitto.<sup>-815</sup>

Dei cinque temi di lavoro proposti, tre confluiscono dunque, in qualche misura, nella *Fidanzata di Elio*. Incerto rimane invece il contenuto degli altri due soggetti. Il primo, *Il sonnifero di Darmstadt*, rimanda probabilmente a qualche avvenimento verificatosi nella città tedesca di Darmstadt, menzionata anche in un passaggio dell'*Adalgisa* (e poi della *Cognizione del dolore*):

E fu questo a vietargli, una volta per tutte, che seguitasse addoppiar lo stomaco di patatine disfatte impoltonate nei vini del Pequeño: ché lo astrinse a digiuni sempiterni, e lo ridusse incipriare la mucosa del gastrico di caolino a polvere, o magistero di bimoto (sottonitrato di bismuto), come volesse. Che i più onesti tra gli speciali di Pastrufazio glie lo cedevano, il bismuto, a venti volte il costo, col pretesto che arrivava dall'Europa, e precisamente da Darmstadt.<sup>816</sup>

Centro tecnologico di nota fama, la città tedesca - conosciuta da Gadda durante gli anni della guerra e della prigionia -<sup>817</sup> viene associata nel suo immaginario alla farmacologia, sia nel tema del 1932, nel quale è menzionato un sonnifero, che nel brano sopra riportato, che la indica come sede europea d'eccellenza per la produzione del bismuto, sostanza somministrata nella cura della gastrite. Nessuna indicazione viene invece fornita in merito all'ultimo punto dell'elenco, «L'ordine del disordinato» o «Il disordine dell'uomo ordinato», che sembra suggerire una trasposizione letteraria delle nevrosi dello scrittore, che in più occasioni si presenta come un estimatore dell'ordine, «un archiviomane»,<sup>818</sup> un catalogatore.

---

814 RRI, p. 229.

815 TdL32, p. 8.

816 RRI, p. 400 e 604.

817 Nel *Giornale di guerra e di prigionia*, in una nota del 29 marzo 1918, Gadda racconta un viaggio in treno da Rastatt a Francoforte, nel quale incontra anche la città di Darmstadt: «Heidelberg e Darmstadt passammo di notte, aggregati a un treno merci» (SGFII, p. 763).

818 Italia 2003.

Nelle successive pagine del quaderno, nel nuovo elenco *Temi di lavoro 1932.-*, Gadda procede allo svolgimento del primo punto della lista, di cui viene tracciata una breve sinossi:

Tema N.° I.- Novella di 30 pagine, sintetica, vibrata con apparente prolissità iniziale. Inspirazione 3 gennaio 1932: esperienza mia e riflessi da George Meredith. (L'Egoïste). -

Titolo: *Un matrimonio sfumato*.

Quattro personaggi a 2 a 2 incappati nel fidanzamento.

- Maschio I, reduce di guerra. -

- Maschio 2, (Egoïste) - imboscato, cavalleria; tutto per la patria di, Ra.= (via Dante)

- Femmina I, T Roer, fredda, avara, ecc.

- Femmina 2, M - calda, bizzarra, generosa.<sup>819</sup>

Il racconto, dal titolo provvisorio *Un matrimonio sfumato*, ruota intorno alla contrapposizione fra personalità opposte: al «Maschio I», reduce di guerra pronto a sacrificarsi per la patria, fa da contraltare la figura dell'uomo egoista, l'«imboscato» interessato solo alla propria salvaguardia; mentre la «Femmina I», fredda, ligia al dovere, composta, si scontra con la «Femmina 2», calda, passionale, generosa. Il maschio I, fidanzato con la femmina 2, finisce inevitabilmente per essere attratto dall'altra donna, «quella non disponibile»,<sup>820</sup> mandando a monte il matrimonio imminente.

Il ricorso a tipi umani opposti richiama subito alla mente la struttura del *Racconto italiano*, ispirato a sua volta al modello balzachiano: anche in questo caso il meccanismo narrativo era azionato dalla contrapposizione fra temperamenti diversi, il volitivo Grifonetto, identificato come maschio A, e il remissivo conte Maurizio, maschio B. Sulla costruzione dei personaggi, stavolta, agisce però anche un altro modello, *L'egoista* di George Meredith, che Gadda si propone di rileggere: «Leggere Meredith, per eccitarmi. ("L'egoïste" Vol. I.° pag. 120-130. Pellegrini. - 7eme ed. Gallimard nrf.)».<sup>821</sup> Sebbene la sua biblioteca conservi oggi solo un'edizione più tarda - del 1942 - l'influenza dello scritto risulta evidente.<sup>822</sup> Come il racconto gaddiano, anche il testo di Meredith ruota intorno alle incertezze di un uomo prossimo al matrimonio - l'egocentrico Sir Willoughby - indeciso fra due donne di temperamento opposto.

Nelle pagine successive il secondo personaggio maschile viene però eliminato, in favore di una più attenta focalizzazione sulla psicologia del protagonista: «Dare alla novella un tono

---

819 TdL32, p. 5.

820 *Lettere a Tecchi*, p. 89.

821 TdL32, p. 8.

822 Meredith 1942 (cfr. Cortellessa-Patrizi 2001).

sarcastico, ma serio, non scherzoso; centro apprensivo la psicologia di Marco ferita dalla freddezza asessuale di F. I e rapita dalla bellezza tenera di F. 2».<sup>823</sup>

Nel corso dell'elaborazione, il *focus* della novella si sposta dall'espedito del matrimonio sfumato - o potenzialmente dei matrimoni sfumati («I matrimonî sfumati sarebbero due, attenti al titolo») -,<sup>824</sup> alla tensione emotiva sperimentata dal protagonista, reduce di guerra, al momento del rientro nella società civile. La fredda accoglienza riservatagli dalla fidanzata si tramuta presto in un più generale rifiuto da parte della società borghese, incarnata dalla sua futura famiglia, «i Rusconi»:

Tutti s'eran serviti: Marco a tanti anni di distanza - dopo tanto calcolo integrale, dopo tre ferite - non poteva ricordare il sapore della sua caramella: perché quella caramella aveva avuto il sapore che hanno le caramelle dei Rusconi per gli invitati poveri.

[...] Ma adesso c'era la "laurea", c'era il "posto." E quando ci sono una laurea | ed un posto si può passar sopra anche a quella cosa così ridicola e piccolo borghese che è la pensione «governativa» della vedova d'un colonnello inchiodato a quota <I.>II4, come un povero salame. -<sup>825</sup>

Il racconto si struttura in due macro-sequenze: alla vicenda privata di Elio fa seguito un ampio *excursus* dedicato all'ipocrisia della società borghese, fondata su una concezione meramente utilitaristica della cultura, che finisce per toccare l'autore in prima persona:

Non esistono milanesi di classe colta e "dirigente" che siano generali, ammiragli, giudici, ingegneri del genio civile, ufficiali del genio navale, o professori di università. La ricca borghesia milanese sorride di commiserazione a sentire che uno è professore d'università: il presentarsi come professore di filosofia o di diritto romano o di storia antica in un salotto | milanese equivale a farsi ricevere con un'occhiata di commiserazione. - [...]

Interminabili tiriterie contro i professori e le scuole si sentono ad ogni piè sospinto negli illuminati salotti della borghesia pacchianissima, lodi dell'attività pratica, inni allo scaldabagno, ditirambi verso le maniglie di ottone stampato. Il professore è un essere meschino, dalle idee ristrette, incapace di attività e di modernità, che vive del suo Cicerone come il tarlo nella vecchia mensola, che non capisce nulla della vita; anche se il professore è una donna, e se questa donna alleva, poniamo, i suoi figli a furia di sacrificio e di attività.<sup>826</sup>

La Milano borghese non prende parte attiva alla vita civile («Non esistono milanesi di

---

823 TdL32, p. 8.

824 Ivi, p. 6.

825 Ivi, p. 9.

826 Ivi, p. 12.

classe colta e "dirigente" che siano generali, ammiragli, giudici, ingegneri del genio civile, ufficiali del genio navale, o professori di università»), così come non mostra alcun interesse per le sorti della sua patria.

Nella feroce satira si coglie un evidente rimando alla professione della madre, devota insegnante («anche se il professore è una donna, e se questa donna alleva, poniamo, i suoi figli a furia di sacrificio e di attività»), ma forse anche all'attività svolta dallo stesso Carlo presso il Liceo Parini. Certo è che l'argomento tocca le corde dell'autore, figlio di quella stessa mentalità borghese qui condannata, che lo vorrebbe ingegnere anziché uomo di lettere.

Il canovaccio tracciato viene parzialmente ripreso ne *La fidanzata di Elio*, che rielabora la prima parte dell'abbozzo, dedicata al tema bellico, e taglia invece le sferzate anti-borghesi della seconda, per dare maggior risalto alle tonalità drammatiche della vicenda. Come raccontato a Guarnieri, in data 1 maggio 1932, il racconto «riecheggia qualche pennellata di S. Giorgio, ma il fondo è un altro: è l'amarezza del reduce, nel 1919-20, accolto dagli arricchiti di guerra».<sup>827</sup>

La vena polemica della seconda parte viene rifiuta in una più allusiva «satira delle perfezioni culinarie», che riecheggia invece i motivi di *Invito a pranzo*.<sup>828</sup> La mancanza di autenticità della vita borghese viene rappresentata da un banchetto formale, che Elio contrappone, nella sua mente, a una cena popolare:

Quella sera, Luisa doveva aver preparato il suo centotrentacinquesimo budino di fidanzata; alla sémola, inarrivabile massaia!, sostituiva regolarmente della farina gialla di seconda qualità. [...]

Ed Elio, sotto i fari e di tra le concitate voci de' passanti, vide proprio la donna d'un altro, la signora che aveva conosciuto in una cittadina dolcissima della dolce Italia, ch'era la moglie d'un commilitone e lo aveva invitato. [...] aveva preparato della minestra, del pollo, dell'arrosto, del lessò, dell'insalata, dei dolci; dei dolcissimi frutti. La tavola era imbandita con i piatti e le caraffe di Piedilùco, con una tovaglia ricamata da lei; perché l'ospite fosse lieto, perché il sole si rifrangesse fulgidamente sopra li argenti, e il pollo arrosto avesse l'onore che mèrita.<sup>829</sup>

Le premure della «donna d'altri» cozzano, ironicamente, con la freddezza della fidanzata di Elio, che diventa emblema dei sentimenti di tutta una classe sociale. Luisa, a differenza dell'altra «non s'era mai curata delle ferite di Elio, visibili od invisibili. Aveva ben altro da

---

<sup>827</sup> *Lettere a Guarnieri*, p. 156.

<sup>828</sup> *Ibidem*.

<sup>829</sup> RRI, p. 227.

fare».<sup>830</sup> Nonostante si dedichi al volontariato («Visitava certi ospedali») e alle arti («interpretava certo Beethoven»), la donna non mostra alcuna sensibilità verso il fidanzato, guidata dall'unico desiderio di assolvere al suo compito di «signorina perfetta».<sup>831</sup>

Tutto il racconto finisce dunque per evolversi intorno all'asse portante dell'opposizione tra vita autentica e vita inautentica, contrasto sottolineato dall'apertura e dalla chiusura del testo, che portano in scena le zie di Elio e i loro raffinati biglietti d'auguri, tanto curati nella forma, quanto impersonali nel contenuto:

Quarantaquattro lettere di congratulazione e un vassoio di biglietti. «La compagna che ti sei scelta...»  
Le zie di Elio non avevano mai stillato una prosa così commovente.

Avevano scandito i lunghi anni del tempo con la puntualità de' loro auguri di Pasqua: ogniqualvolta, inghirlandavano la Resurrezione di squisiti saggi calligrafici, oculatamente svolti fra le più imprevedute ova sode. Fra le gambe dei pigolanti avevano messo in grammatica i più delicati affetti, gli augurii più fervidi.

Elio, il giorno di Sant'Anastasia, incontrò la zia Brigida e la zia Peppa, giusto in Santa Maria Fulcorina. Era la prima volta, dopo tanti anni, che i pulcini, le ova sode e gli augurii calligrafici avevano fatto cilecca. Le zie si scusarono: «Non è stata una dimenticanza, Elio mio, lo avrai capito anche tu, anche la tua mamma...» «Siamo proprio rimaste di sasso... Ma speriamo che tu trovi presto chi... chi... ti sappia comprendere... apprezzare...»<sup>832</sup>

L'usuale sforzo calligrafico delle zie, i cui biglietti d'auguri scandiscono regolarmente il passare degli anni, cessa immediatamente nel momento in cui il nipote decide di interrompere il fidanzamento, contravvenendo alle convenzioni borghesi. Attraverso questo *leit-motif* Gadda introduce un primo accenno, velato d'ironia, alla polemica tra contentutisti e calligrafi, trattata più estesamente nell'ultima sezione del *Castello di Udine*.

All'abbozzo della *Fidanzata di Elio* seguono, sullo stesso quaderno, altre due prove di racconto, non incluse nell'elenco dei *Temi di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino"*: «Il "manubia" di Ramas» e «Novella dell'egoista attaccabottoni». Il primo testo porta in scena un dialogo, raccontato dalla stessa voce di Gadda, tra lo scrittore e un architetto esperto di etruscologia, intervistato dal primo in qualità di giornalista:

Dovendo un giorno scrivere per il mio giornale un articolo contro alcuni architetti milanesi, e cioè

---

830 Ivi, p. 230.

831 *Ibidem*.

832 Ivi, pp. 225-232.

parlar male del Pertegati, del Ravenna e del Ludrio, pensai di rivolgermi al loro collega Ponzoni, sicuro che me ne avrebbe detto in un batter d'occhio tanto male, quanto io non sarei riuscito a pensarne, in dieci anni di meditazione sull'architettura milanese.<sup>833</sup>

Tra i due personaggi scaturisce una conversazione vivace, che dall'architettura vira presto all'etruscologia e in particolare sulla figura del Dio Ramas, che punisce i suoi nemici con il fulmine, chiamato «manubia» dagli etruschi. Lo scambio di battute si conclude con una salace esternazione di Gadda contro i critici letterari incompetenti:

«Che cosa farebbe lei, dica un po', se un suo collega, un letterato mettiamo uno scrittore, si mettesse a dire che lei non capisce niente, che scrive in modo antiquato, che non sa l'italiano... e intanto lui sbagliasse l'ortografie dicesse...»

«Oh!» feci. «Che che! Mi dica sinceramente e subito: che cosa farebbe?->

«Gli manderei volentieri un manubia davanti e uno di dietro - il primo per ammonimento, il secondo per...»<sup>834</sup>

Il soggetto è probabilmente ispirato dalla pubblicazione, nel dicembre del 1933, di un volume dedicato al *Deciframento della lingua etrusca*, di Francesco Pironti,<sup>835</sup> anticipata dai periodici del tempo già a partire dal mese di aprile.<sup>836</sup> La notizia dovette colpire lo scrittore che la riprende in un passaggio dello scritto coevo *I viaggi del capitano Gaddus*, di cui si dirà più avanti, e segue con attenzione il dibattito che ne scaturisce. La redazione del nuovo tema di lavoro, priva di indicazioni cronologiche, andrà dunque spostata più in avanti rispetto a quella del precedente, tra l'aprile del 1933 e l'ideazione del tema successivo, datata al 14 settembre.

Lo spunto narrativo, piuttosto esile, è recuperato ad anni di distanza in una breve favola esclusa dal *Primo libro delle favole*,<sup>837</sup> e in un passaggio della *Cognizione del dolore*.<sup>838</sup> Più interessante l'avvio della novella successiva, bruscamente interrotta all'ottava carta, che mostra diversi punti di contatto con altri testi dedicati alla satira milanese. Protagonisti sono, stavolta, due giovani borghesi, Giovanni ed Eugenio, impegnati a far sfoggio delle loro

---

833 TdL32, p. 14.

834 Ivi, p. 15.

835 Editore Carabba di Lanciano.

836 Il primo articolo dedicato al nuovo volume compare in data 26 aprile 1933 su «Lavoro fascista». Si tratta di un'intervista di Enrico Caprile, *A colloquio col professor Francesco Pironti*.

837 Questo il contenuto della favola: «Thina, sopra alle nubi ritto, l'ha nella mano tre manubie o fulmini: il premonitore, il perentorio e lo scavezzacollo. Se t'arriva il primo te t'hai a cambià disco al grammofo. Se l'altro t'hai a dire Mamma mia! Il terzo, dove stianta, non ne rimane che poco odore d'arsiccio». (SGFII, p. 952).

838 RRI, p. 718.

conoscenze in una conversazione colta:

«Andare verso la Vita, verso l'Amore, verso la Gloria con una illimitata confidenza nelle proprie forze, certi della Vittoria. Ma scegliere il proprio cammino: non permettere alle forze contrastanti della volgarità di deviare il processo armonioso della Bellezza, di disperdere il sogno: ridurre la fatica ad un'ascensione»

«Signorino Eugenio il cacao glielo porto lì?...», gridava la Rosina da lontano, con la sua voce di oca.  
[...] «... A te ti piacciono le serve... eh!» disse sorridendo, con la tazza in mano... -

Il palese contrasto tra la ricercatezza della conversazione e gli interessi decisamente meno elevati dei due giovani, riporta al centro della scena la stessa dialettica tra autentico e inautentico rappresentata nella *Fidanzata di Elio*. Se in quest'ultimo testo la focalizzazione sulla psicologia del reduce smorza però la componente ironica, nella *Novella dell'egoista attaccabottoni* la satira si fa preponderante, ricalcando i toni di *San Giorgio in casa Brocchi*.

Forse per questa ragione, Gadda sceglie di accantonare il testo in favore di progetti, come la *Fidanzata di Elio*, che riescano a combinare la vena polemica con un maggiore scavo psicologico. Nemmeno quest'ultimo testo lo convince però del tutto: come spiegato a Tecchi si tratta, in fondo, della solita satira milanese<sup>839</sup> ed è arrivato il momento di intraprendere nuove strade.

#### 5.4. «Polemiche e pace nel direttissimo», un nucleo narrativo

«Io ho in cantiere molto lavoro, ma faccio a sbalzi, estroso, incapace di finire», scrive Gadda a Tecchi nel maggio 1932.<sup>840</sup> I mesi successivi al licenziamento dall'Ammonia Casale lo vedono effettivamente impegnato su diversi fronti e più che mai intenzionato a ritagliarsi uno spazio nel mondo delle lettere. Oltre a progettare, scrivere, pubblicare e cercare nuove idee, in questa fase viaggia, partecipa a convegni e prende parte attiva al dibattito letterario con letture e recensioni. Certo l'attività letteraria procede in modo discontinuo, è inevitabile, ma i risultati sono comunque promettenti e inizia a prendere forma anche l'idea di un nuovo libro.

Questo fervore creativo è destinato a subire una battuta d'arresto dopo il trasferimento a

---

839 Cfr. quanto dichiarato nelle lettere a Tecchi e Guarnieri sopracitate.

840 *Lettere a Tecchi*, p. 110, 24 maggio 1932.

Roma, dove Gadda dall'agosto del 1932 inizia a lavorare come ingegnere per le Centrali Elettriche del Vaticano. Di nuovo l'ingegneria sottrae tempo, riducendo notevolmente il numero dei progetti seguiti. Nel 1932, solo un pezzo viene dato alle stampe in seguito all'assunzione del nuovo incarico, *La festa dell'uva a Marino*, probabilmente già in cantiere; mentre l'anno successivo è pubblicato su «L'Italia letteraria» un testo in tre puntate, *Polemiche e pace nel direttissimo*.<sup>841</sup>

Anche i quaderni dedicati alla scrittura mostrano un evidente ridimensionamento del lavoro letterario. Tra i brani inediti in lavorazione figurano in questi mesi solo delle note prese durante una mostra allestita a casa di Ariosto,<sup>842</sup> i brevi soggetti narrativi *Il manubia di Ramas* e *Novella dell'egoista attaccabottoni*, di cui si è già detto, e due curiosi frammenti ispirati ai viaggi di Gulliver: *I viaggi del capitano Gaddus* e *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*. Questi frammenti, con tutta probabilità, fanno parte di un progetto più ampio, come il sottotitolo *Alcune battute per il progettato libro* aggiunto in calce al secondo testo al momento della pubblicazione lascia intendere. Il disegno è illustrato, a grandi linee, in una lettera a Silvio Guarnieri:

Penso anche, e di più vogliosamente, ai "Viaggi di Gulliver": è un argomento mio, nel quale i miei pensieri e le mie manie potrebbero trovare accoglienza anche artistica: una specie di zibaldone leopardiano come disordine, ma non in forma di pensieri, sì svolto in scene, dialoghi, incontri, brevi pitture: ciascuna riguardante un dato costume che io riprovo.<sup>843</sup>

Ci troviamo nuovamente di fronte a un progetto originale, che pur riprendendo un soggetto già esplorato come la parodia dei costumi contemporanei, lo elabora in forme originali, combinando il modello strutturale dello *Zibaldone* leopardiano con la satira pungente di Swift, già citato come fonte letteraria nel *Disegno N° 32* del febbraio 1929. A fare da collante tra i diversi frammenti la figura del capitano Gaddus, *alter-ego* autoriale che, come un novello Gulliver, si aggira per il mondo moderno come un viaggiatore approdato in terre straniere.

Più che a incrementare la sua produzione, in questi mesi Gadda appare interessato a fare un

---

841 13, 20 e 27 agosto.

842 Cfr. quaderno "Appunti della mostra iconografica a casa dell'Ariosto" (AA), c. 13. Le note sono datate al 2 settembre 1933.

843 Lettera del 27 dicembre 1936, pubblicata in Orlando 2012a, p. 15.



punto della situazione. Siamo ormai alle soglie dei quarant'anni (che compirà il 14 novembre) ed è giunto il momento di mettere ordine tra le carte, per capire che direzione dare alla propria carriera. L'occasione si presenta nei mesi estivi, quando lo scrittore, nuovamente colpito da una delle crisi gastriche che lo tormentano da anni, decide di riposarsi nella casa di Longone. Qui il caos provocato dal trasferimento di alcuni mobili e da una serie di lavori di ampliamento dell'atrio lo costringe a stilare un catalogo puntuale delle sue carte:

Disposizione dei libri, delle carte, degli opùscoli, delle pubblicazioni, degli oggetti diversi di Carlo Emilio Gadda, nella propria casa in Longone al Segrino. - Disposizione data nel Settembre del 1933, dopo il trasferimento dei mobili e dei libri da Milano, operato nel giugno 1933: e dopo la costruzione di chiusura (atrio a mezzodì e logge a tramontana) eseguita dal medesimo Carlo Emilio Gadda, ingegnere, nel giugno-luglio 1933, e protrattasi per alcune rifiniture fino a tutto agosto. -<sup>844</sup>

L'inventario occupa 25 pagine di quaderno, nelle quali sono registrati, con la perizia dell'ingegnere, «decine di quaderni e pacchi di materiale vario, personale, familiare, e letterario».<sup>845</sup>

Il fastidioso mal di stomaco che lo tormenta della primavera spinge lo scrittore a rallentare la sua attività, complice l'avvicinarsi del compleanno e le inevitabili riflessioni sull'andamento della propria carriera. La mole di carte catalogate dovette certamente impressionarlo, se confrontata con il numero di testi effettivamente editi: qualche pezzo in rivista e un solo volume, letto da pochi addetti ai lavori.

Ciononostante Gadda appare determinato a portare a compimento il progetto di una seconda raccolta che, dopo mesi di trattative, ha ormai preso il via. Nel mese di ottobre, completato il riordino delle carte, pianifica dunque una sosta fiorentina, per parlare personalmente con lo stampatore:

Adesso lavoro a ultimare il riordino del mio archivio e dei miei innumerevoli quaderni, appunti, manoscritti, libri. Ho riordinato anche tutti i ricordi del povero Enrico nell'armadio grande in corridoio. - Sono estremamente contento di questo riordino, finito il quale partirò più lieto. Conto lasciare Longone mercoledì 11 o giovedì 12. Mi fermerò a Milano fino al 12 sera, e sarò a Firenze il 13 e il 14: domenica 15 a Roma. -  
Questo è il programma: speriamo che il R. non mi secchi con anticipi, perché voglio finire con calma il riordinamento. -

---

844 La nota è registrata in un quaderno del fondo Roscioni (6/17/72r), cfr. Vela 2015, p. 45.

845 Vela 2015, p. 45.

A Firenze mi fermo perché conto pubblicare il mio 2° libro, e devo parlare con lo stampatore. Questo conterrà gli articoli di viaggio e di guerra, e altri: e l'ultimo racconto, uscito in 3 puntate sull' "Italia letteraria", questo agosto, e che è piaciuto molto a quel pochi che lo hanno capito. Linati non è fra questi, ma quegli sprazzi che è arrivato a penetrare, povero Linatone, li ha trovati bellissimi. Bacchelli lo ha trovato spiritoso, G.B. Angioletti (che ho incontrato casualmente a Milano reduce da Praga) si è congratolato con me, incitandomi a scrivere, ecc. - Guarnieri, poi, mi porta alle stelle. <sup>846</sup>

La fisionomia del volume appare già delineata: a una prima sezione di prose di guerra e viaggio seguiranno altri scritti, tra cui l'ultimo racconto pubblicato, *Polemiche e pace nel direttissimo*, unica prova narrativa di questi mesi densi di fastidi e preoccupazioni.

Sebbene Gadda si riferisca al nuovo lavoro come a un racconto, e dunque un testo unitario, la fisionomia del nuovo progetto si rivela in realtà molto complessa e genera incomprensioni fra i lettori contemporanei, che faticano a coglierne il significato: «è piaciuto molto a quei pochi che lo hanno capito».

Su «L'Italia letteraria» le tre sezioni di *Polemiche e pace nel direttissimo* vengono presentate ai lettori come un unico testo, accompagnato dal sottotitolo *Un racconto di Carlo Emilio Gadda*. Il dato è marcato dall'assenza di titoli assegnati alle singole parti, designate solo da una numerazione progressiva in cifre romane. Nonostante la presentazione paratestuale intenda suggerire l'unità delle tre parti, il loro contenuto evidenzia una forte discrepanza tra il primo testo, di significato autonomo, e gli altri due, che si presentano invece come puntate di un unico racconto.

Diamo uno sguardo ravvicinato al contenuto delle tre parti. La prima, che nell'edizione in volume prenderà il titolo *La chiesa antica*, ricostruisce la biografia di papa Innocenzo II (morto a Roma il 24 settembre 1143), intervallando episodi della sua vita con la storia della chiesa di Santa Maria in Trastevere (da cui il titolo), in cui le sue spoglie saranno sepolte. Il racconto si apre con una ricostruzione dell'infanzia del protagonista, che prima di diventare pontefice non era che uno dei tanti monelli che popolano le strade di Roma: «Fu, nel sole giocondo e splendido, un monello di via in Piscinula: fra pèndule brache tacitamente apparso, fulvo contro al nitore de' lenzuoli e sotto alle pergole delle camicie in gloria». <sup>847</sup> Come in un testo di formazione, nella prima parte le attenzioni dello scrittore si focalizzano sul percorso evolutivo del giovane e sulla sua conversione in seguito a una rissa. Il suo *cursus honorum* è invece riassunto in poche battute, per lasciar maggior spazio, nella seconda parte, alle imprese

---

<sup>846</sup> *Lettere a Clara*, p. 367, 6 ottobre 1933.

<sup>847</sup> RRI, p. 247.

compiute in seguito all'investitura: «Dimise di friggere. Fu prete a San Benedetto in Piscinula. Fu cardiale di Santa Maria in Pescheria. Fu Papa Innocenzo».<sup>848</sup>

Nonostante le vicende seguite al suo pontificato - e in particolare lo scontro con l'Antipapa Anacleto II - lo portino spesso lontano da Roma, la biografia si conclude, circolarmente, con un ritorno alle origini. In seguito alla sua morte Innocenzo II viene sepolto proprio a Santa Maria in Trastevere, la chiesa che frequentava da ragazzino: «Innocenzo era stato tumolato a Laterano, ma si ricordarono del «regazzino» e del vicolo della Paglia: e lo portarono a Santa Maria, che avesse requie nella sua chiesa».<sup>849</sup>

Nella seconda e nella terza parte di *Polemiche e pace nel direttissimo* - pubblicate in volume con i titoli *Il fontanone a Montorio* e *Sibili dentro le valli* -, lo scenario muta radicalmente. Dalla Roma del XII secolo si passa allo scompartimento di un treno *direttissimo* in viaggio da Roma a Milano. Protagonista delle due puntate è un «signore taciturno», nel quale è facilmente individuabile uno dei tanti *alter-ego* gaddiani: «Così pensava il signore taciturno, benché avesse quarant'anni: quei famosi quarant'anni che G.B. Angioletti gli aveva attribuito du anni prima, invece del premio». Ingegnere di professione, ma scrittore per vocazione, l'uomo ricorda con ironia la mancata assegnazione di un premio letterario avvenuta un paio di anni prima, quando Giovan Battista Angioletti, incaricato di fare le presentazioni, aveva arrotondato di un paio d'anni la sua età.

Nel primo testo a bordo del treno i pensieri del personaggio vagano, tra sonno e veglia, soffermandosi sul ricordo di un operaio, il Rusconi, che la sera prima aveva chiesto un lavoro per il nipote:

Un notevole sentore di umanità gli era sembrato avere invece quell'altro, il Rusconi, che la sera innanzi si era presentato a lui, nella baracca, con in mano un cappello... degno proprio dell'imminente Dostoiewski di Piazza Pollarola. [...]

Che cosa voleva, col cappello in mano, il Rusconi? Voleva intercedere per il nipote; ma (quel cappello era unto come un tordello) il signore taciturno fu irremovibile; il nipote del sor Giuseppe non era degno dello zio: aveva preso a pugni il sor Checco.<sup>850</sup>

Il recente coinvolgimento del giovane in una rissa con il «sor Checco» - che a causa di un pugno inizia a «buttar sangue... sì, dal naso... che manco er fontanone a Montorio...» -<sup>851</sup>

---

848 Ivi, p. 250.

849 Ivi, p. 254.

850 Ivi, pp. 261-262.

851 Ivi, p. 263.

impedisce al signore taciturno di assecondare la richiesta dello zio Rusconi, e proprio su questo rifiuto si chiude l'episodio.

Gli stessi personaggi fanno però ritorno anche nella terza puntata, *Sibili dentro le valli*, ambientata a bordo dello stesso treno. Stavolta il protagonista assiste a un dibattito letterario tra tre viaggiatori, presto interrotto dall'entrata in scena di un giovane morente, che viene riconosciuto come il nipote del Rusconi. Il giovane, sceso dal treno per procurarsi del cibo, aveva tentato di risalirvi quando il veicolo era già in moto, restando ferito a morte.

La continuità fra la seconda e la terza puntata appare evidente. Non solo il racconto condivide ambientazioni e personaggi, ma le due parti si completano a vicenda, chiarendo il significato dell'intera sequenza, costruita intorno ai due poli delle polemiche - fra personaggi del treno, fra il nipote del Rusconi e il sor Checcho, fra letterati - e della pace, simbolizzata dalla morte del giovane viaggiatore in chiusura a *Sibili dentro le valli*. Decisamente labile è invece la connessione tra la prima parte e il resto del testo: l'unico punto di contatto è offerto dal richiamo alla chiesa di Santa Maria in Trastevere, presso la quale il nipote del Rusconi aveva lavorato («... Lavorava in Trastevere... nella chiesa di Santa Maria... coi pittori...»).<sup>852</sup>

L'autonomia della prima puntata viene confermata anche dalle carte dello scrittore. La trascrizione in pulito della novella, preceduta dalla nota «Segue la copia definitiva e pulita della novella "Polemiche e pace nel direttissimo" marzo-luglio 33», si apre con l'*incipit* de *Il Fontanone a Montorio* e non de *La chiesa antica*, a conferma dell'elaborazione successiva e autonoma della prima puntata: «I facchini e le valige nel Corridoio. Saliva la gente. Il quaderno si chiuse, la matita venne riposta».<sup>853</sup>

Fino a un mese prima della pubblicazione in rivista le *Polemiche e pace nel direttissimo* comprendevano dunque solo le ultime due puntate del racconto, ambientate, come indicato dal titolo, proprio a bordo di un treno direttissimo. Quando e perché lo scrittore decida di aggiungere una terza sezione appare poco chiaro, sebbene la nota premessa in volume a *La Chiesa antica*, offra qualche delucidazione:

Amb.; e cioè il direttissimo di Milano, via Firenze Bologna (N. 36); nonché il celere tempo, al traino fuggitivo del quale si accatena ogni guerra e vanisce. L'esposto accozza due parti o momenti: il primo è una reminiscenza gaddiana delle solite (excursus, rievocazione) in una prosa man. sui generis; l'altro è narrativa contemporanea e risulta dall'incontro di diversi temi. Vincolo ideale fra le due non direi essere il

---

852 Ivi, p. 264.

853 La trascrizione si legge nel quaderno del fondo Roscioni con segnatura 6/12 (cfr. Duyck 2014, p. 251).

procedimento di effetto da causa, ma una persistenza lirica in cui la ns. immaginativa si consuma, con un vago senso di labilità e di superstiziosa irrealtà.<sup>854</sup>

Tra la prima puntata e il resto del testo non esiste un rapporto di causa-effetto, bensì un accostamento lirico operato dalla mente dell'autore. *La chiesa antica* è una premessa ideale al racconto vero e proprio, che si svolge nei due testi successivi. A fare da *trait d'union* fra le tre parti il tema delle polemiche che, da «necessarie» (la lotta di Innocenzo II contro l'antipapa, il dibattito tra il Rusconi e il signore taciturno a proposito di un posto di lavoro per il nipote), si fanno sempre più «eleganti», frivole, come «quella fra contenutisti e calligrafi, che tiene occupate da due anni (1931-1933 et ultra) le lettere romane, non dirò le italiane».<sup>855</sup>

Bersaglio della satira gaddiana, nelle *Polemiche e pace nel direttissimo*, sono le vane polemiche che animano il dibattito letterario degli anni Trenta e vedono opporsi i contenutisti, interessati al significato storico e morale delle opere letterarie, e i calligrafi, sostenitori del primato dello stile sui contenuti. Il conflitto tocca direttamente la cerchia dello scrittore, come testimoniato dalla corrispondenze epistolare dei collaboratori di «Solaria», a partire da Alberto Carocci, che nell'estate del '33 mostra una grande preoccupazione per le accuse di leggerezza mosse alla rivista, tanto dall'esterno quanto dall'interno. Il 19 luglio, rispondendo a Tecchi, scrive:

Quanto a Solaria, che essa sia una rivista di «calligrafi», mi sembra un buffo equivoco. Se si vuol fare questione del titolo, allora sta bene: un titolo più disgraziato non lo avrebbe potuto avere. Se si vuol fare questione della prima annata della rivista potrebbe ancora star bene. Ma se guardi a quella che è stata la vera attività della rivista, mi pare che sia difficile parlare di calligrafismo. È calligrafismo aver sostenuto in Italia, noi soli, a quell'epoca, uno scrittore così poco aulico da non sembrare a taluni neppure italiano, come fu Svevo? e un poeta anche lui così poco aulico, come Saba? e un altro come Montale? Ti sembra proprio che fra gli scrittori nuovi di maggior impegno, anche umano, non siano Quarantotto, e Loria, e anche Bonsanti, e C. E. Gadda ecc. ecc.?<sup>856</sup>

Anche Gadda, seppur contro voglia, finisce inevitabilmente per prendere parte al confronto, come raccontato anni più tardi in un'intervista:

"Frequentava altri scrittori?"

---

854 CdU, p. 199.

855 Ivi, p. 200.

856 *Lettere a Solaria*, p. 433.

Non molto. Quando è scoppiata la polemica fra calligrafi e contenutisti, mi hanno trascinato in mezzo ai letterati. Io mi sono schierato dalla parte dei calligrafi. Ma più perché non conoscevo nessuno e loro sono stati i primi ad ospitarmi che per una vera convinzione. È stato Angioletti. Ma quello era un periodo ancora quasi ingegneresco.<sup>857</sup>

Nonostante il suo schieramento tra i calligrafi, dettato più da ragioni pratiche che da un'autentica motivazione, la sua satira colpisce in egual misura entrambi le fazioni, trasformandosi in una polemica contro parte della critica letteraria, come si premura di spiegare presentando il testo a Tecchi, convinto contenutista:

Nel mio libro, nell'ultima novella, vi è qualche punta contro i contenutisti, non tanto perché tali, ma per il tono profetico assunto da alcuni, per la loro aggressività, ecc.: «la quidditas profetica», la chiamo in nota. Ma non sono risparmiati i calligrafi, né i critici. Poi è una novella umoristica, moralistica e non dovrebbe essere «prise au tragique»: comunque sia quel che sia.

Spero che la polemica sia cosa passata e che un clima di maggiore serenità possa formarsi.<sup>858</sup>

L'auspicio dello scrittore, restio per temperamento a ogni sorta di classificazione, è in fondo quello «Che ognuno lavori senza far troppe lezioni agli altri», evitando polemiche inutili.

Con la sua nuova fatica letteraria Gadda accantona quindi l'ambientazione milanese - che riprenderà, qualche anno più tardi, nell'*Adalgisa* - per sperimentare nuove forme di satira, che coinvolgono questa volta il mondo delle lettere. Rispetto ai lavori precedenti, la trama comica si fa questa volta più allusiva, elegante, creando un gioco ironico tra autore e lettore. Sebbene la satira raggiunga il suo culmine nell'ultima puntata, attraverso il dialogo tra tre passeggeri, il tema viene accennato fin dalle prime battute del *Fontanone a Montorio*:

Il quaderno fu richiuso, la mano dello scrivente, senza più matita, parve stanca. Forse l'abbozzo di un romanzo storico: o un esercizio di calligrafia: o uno svolazzo coi baffi, come i ghirigori che ci sono sul blocco de' fogli, al telefono.<sup>859</sup>

L'opposizione tra «romanzo storico» ed «esercizio di calligrafia» introduce una prima allusione allo scontro tra contenutisti e calligrafi, attraverso il riferimento ai loro prodotti

---

857 PFLO, p. 169.

858 *Lettere a Tecchi*, p. 114.

859 RRI, p. 255.

letterari, da un lato opere impegnate, dall'altro testi formalmente curati.

L'allusione si fa esplicita nelle pagine successive, quando viene introdotto il personaggio di Rusconi, dipendente del signore taciturno. In questo caso il motivo del calligrafismo viene ripreso in un contesto molto distante da quello letterario, generando un evidente effetto comico: «Una bella pompa centrifuga, oh che gioiello!, faceva finta di facilitargli la vita. E su secchi di fango! che, nella sua preoccupazione di sfuggire al calligrafismo chiamava "sidei de palta"». <sup>860</sup>

L'opposizione tra contentutisti e calligrafi, viene assimilata, dalla gente comune, a quella tra persone umili e gente istruita, dove l'istruzione coincide, evidentemente, con il calligrafismo. Il parallelismo si fa evidente, qualche riga più avanti, quando gli operai del signore taciturno gli riferiscono la rissa provocata dal nipote del Rusconi:

«... Ci ha detto anche stronzo... E, in quanto a stronzi», crollò il capo, «siamo tutti compagni»

«Parlate per conto vostro!»

«... Oh Dio! Signore! Non crederà forse che dica... Un grandissimo studioso come lei! Calligrafico... e... tutto!... Dicevo noialtri, che siamo qui a marcire dalla mattina alla sera...» Fece di nuovo alcuni passi. <sup>861</sup>

La polemica diventa esplicita solo nel terzo testo, quando il signore taciturno coglie alcune battute di «conversari eccelsi». Non essendo «povero di fantasia né così sprovveduto di nomenclatura», <sup>862</sup> intuisce l'oggetto del contendere e inizia a seguire la conversazione:

«La pagina», era il soggetto; «deve vivere», era il predicato; «in se stessa», era il trionfale complemento di modo, o maniera. Ma una tonitruante voce, (sebbene un poco intasata), pareva il nembo insorto dall'Alpe, a recidere da primavera i fiori e gli steli: «Macché pagina! Vorrei vederla un po' la tua pagina, tradotta in francese! E allora come vive? Come un fiore secco in un album...» <sup>863</sup>

La frivolezza del dibattito si fa lampante quando sul treno viene trasportato il nipote del Rusconi, gravemente ferito. Di fronte a un così brusco ritorno alla materialità della vita, gli animatori del dibattito non possono che tacere, riconoscendo implicitamente la vanità delle loro riflessioni: «capì che la discussione sul contenuto e sulla pagina avrebbe subito una

---

<sup>860</sup> Ivi, p. 261.

<sup>861</sup> Ivi, p. 263.

<sup>862</sup> Ivi, p. 266.

<sup>863</sup> Ivi, p. 267.

battuta d'arresto».<sup>864</sup> Le polemiche «elegantissime» si spengono, come le «necessarie», e non rimane che il silenzio, la pace concessa infine dalla morte.

### 5.5. «*Un fulmine sul 220*», un ponte verso il romanzo

Il 21 giugno 1934, Gadda scrive al cugino per aggiornarlo sulla sua attività di scrittore: «Ho lavorato un po' al racconto del garzone del macellaio, ma mi viene terribilmente lungo (almeno 150 p.), non mi finisce più. È come quando una donna si mette a partorire e le nascono tre figli invece di uno».<sup>865</sup> Sul suo tavolo di lavoro, in questi mesi, c'è un «racconto» che fatica a mantenersi entro in confini del genere, nel quale sarà facilmente riconoscibile *Un fulmine sul 220*, disegno milanese costruito intorno all'amore tra la bella Elsa, giovane sposa di estrazione borghese, e Bruno, ex garzone della macelleria Fumagalli.

Non si tratta di un progetto di nuova concezione. Come si legge nel quaderno "Adalgisa 1" (cc. 51-52), infatti, questo «racconto di circa 120÷150 pagine a stampa» era stato «ideato verso la fine del 1931», forse sulla scorta dell'entusiasmo generato da *San Giorgio in casa Brocchi*, di analoga ambientazione milanese, poi «steso di getto nella prima metà del 1932, in Milano»,<sup>866</sup> prima su un «grande quaderno bleu» e poi sul quaderno A1. Nei mesi successivi, probabilmente a causa dei nuovi impegni comportati dall'attività di ingegnere per le Centrali Elettriche del Vaticano, il lavoro viene però bruscamente interrotto, per essere ripreso nel settembre del 1933, quando è avviato l'ultimo e più consistente rifacimento, affidato ai quaderni A1 e A2.<sup>867</sup>

Secondo il consueto meccanismo di «evoluzione dal semplice al complesso»,<sup>868</sup> distintivo di tutta la produzione gaddiana, il testo viene concepito come una novella, ma la sua trama si espande espandersi a macchia d'olio, attraversando i limiti canonici del genere. Come già era successo con *La meccanica*, e come succederà ancora con *La cognizione del dolore* - entrambi romanzi nati da novelle -, la spinta gnoseologica a *omnia circumspicere* porta lo scrittore ad allargare lo sguardo oltre alla vicenda principale, alla ricerca del quadro d'insieme, dell'affresco, della rete di concause che plasma la realtà fenomenica. Questa inclinazione

---

864 Ivi, p. 274.

865 *Lettere a Gadda Conti*, p. 39.

866 Cfr. Isella 1995c, p. 296. La nota è datata «14-9-'33».

867 Per la ricostruzione dettagliata delle fasi di stesura di *Un fulmine sul 220* si rimanda a Isella 1995c.

868 Isella 1995a, p. 12.



appare già evidente in una nota stesa a Longone il 14 settembre nel '33, nella quale, parlando del *Fulmine*, confessa di coltivare «la speranza e il desiderio di finire questa novella, per poi stamparla in un volume con il "San Giorgio in casa Brocchi", (novella pubblicata in "Solaria" nel giugno 1931), e con "L'incendio di via Keplero", in gestazione».<sup>869</sup> Se da un lato il *Fulmine* viene ancora presentato come una novella, dall'altro lo scrittore ne ipotizza già la collocazione all'interno di una raccolta *milanese*, che lo vedrebbe affiancato al *San Giorgio in casa Brocchi* e all'*Incendio di via Keplero*.

A questo movimento di espansione verso l'esterno fa da contrappunto un movimento complementare di scavo interno, guidato dalla spinta analitica a scomporre la realtà nelle sue minime componenti, secondo il principio del *singula enumerare*. Questa duplice spinta dilatatoria e analitica porta inevitabilmente alla deflagrazione della trama, che finisce per frammentarsi, scomporsi in brevi segmenti che riportano l'autore al punto di partenza, vale a dire il racconto.

La vicenda compositiva del *Fulmine sul 220* offre una chiara esemplificazione di questa parabola testuale. Secondo quanto previsto da uno schema compositivo redatto nel quaderno A2, il testo si sarebbe dovuto articolare in cinque capitoli, di cui vengono indicati anche i titoli:

1. *La crisi*.
2. *Pane al disoccupato*.
3. *Un'orchestra di 120 professori*
4. *Nuove battute sul Politecnico vecchio*
5. *La pianura elettrica*<sup>870</sup>

I primi due avrebbero costituito l'«Impostazione», il terzo la «Catastrofe in potenza» e gli ultimi due la «Catarsi tragica».

Delle cinque sezioni previste, solo la terza, *Un concerto di 120 professori*, viene definita con un certo margine di approssimazione nei quaderni A1 e A2, mentre delle restanti non rimangono che brevi accenni.<sup>871</sup> Il capitolo ruota intorno alle vicende di Elsa, che dopo aver assistito a un concerto al Conservatorio, in compagnia del nipote del marito, raggiunge la cognata Adalgisa al parco, mentre ripensa con malinconia al suo primo incontro con l'amato

---

<sup>869</sup> Isella 1995a, p. XI.

<sup>870</sup> Isella 1995c, p. 297.

<sup>871</sup> Del tutto assenti sono i rimandi al secondo capitolo (cfr. Isella 1995c, p. 298).

Bruno. Prima di arrivare all'appuntamento la donna incrocia la nobile Eleonora Vignoni che la invita a godere dei piaceri della vita, contravvenendo alle convenzioni borghesi. Dopo l'appuntamento al parco, Elsa incontra quindi Bruno, che la segue in bicicletta fino a quando è fermato dai carabinieri perché sprovvisto del fanalino obbligatorio. Gli amanti vengono così separati e l'uomo, sulla strada del ritorno, ascolta nel parco un concerto di «120 coppie di amatori», comico contraltare al concerto del Conservatorio che aveva aperto il brano.

Se questo episodio appare definito con un certo dettaglio, pressoché impossibile è ricostruire la trama generale del testo, di cui gli appunti rimasti offrono solo sporadiche informazioni. Incerto rimane anche il significato del titolo: a cosa rimanda l'immagine del *Fulmine sul 220*? Secondo la ricostruzione tentata da Isella sulla scorta dei materiali oggi disponibili, è possibile ipotizzare che gli incontri tra i due amanti si verificano lungo una cabina elettrica alla periferia di Milano, dove la caduta di un fulmine sui fili dell'alta tensione sarebbe all'origine di una disgrazia.

Come già successo nel lustro precedente con il *Racconto italiano*, anche in questo caso l'elaborazione di episodi di dettaglio precede la definizione dei passaggi della trama, che fatica a trovare un compimento efficace. La spinta centrifuga che porta lo scrittore a seguire binari secondari a discapito del disegno d'insieme provoca infine la disgregazione dell'intreccio narrativo, che si sfilaccia in episodi secondari, *excursus*, inserti comico-satirici.

Il progetto di un nuovo romanzo di ambientazione milanese è così destinato a fallire, dopo qualche tentativo di recupero durato fino al 1935, ma come di consueto i materiali preparatori vengono reimpiegati per dare vita a nuovi testi. Dal *Fulmine* nascono quindi tre «disegni» della raccolta milanese *L'Adalgisa - Un «concerto» di centoventi professori, Al parco, in una sera di maggio, L'Adalgisa - e il pezzo Ronda al Castello de Le meraviglie d'Italia*.

Nonostante l'esito inconcludente, questa prova di romanzo segna un'importante tappa nel percorso del Gadda narratore. Dopo l'abbandono della *Meccanica* nel 1929, il *Fulmine* riaccende infatti l'interesse per il genere del romanzo, momentaneamente accantonato in favore della novella, di più facile composizione. Sebbene testi come *San Giorgio in casa Brocchi*, ma in una certa misura anche *La fidanzata di Elio*, presentino uno sviluppo narrativo compiuto e convincente, dalle note di lavoro e dalla corrispondenza dello scrittore traspare chiaramente il bisogno di andare oltre, spingendosi sotto la superficie della «solita velenosità anti-borghese»,<sup>872</sup> in cerca dei moventi più autentici delle azioni umane, che da sempre lo

---

<sup>872</sup> *Lettere a Tecchi*, p. 89.

attragono, spingendolo in direzione del giallo, genere d'indagine per eccellenza. Per ottenere questo risultato è però indispensabile oltrepassare i limiti del racconto, per provare ancora una volta a confrontarsi con il romanzo.

### 5.6. *L'incontro con Contini*

L'uscita del secondo volume di Gadda, *Il castello di Udine* - pubblicato nell'aprile del 1934 - è anticipata, sul numero di gennaio-febbraio di «Solaria», da un intervento di presentazione di Gianfranco Contini, intitolato *Carlo Emilio Gadda, o del 'pastiche'*.<sup>873</sup> La recensione riprende in buona parte linee interpretative già evidenziate dai primi critici gaddiani, a partire dall'inserimento della prosa dello scrittore all'interno di una linea espressionista lombarda, tuttavia il giovanissimo critico, allora ventiduenne, riesce a cogliere con grande acutezza le ragioni più intime della scrittura gaddiana, «quanto di risentimento, di passione, di nevrastenia covi dietro al fatto del "pastiche"». <sup>874</sup>

L'attribuzione dell'etichetta di *pasticheur*, oltre a contestualizzare la scrittura dell'autore, dà a Gadda la spinta necessaria per assecondare la propria tendenza stilistica alla mescolazione, più volte dichiarata - «io sono del parere di accogliere anche l'espressione impura (ma non meno vivida) della marmaglia» -, <sup>875</sup> ma sempre percepita come un limite, prima che un tratto distintivo. Così se negli anni degli esordi lo scrittore sembra muoversi ancora entro moduli espressivi tutto sommato convenzionali, o comunque lontani dalla prosa dei grandi capolavori degli anni successivi, il beneplacito di Contini lo invita a seguire le sue naturali inclinazioni, allontanandosi dalle «vie medie». <sup>876</sup>

Qualche mese più tardi, «nella prima metà del maggio 1934, forse l'11», <sup>877</sup> Gadda e Contini si conoscono di persona a Roma. Lo scrittore ha quarantun anni, il critico quasi la metà. Ciononostante da quel primo incontro nasce «un'amicizia di tono lombardo» <sup>878</sup> che accompagnerà la vita di entrambi. Già in data 18 maggio, a pochi giorni dall'incontro, Contini scrive da Domodossola: «Ho bisogno di ripeterle che sono felicissimo di conoscerla?». La

---

873 «Solaria», 8, n. 1-2, gennaio-febbraio 1934. L'intervento è ora pubblicato in Contini 1989, pp. 5-10.

874 Contini 1989, p. 5.

875 *Lettere a Tecchi*, p. 47.

876 Contini 1989, p. 5.

877 Ivi, p. 3.

878 *Ibidem*.

risposta di Gadda non tarda ad arrivare e mette subito in chiaro l'intensità del legame appena nato: «Ci tengo a ripeterle che sono stato molto lieto di conoscerla, esprimo banalmente un sentimento non banale: e desidero rivederla».<sup>879</sup>

In poco tempo Contini diventa l'interlocutore privilegiato di Gadda: a lui lo scrittore si rivolge per confessare dubbi e problemi del mestiere, ma anche per discutere di questioni personali, profonde, «"de anima mea"».<sup>880</sup> Il costante dialogo scaturito da quel primo incontro romano segna la vita di entrambi e contribuisce all'evoluzione stilistica della scrittura gaddiana che, se negli anni degli esordi appare guidata da una ricorrente indecisione tra «fondere, (difficilissimo) o eleggere» - espressa sin dalle pagine del *cahier d'études* -,<sup>881</sup> dopo la metà degli anni Trenta propende con decisione verso la seconda alternativa.

L'autorizzazione continiana al *pastiche* contribuisce forse a sanare alcuni dei «problemi di officina» riscontrati nel confronto con la narrativa, a partire dalla difficoltà nel creare strutture narrative coese e compiute. Se infatti la piena adesione a una poetica di stampo espressionista spinge la prosa gaddiana lungo quella direttrice espansiva, deformante e centrifuga che nel decennio precedente aveva causato la disgregazione delle impalcature narrative costruite, dall'altro lato la trasposizione della complessità del reale sul piano linguistico agevola una semplificazione degli intrecci narrativi. Già a partire dalla *Meccanica* «il principio della complicazione» intrinseco alla scrittura dell'Ingegnere si era spostato, in una certa misura, «dal piano dei fatti da raccontare a quello della loro enunciazione»,<sup>882</sup> ma solo a partire dagli anni Trenta il dialetto diventerà protagonista della scrittura gaddiana, prima con *L'incendio di via Keplero* e *Il fulmine sul 220*, e poi con la *Cognizione del dolore*. In questo ultimo testo la base linguistica «lombardo-occidentale» è arricchita da termini del sostrato spagnolo-argentino, oltre che da termini tecnici, dialettali, stranieri che insieme compongono un «caleidoscopio [...] di varietà diacroniche, diatopiche, diastratiche, diafasiche».<sup>883</sup>

I primi dieci anni di attività letteraria di Gadda si potrebbero efficacemente riassumere ricorrendo a uno dei numerosi temi di lavoro stilati in questi anni: «L'ordine del disordinato. Il disordine dell'uomo ordinato».<sup>884</sup> Come si è cercato di dimostrare nei capitoli precedenti, la

---

879 *Lettere Gadda-Contini*, pp. 25-27.

880 *Lettere Gadda-Contini*, p. 45.

881 SVP, p. 396.

882 Savettieri 2008, p. 48.

883 Manzotti 1996, p. 105.

884 A1, c. 24.

prosa dell'autore scaturisce da un'esigenza gnoseologica di ordinamento del reale, che fa sì che l'elaborazione dettagliata degli intrecci sia sempre preceduta, nel periodo degli esordi, dalla definizione di un teorema di fondo, di cui la narrazione non è che un *exemplum*: l'ineluttabilità della tragedia, la polarizzazione degli opposti, la pluralità delle cause. Questo tentativo di sistematizzazione comporta però, inevitabilmente, una deformazione. Per conoscere è indispensabile scomporre, analizzare, sminuzzare, classificare, riproducendo sulla pagina la varietà e dunque il disordine del mondo.

Così tutta l'attività letteraria di Gadda oscilla in continuazione fra i due estremi dell'ordine e del disordine, passando repentinamente dall'uno all'altro. Questo movimento si può osservare tanto nell'analisi delle sue opere, quanto nello studio dei procedimenti scrittorii che portano alla loro composizione. Studiando le carte dell'autore si può osservare infatti come ai momenti di ordinamento del lavoro - schemi compositivi, bozze, elenchi di temi, programmi giornalieri - seguano prove disordinate, discontinue, frammentate, dalle quali però spesso nascono nuovi progetti letterari e nuovi tentativi di ordinamento.

Si tratta di una dinamica che segna in qualche modo tutta la produzione dell'autore, facendo dell'incompiutezza uno dei caratteri dominanti della sua opera. Tuttavia, in questi primi anni di attività appare evidente la difficoltà di gestire in modo efficace la spinta gnoseologica alla deformazione, che provoca un netto prevalere del disordine sull'ordine.

La situazione cambia nella metà degli anni Trenta. Nel 1936 un evento drammatico sconvolge la vita dell'autore: la morte della madre, Adele Lehr, la Signora della *Cognizione*. La vicenda biografica smuove la psiche dell'autore e lo porta finalmente a comporre una trama di efficace semplicità, che fa dell'animo umano l'oggetto di un'indagine filosofica e letteraria.

La portata devastante dell'episodio segna una frattura insanabile nella vita e nell'opera dell'autore, che rende necessario accantonare le conoscenze pregresse per inaugurare un nuovo, interessantissimo capitolo.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Testi di Gadda

#### Edizioni di riferimento

*Opere di Carlo Emilio Gadda*, voll. I-VI, a cura di D. Isella, Milano, Garzanti, 1988-1993:

#### RRI

*Romanzi e racconti I*, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988.

#### RRII

*Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989.

#### SGFI

*Saggi giornali favole e altri scritti I*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella. Milano, Garzanti, 1991.

#### SGFII

*Saggi giornali favole e altri scritti II*, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M.A. Terzoli, Milano, Garzanti, 1992.

#### SVP

C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993.

#### BI

*Bibliografia e indici*, a cura di D. Isella, G. Lucchini, L. Orlando, 1993.

#### Altre edizioni

#### CdD

*La cognizione del dolore*, a cura di P. Italia, G. Pinotti e C. Vela, Milano, Adelphi, 2017.

CdU

*Il castello di Udine*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1934.

DM

*Disegni milanesi: San Giorgio in casa Brocchi, L'incendio di via Keplero, Un fulmine sul 220*, a cura di D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Pistoia, Can Bianco Niccolai, 1995.

EP

*Eros e Priapo. Versione originale*, a cura di P. Italia e G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2016.

F220

*Un fulmine sul 220*, a cura di D. Isella, Milano, Garzanti, 2000.

GGP

*Giornale di guerra e di prigionia*, Firenze, Sansoni.

MdF

*La Madonna dei Filosofi*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1931.

MM

*Meditazione milanese*, a cura di G.C. Roscioni, Torino, Einaudi, 1974.

NS

*Novella seconda*, Milano, Garzanti, 1971.

RI

*Racconto italiano di ignoto del novecento (Cahier d'études)*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi 1983.

VG

*Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus. Alcune battute per il progettato libro*, in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, pp. 57-69.

### **Testi non inclusi nelle Opere**

AA

*Appunti autobiografici*, a cura di D. Isella, in *QI*, 3, 2004, pp. 41-46.

AL1

*Appunti leopardiani I*, a cura di P. Italia, in *QI*, 4 (n.s.), 2013, pp. 5-41.

AL2

*Appunti leopardiani II*, a cura di P. Italia, in *QI*, 4 (n.s.), 2014, pp. 5-22.

ATL

*Abbozzi di temi per tesi di laurea*, a cura di R. Stracuzzi, in *QI*, 4, 2006, pp. 45-63.

Au

*Autoritratto*, a cura di D. Isella, in *QI*, 2, 2003, p. 33.

CM

*Cavalli e muli*, a cura di D. Isella, in *QI*, 2, 2003, p. 34.

CL

*Con Linati, a grande velocità*, a cura di C. Vela, in *QI*, 1 (n.s.), 2010, pp. 21-26.

CS

*La Casa solitaria (deformazione I<sup>a</sup>)*, a cura di L. Orlando, in *QI*, 1 (n.s.), 2010, pp. 5-11.

FRA

*Facciata e retro nell'architettura neolatina*, in *QI*, 2, 2003, pp. 35-37.

IP

*Invito a pranzo*, a cura di Liliana Orlando, in *QI*, 3 (n. s.), 2012, pp. 25-29.



P

*Poesie*, a cura di M.A. Terzoli, Torino, Einaudi, 1993.

QBA

*Il quaderno di Buenos Aires*, a cura di D. Isella e C. Martignoni, in *QI*, 2, 2011, pp. 5-62.

R

*Le carte di «Retica»*, a cura di P. Italia in *QI* 2, 2003, pp. 295-311.

SLP

*Il secondo libro della Poetica*, a cura di D. Isella, in *QI*, 2, 2003, pp. 5-26.

TC

*La teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G.W. Leibniz*, a cura di R. Stracuzzi, in *QI*, 4, 2006, pp. 5-38.

TdL32

*Temì di lavoro 1932* (I. *Un matrimonio sfumato*; II. *Il «manubia» di Ramas*; III. *Novella dell'egoista attaccabottoni*), a cura di D. Isella, in *QI*, 5, 2007, pp. 5-21.

VB

*Villa in Brianza*, a cura di E. Manzotti, in *QI*, 1, 2001, pp. 7-31.

VCG

*I viaggi del capitano Gaddus. Serie I<sup>a</sup>. Viaggio nella galassia*, a cura di L. Orlando, in *QI*, 3 (n.s), 2012, pp. 5-22.

VI

Liliana Orlando, *L'archetipo del "racconto ligure-lombardo" nell'inedito "Viaggio in Italia"*, *QI*, 2 (n. s.), 2011, pp. 201-207.

## **Epistolari**

### *Lettere agli amici milanesi*

Carlo Emilio Gadda, *Lettere agli amici milanesi*, a cura di E. Sassi, Milano, Il Saggiatore, 1983.

### *Lettere all'Ammonia Casale*

Carlo Emilio Gadda, *Carteggio dell'ing. Gadda con l'«Ammonia Casale» (1927-1940)*, a cura di D. Isella e U. Zardi, Verona, Valdonega, 1982.

### *Lettere a Betti*

Carlo Emilio Gadda, *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti. 1919-1930*, a cura di G. Ungarelli, Milano, Rizzoli, 1984.

### *Lettere a Citati*

Carlo Emilio Gadda, *Un gomitolo di concause. Lettere a Pietro Citati (1957-1969)*, a cura di G. Pinotti, Adelphi, Milano, 2013.

### *Lettere a Clara*

Silvia Savioli, «*Mia carissima Lalla*». *Le lettere di Carlo Emilio Gadda alla sorella Clara (Fondo Viganò, 1912-1971)*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Torino, 2010.

### *Lettere a Contini*

Carlo Emilio Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario. 1934-1967*, Milano, Garzanti, 1988.

### *Lettere ai Fornasini*

Carlo Emilio Gadda, *Cara Anita, Caro Emilio. Ventisei lettere inedite*, a cura di F. Roncoroni, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, Roma, 2002.

### *Lettere a Gadda Conti*

Carlo Emilio Gadda, *Le confessioni di C.E. Gadda*. Milano, Pan, 1974.

### *Lettere Gadda-Contini*

Carlo Emilio Gadda e Gianfranco Contini, *Carteggio 1934-1963*, Milano, Garzanti, 2009.

*Lettere a Garzanti*

Carlo Emilio Gadda, *Lettere a Livio Garzanti (1953-1969)*, a cura di G. Pinotti, in *QI*, 4, 2006, pp. 71-183.

*Lettere a Guarnieri*

Carlo Emilio Gadda, *Tre lettere di Carlo Emilio Gadda a Silvio Guarnieri*, a cura di M. Carlino e F. Muzzioli, in «L'Ombra di Argo», I, 1-2, 1983, pp. 155-159.

*Lettere a Linati*

Carlo Emilio Gadda, *Diciotto lettere di C.E. Gadda a Carlo Linati*, a cura di G. Cerboni Baiardi, in *Studi per Eliana Cardone*, a cura di G. Arbizzoni e M. Bruscia, Urbino, Università degli Studi, 1989.

*Lettere a Ricciardi*

Carlo Emilio Gadda, *Lettere all'editore Ricciardi (1957-1961)*, a cura di L. Orlando, in *QI*, 1, 2001, pp. 43-87.

*Lettere a Solaria*

AA. VV., *Lettere a «Solaria»*, Roma, Editori Riuniti, 1979.

*Lettere Tecchi*

Carlo Emilio Gadda, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di M. Carlino, Milano, Garzanti, 1984.

**Interviste**

PFLO

Carlo Emilio Gadda, «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993.

GAM

Giulio Ungarelli, *Gadda al microfono*, ERI, 1993.

## 2. Testi inclusi nella biblioteca di Gadda

Abraham 1931

Pierre Abraham, *Créatures chez Balzac. Recherches sur la réalisation intellectuelle. Avec un texte inédit de Balzac*, Paris, NRF-Gallimard, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Aristotele 1913

Aristotele, *Etica nicomachea*, a cura di A. Carlini, Bari, Laterza, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Baudelaire 1917

Charles Baudelaire, *Le spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, a cura di A. Van Bever, Paris, Crès, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Baudelaire 1919

Charles Baudelaire, *L'art romantique*, Paris, Calmann-Lévy, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Cicerone 1923

Marco Tullio Cicerone, *I tre libri De Officiis*, a cura di R. Sabbadini, Torino, Chiantore, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Lehr 1889

Adele Lehr, *Contributo alla storia romana: dalla morte di Giulio Cesare alla morte di Cicerone*, Grosseto, tip. Dell'Ombrone, Biblioteca dell'Archivio Liberati.

Ferrero 1926

Guglielmo Ferrero, *Grandezza e decadenza di Roma*, Vol. II. *Giulio Cesare*, Milano, Treves, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Ferrero 1927

Guglielmo Ferrero, *Grandezza e decadenza di Roma*, Vol. I. *La conquista dell'impero*,

Milano, Treves, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Ferrero 1929

Guglielmo Ferrero, *Grandezza e decadenza di Roma*, Vol. III. *Da Cesare ad Augusto*, Milano, Treves, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Leibniz 1909

Goffredo Guglielmo Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, Parte I (Libri I-II), Traduzione e prefazione di Emilio Cecchi, Bari, Laterza, Biblioteca Trivulziana di Milano.

Leibniz 1911

Goffredo Guglielmo Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, Parte II (Libri III-IV), Traduzione e prefazione di Emilio Cecchi, Bari, Laterza, Biblioteca Trivulziana di Milano.

Mallarmé 1914

Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris, NRF-Gallimard, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Meredith 1942

George Meredith, *L'egoista*, a cura di M.L. Giartosio De Courten, Torino, Einaudi, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Platone 1910

Platone, *Il Protagora*, Milano, Sonzogno, Biblioteca dell'Archivio Liberati.

Platone 1913

Platone, *Il Fedone*, Milano, Sonzogno, Biblioteca dell'Archivio Liberati.

Tolstoj 1942

Lev Nikolaevic Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*, Torino, Einaudi, pp. IX-106, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Windelband

Windelband Guglielmo, *Storia della filosofia moderna*, s.l., Sandron, Biblioteca Teatrale del Burcardo.

Zeller 1921

Edoardo Zeller, *Compendio di storia della filosofia greca*, Firenze, Vallecchi, Biblioteca Trivulziana di Milano.

### 3. Strumenti

EJGS

*The Edinburgh journal of Gadda Studies*, a cura di F.G. Pedriali.  
<http://www.gadda.ed.ac.uk/index.php>

PGE

*A Pocket Gadda Encyclopedia*, a cura di Federica Pedriali, in EJGS 2, 2002, supplement n. 1. Ora alla terza edizione (2008).  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pgeindex.php>

QI

«I quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», 2001-2014.

### 4. Studi

AA. VV. 1975

AA. VV., *L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, a cura di F. Bettini, M. Bevilacqua, M. Carlino, A. Mastropasqua, F. Muzzioli, G. Patrizi, M. Ponzi, Roma, Savelli.

AA. VV. 1987

AA. VV., *Gadda. Progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua, F. Muzzioli, Roma, Editori Riuniti.

AA. VV. 1993

AA. VV., *Le ragioni del dolore*, a cura di E. Manzotti, Lugano, Cenobio.

AA. VV. 2002

AA. VV., *La trama nel romanzo del '900*, Roma, Bulzoni.

AA. VV. 2003

AA. VV., *Il tragico nel romanzo moderno*, a cura di P. Toffano, Roma, Bulzoni editore.

Adamo 2004

Sergia Adamo, *Gadda e Dostoevsky*, in EJGS, 4, supplement n 3.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/adamconf1.php>

Alcini 2016

Giorgia Alcini, *Le biblioteche di Carlo Emilio Gadda*, Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma.

Antonello 2002

Pierpaolo Antonello, voce *Ingegneria*, in PGE.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/ingegneriaantonel.php>

Amigoni 1995

Ferdinando Amigoni, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del «Pasticciaccio»*, Bologna, Il Mulino.

Amigoni 2001

Ferdinando Amigoni, *Logos e naufragio. Gadda lettore di Freud*, in Cortellessa-Patrizi 2001, vol. 2, pp. 151-166.

Amigoni 2002

Ferdinando Amigoni, voce *Freud*, in PGE.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/freudamigo.php>

Amigoni 2004

Ferdinando Amigoni, voce *Manzoni*, in PGE.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/manzoniamigo.php>

Asor Rosa 2003

Alberto Asor Rosa, *Il tragico non tragico del romanzo italiano del Novecento*, in AA. VV., *Il tragico nel romanzo moderno*, a cura di P. Toffano, Roma, Bulzoni editore, pp. 157-171.

Barilli 1964

Renato Barilli, *Gadda e la fine del naturalismo*, in Id., *La barriera del naturalismo*, Milano, Mursia, pp. 105-128.

Benedetti 1987

Carla Benedetti, *Una trappola di parole. Lettura del «Pasticciaccio»*, Pisa, ETS.

Benedetti 2002

Carla Benedetti, *Il tradimento dei critici*, Torino, Bollati Boringhieri.

Benedetti 2005

Carla Benedetti, *Carlo Emilio Gadda e la gioia del narrare*, in *Le emozioni nel romanzo. Dal comico al patetico*, a cura di P. Amalfitano, Roma, Bulzoni, pp. 191-207.

Benussi 1999

Cristina Benussi, *Il mito classico nel riuso novecentesco: Martinetti, Savinio, Bontempelli, Gadda, Calvino*, in «Humanitas», *Il mito nella letteratura italiana del '900*, 4, a cura di P. Gibellini, pp. 554-574.

Berardesca 1979

Silvana Berardesca, *L'iter di Gadda dal monadismo leibniziano alla impossibile chiusura dell'io*, in «Esperienze letterarie», 4, n. 4, pp. 77-84.

Bertone 1993

Manuela Bertone, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenze in C.E. Gadda*, Roma, Editori Riuniti.

Bertone 2002



Manuela Bertone, voce *Il castello di Udine*, in PGE.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/cdubertone.php>

Bertoni 2001

Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi.

Bertoni 2002

Federico Bertoni, voce *Sogno*, in PGE.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/sognobertoni.php>

Biondi 2002

Benedetta Biondi, *Amleto in Gadda*, in EJGS, 2.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue2/articles/biondamlet.php>

Bologna 1998

Corrado Bologna, *Il filo della storia. «Tessitura» della trama e «ritmica» del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, in «Critica del testo», 1, pp. 345-406.

Bonavita 2014

Giuseppe Bonavita, “*Gaddaman*”: *l'archivio digitale dei manoscritti di Carlo Emilio Gadda*, in *Marchi-Vela* 2014, pp. 211-216.

Briosi 1976

Sandro Briosi, *Il problema della letteratura in «Solaria»*, Milano, Mursia.

Cane 1969

Eleonora Cane, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva (su Gadda pp. 97-118).

Carlino 1984

Marcello Carlino, *La giraffa, o canguro, nel giardino delle lettere*, in *Lettere a Tecchi*, pp. 7-33.

Carmina 2011

Claudia Carmina, *Nel «garbuglio dei tubi». Le lettere dell'ingegner Gadda*, in *Come (non) lavoriamo*, a cura di F.G. Pedriali, in *EJGS*, 7, supplement n. 9, Decennial Special.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp9decennial/articles/carmiammonia09.php>

Casini 1995

Simone Casini, *Mediazioni francesi nelle meditazioni di Carlo Emilio Gadda: Molière, La Fontaine, Saint-Simon e Rousseau*, in *Carlo Emilio Gadda*, a cura di M-H. Caspar, Paris, Université Paris X-Nanterre., pp. 25-39.

Cenati 2010a

Giuliano Cenati, *Disegni, bizzze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, ETS.

Cenati 2010b

Giuliano Cenati, *Frammenti e meraviglie. Gadda e i generi della prosa breve*, Milano, Unicopli.

Cenati 2010c

Giuliano Cenati, *Carlo Emilio Gadda e i «cattivi maestri» latini*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, LED, pp. 387-405

Colbertaldo 2015

Roberta Colbertaldo, *«Chi collabora a “Solaria” campa cent’anni»: carteggio Gadda-Bonsanti, Carocci e Parenti (1926-44)*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Ferrara.

Colbertaldo 2017

Roberta Colbertaldo, *«Se tu leggi sempre così». Gli esordi di Gadda come critico letterario*, in *«Annali On-line Ferrara Lettere» (AOFL)*, XII (2017), 2, pp. 120-140.  
<http://annali.unife.it/lettere/article/view/1601/1440>

Colli 2010

Barbara Colli, *Il Fondo Gadda nell'Archivio Pietro Citati della Biblioteca Trivulziana*, in *QI*, 1 (n. s.), pp. 227-258.

Colli 2011

Barbara Colli, *Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni della Biblioteca*

*Trivulziana*, in *QI*, 2 (n. s.), pp. 251-315.

Colli 2012

Barbara Colli, *Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni della Biblioteca Trivulziana*, in *QI*, 3 (n. s.), pp. 211-236.

Colli 2013

Barbara Colli, *Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni della Biblioteca Trivulziana*, in *QI*, 4 (n. s.), pp. 313-338.

Contini 1934

Gianfranco Contini, *C.E. Gadda o del «pastiche»*, in «*Solaria*», 9, n. 1, gennaio-febbraio 1934, pp. 88-93. Poi *Primo approccio al «Castello di Udine»*, in Contini 1989, pp. 3-10 e Stracuzzi 2007.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/continiudine.php>

Contini 1989

Gianfranco Contini, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi.

Cortellessa 1993

Andrea Cortellessa, *I capitoli postumi della «Meccanica» di C.E. Gadda. Due tracce avantestuali*, in «*Studi novecenteschi*», 20, n. 45-46, pp. 93-111.

Cortellessa 1994

Andrea Cortellessa, *Le faticose «manovre» di Gadda. Esperimento di critica genetica*, in *Letteratura italiana e utopia, Annali del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Roma La Sapienza*, Roma, Editori Riuniti, pp. 133-161.

Cortellessa 1995

Andrea Cortellessa, *Il duca di Sant'Aquila e la guerra degli altri. Gadda censore di guerra*, in «*Paragone*», 46, n. 548-50, pp. 117-137.

Cortellessa 1996

Andrea Cortellessa, *Del più e del meno. Sulla scrittura d'occasione nel Novecento italiano*, in

*Il prezzo del reale. Denaro e romanzo*, a cura di M. Lavagetto, numero speciale, *Inchiesta* 26, n. 114, pp. 87-92.

Cortellessa 1998

Andrea Cortellessa, *Gaddismo mediato. «Funzioni Gadda» negli ultimi dieci anni di narrativa italiana*, in «*Allegoria*», 10, n. 28, pp. 41-78.

Cortellessa 1999

Andrea Cortellessa, *Primi appunti sul «Fulmine»*, in «*Paragone*», 50, n. 594-596-598, pp. 149-163.

Cortellessa 2001a

Andrea Cortellessa, *I «De Officiis» dell'aspirante «valentuomo». La biblioteca «militare» di Gadda*, in *Nella biblioteca di Carlo Emilio Gadda. Con un testo inedito di Gadda. Atti del Convegno e Catalogo della Mostra*, Milano, marzo-aprile 1999, Milano, Scheiwiller, pp. 29-51. Ora in Cortellessa-Patrizi 2001, pp. 193-205.

Cortellessa 2001b

Cortellessa, *L'ingegnere va all'estero. Oltremontane fortune di C.E. Gadda (1987-2000)*, in *QI*, 1, pp. 117-153.

Cortellessa 2001c

Andrea Cortellessa, *Bibliografia della critica gaddiana (1993-2000)*, in *QI*, 1, pp. 233-284.

Cortellessa 2003a

Andrea Cortellessa, *Il Fondo librario Gadda della Biblioteca Trivulziana (provenienza Roscioni)*, in *QI*, 2, pp. 235-239. Ora in EJGS Archives.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/catalogues/trivulz.php>

Cortellessa 2003b

Andrea Cortellessa, *Bibliografia della critica gaddiana (2001-2002)*, in *QI*, 2, pp. 327-334.

Cortellessa 2004

Andrea Cortellessa, *Bibliografia della critica gaddiana (2003-2004, con recuperi per il 2002)*, in *QI*, 3, pp. 325-338.

Cortellessa 2006

Andrea Cortellessa, *Bibliografia della critica gaddiana (2005, con recuperi per il 2004)*, in *QI*, 4, pp. 361-368.

Cortellessa 2007

Andrea Cortellessa, *Bibliografia della critica gaddiana (2006, con recuperi per il 2005)*, in *QI*, 5, pp. 239-242.

Cortellessa-Patrizi 2001

Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi, *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, Roma, Bulzoni. Poi edito in *EJGS*, 1 (2001).  
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/catalogues/burcardoA.php>

Debenedetti 1998

Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti.

De Robertis 1931

Giuseppe De Robertis, *La Madonna dei Filosofi*, su «Pegaso» 6. Ora in Stracuzzi 2007.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/derobceg1931.php>

De Jorio Frisari 1996

Giulio De Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda filosofo milanese*, Bari, Palomar.

De Michelis 2003

Ida De Michelis, «*Tendo al mio fine*»: un saggio tra poetica e racconto, in *EJGS*, 3.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue3/articles/demichetendo03.php>

De Michelis 2009

Ida De Michelis, *Tra il “quid” e il “quod”. Metamorfosi narrative di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, ETS.

Dombroski 1974

Robert S. Dombroski, *Introduzione allo studio di Carlo Emilio Gadda*, Firenze, Vallecchi.

Dombroski 1984

Robert S. Dombroski, *Gadda, fascismo e psicanalisi*, in Id., *L'esistenza ubbidiente. Letterati italiani sotto il fascismo*, Napoli, Guida, pp. 91-114.

Dombroski 2002

Robert S. Dombroski, *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringhieri.

Donnarumma 2001

Raffaele Donnarumma, *Gadda. Romanzo e «pastiche»*, Palermo, Palumbo.

Donnarumma 2006

Raffaele Donnarumma, *Gadda modernista*, Pisa, ETS.

Duyck 2014

Mathijs Duyck, *Raccolte di narrativa breve del Novecento italiano. Studio di problemi teorici e analisi di un caso: Carlo Emilio Gadda*, Tesi di dottorato, Università di Gent.  
<https://biblio.ugent.be/publication/4662321/file/4662333.pdf>

Franchi 1931

Raffaello Franchi, *La Madonna dei Filosofi*, in «L'Italia letteraria», 3 (9 agosto). Ora in Stracuzzi 2007.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/franchiceg1931.php>

Gadda Conti 1931

Piero Gadda Conti, «*La Madonna dei Filosofi*», in «Domus» (4 luglio). Ora in Stracuzzi 2007.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/gaddaconticeg1931.php>

Garboli 2003

Cesare Garboli, *Due furti uguali e distinti*, in AA. VV., *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. V, *Lezioni*, a cura di F. Moretti, P. V. Mengaldo, E. Franco, Torino, Einaudi, pp. 539-570. Poi «*Quer pasticciaccio*» tra Gadda e Garzanti, in «Paragone», 54, n. 636-638-640, pp. 3-42.

Gargiuolo 1931

Alfredo Gargiuolo, *A proposito de «La Madonna dei Filosofi»*, in «Nuova Antologia» (16 luglio). Ora in Stracuzzi 2007.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/gargiuoloceg1931.php>

Isella 1983

Dante Isella, *Prefazione*, in RI, Torino, Einaudi, pp. V-XXXVI.

Isella 1995a

Dante Isella, *I «Disegni milanesi» di C. E. Gadda*, in DM, pp. XI-XIII.

Isella 1995b

Dante Isella, *Gadda e Milano*, in DM, pp. XV-XXVI.

Isella 1995c

Dante Isella, Nota al testo *Un fulmine sul 220*, in DM, pp. 291-302.

Isella 2003a

Dante Isella, Nota al testo SLP, in QI, 2, pp. 27-28.

Isella 2003b

Dante Isella, Note ai testi Au, CM, FRA, in QI», 2, p. 38.

Isella 2007

Dante Isella, Nota al testo TdL32, in QI, 5, pp. 22-25.

Italia 1995a

Paola Italia, *Agli albori del romanzo gaddiano: primi appunti su «Retica»*, in AA. VV., *Le lingue di Gadda*, Atti del convegno di Basilea, 10-12 dicembre, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno editore, pp. 179-202.

Italia 1995b

Paola Italia, Nota al testo *L'incendio di via Keplero*, in DM, pp. 225-40.

Italia 2001

Paola Italia, *Il Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Garzanti*, in *QI*, 1, pp. 157-169.

Italia 2003a

Paola Italia, *Il Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Garzanti*, in *QI*, 2, pp. 221-234.

Italia 2003b

Paola Italia, «*Io sono un archiviomane*». *Carte recuperate dal Fondo Carlo Emilio Gadda*, catalogo della mostra documentaria (Firenze, Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», 14 novembre 2003-16 gennaio 2004), Pistoia, Settegiorni.

Italia 2003c

Paola Italia, *Introduzione e Nota al testo R*, in *QI*, 2, pp. 295-311.

Italia 2004a

Paola Italia, *Il Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Garzanti*, in *QI*, 3, pp. 215-233.

Italia 2004b

Paola Italia, *Dal «cuófeno» dell'Ingegnere. Lo stato delle carte (1)*, in *Disharmony Established. Festschrift for Gian Carlo Roscioni*, Proceedings of the first EJGS international conference, Edinburgh, 10-11 April 2003, a cura di E. Manzotti e F.G. Pedriali, in *EJGS*, 4, supplement n. 3.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/italconf1.php>

Italia 2006

Paola Italia, *Il Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Garzanti*, in *QI*, 4, pp. 325-346.

Italia 2007

Paola Italia, *Il Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Garzanti*, in *QI*, 5, pp. 199-225.

Italia 2013

Paola Italia, *Nota al testo AL1*, in *QI*, 4 (n.s.), pp. 42-45.

Italia 2014



Paola Italia, Nota al testo AL2, in *QI*, 4 (n.s.), 2014, pp. 23-29.

Italia 2017

Paola Italia, *Come lavorava Gadda*, Roma, Carocci.

Italia-Pinotti 2016

Paola Italia e Giorgio Pinotti, Nota al testo, in *EP*, pp. 339-454.

Italia-Pinotti-Vela 2017

Paola Italia, Giorgio Pinotti e Claudio Vela, Nota al testo CdD, in *CdD*, pp. 265-345.

Liberati 2014

Arnaldo Liberati, *Il mio Gadda: padri, madri, zie-e una E.*, Verona, Stimmgraf.

Linati 1931

Carlo Linati, *Un umorista. Carlo Emilio Gadda*, in «L'Ambrosiano» (8 maggio). Ora in Stracuzzi 2007.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/linaticeg1931.php>

Lorenzini 1999

Niva Lorenzini, *Gadda, la ciclicità, la «deformazione»*, in Ead., *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, Manni, pp. 129-157.

Lucchini 1987

Guido Lucchini, *Gadda lettore di Freud*, in «Paragone», 448, pp. 59-76.

Lucchini 1988

Guido Lucchini, *L'istinto della combinazione. Le origini del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.

Lucchini 1993

Guido Lucchini, *Gli studi filosofici di C.E. Gadda in due lettere «ufficiali»*, in «Strumenti critici», 8, n. 2 (72), pp. 239-242.

Lucchini 1994

Guido Lucchini, *Gli studi filosofici di C. E. Gadda (1924-1929)*, in «Strumenti critici», 9, n. 2, maggio 1994. Ora in EJGS Archives.

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/lucchinistudifilosofici.php>

Lucchini 2004

Guido Lucchini, *Per Gadda studente all'Accademia Scientifico-letteraria (Baudelaire e altro)*, in *QI*, 3, pp. 287-321.

Lucchini 2011

Guido Lucchini, *Appunti sul «Quaderno di Buenos Aires: tra le pagine di cronaca e di ideologia*, in *QI*, 2 (n. s.), pp. 165-190.

Ludovico 2005

Roberto Ludovico, «*Solaria*» e la cultura europea degli anni Trenta, in «Rivista di Letteratura italiana», 23, 1-2, pp. 311-314.

Ludovico 2007

Roberto Ludovico, *Da Parigi a Trieste: «Solaria» tra centro e periferia*, in «Otto-Novecento», 31, 1, pp. 41-59.

Ludovico 2010

Roberto Ludovico, «*Una farfalla chiamata Solaria*» tra l'Europa e il romanzo, Pesaro, Metauro Edizioni.

Luperini 1981

Romano Luperini, *Carlo Emilio Gadda, ovvero della grandezza e della miseria della letteratura*, in Id., *Il Novecento*, vol. II, Torino, Loescher, pp. 487-515.

Manganaro 1994

Jean Paul Manganaro, *Alcuni aspetti essenziali della cultura francese nelle opere di C.E. Gadda*, in *Lo scrittore Carlo Emilio Gadda moralista lombardo. Atti del Convegno, 9-11 ottobre 1993*, Olginate, Edizioni del Centro Internazionale di Studi Lombardi, pp. 129-38.

Manzotti 1986

Emilio Manzotti, «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura italiana, Le opere, IV/2, La ricerca letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, pp. 201-337.

Manzotti 2001

Emilio Manzotti, Nota al testo VB, in *QI*, 1, pp. 32-33.

Manzotti 2014

Emilio Manzotti, *I 'Gadda' di A. L. - A guida di premessa*, in Liberati 2014, pp. I-XI.

Marchi 2014

Monica Marchi, *Carotaggi nel Fondo Garzanti. Stratigrafia degli Studi imperfetti*, in Marchi-Vela 2014, pp. 29-45.

Marchi-Vela 2014

Monica Marchi, Claudio Vela, *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, Ospedaletto, Pacini.

Martignoni 2007

Clelia Martignoni, *Leggere «L'Adalgisa» arretrando a «Un fulmine sul 220»*, in *QI*, 5, pp. 159-183.

Martignoni 2011

Clelia Martignoni, Nota al testo QBA, in *QI*, 2 (n. s.), pp. 63-84.

Martignoni 2014

Clelia Martignoni, *Sul sistema delle note in Gadda: lavori in corso*, in Machi-Vela 2014, pp. 115-136.

Martinelli 2004

Donatella Martinelli, *La voce dei «cari latini» nel quinto capitolo della «Cognizione»*, in *QI*, 3, pp. 205-212.

Martinelli 2014

Donatella Martinelli, *Le prime recensioni gaddiane come riconoscimento di una vocazione narrativa*, in Marchi-Vela 2014, pp. 165-183.

Martinetti 2007

Piero Martinetti, *Lettere a Carlo Emilio Gadda*, a cura di G. Lucchini, in *QI*, 5, pp. 61-72.

Merola 1984

Nicola Merola, *Per i vent'anni del «Pasticciaccio». Uno studio in «giallo»*, in Id., *La letteratura come artificio*, Napoli, Liguori, pp. 142-162.

Minazzi 2006

Fabio Minazzi, *Sull'abbozzo di una (non ordinaria) tesi di laurea*, in *QI*, 4, pp. 219-245.

Narducci 2002

Emanuele Narducci, voce *Cicerone*, in *PGE*.

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/ciceronarduc.php>

Narducci 2003

Emanuele Narducci, *La gallina di Cicerone. Carlo Emilio Gadda e gli scrittori antichi*, Firenze, Olschki.

Oddenino 1985

Grazia Oddenino, *Gadda o la creatività del non finito*, in AA. VV., *Metamorfosi della novella*, a cura di G. Barberi Squarotti, Foggia, Bastoni, pp. 367-390.

Orlando 2010

Liliana Orlando, Nota al testo CS, in *QI*, 1 (n.s.), pp. 12-19.

Orlando 2011

Liliana Orlando, L'archetipo del «racconto ligure-lombardo» nell'inedito «Viaggio in Italia», in *QI*, 2 (n.s.), pp. 191-200.

Orlando 2012a

Liliana Orlando, Nota al testo VCG, in *QI*, 3 (n.s.), pp. 15-23.

Orlando 2012b

Liliana Orlando, Nota al testo IP, in *QI*, 3 (n.s.), pp. 30-38.

Palmieri 1995

Giovanni Palmieri, *Quel «diligente notaio» di via San Simpliciano. Le note di Gadda*, in *I tempi del rinnovamento*, a cura di S. Vanvolsen, F. Musarra e B. Van den Bosschen, Roma, Bulzoni, 5, I, pp. 673-693.

Panicali 2004

Anna Panicali, «*Solaria*»: *narrativa e critica*, in «*Rivista di Letteratura italiana*», 3, pp. 121-125.

Pecoraro 1996

Aldo Pecoraro, *Gadda e Manzoni. Il giallo della «Cognizione del dolore»*, Pisa, ETS.

Pecoraro 1998

Aldo Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, Laterza.

Pedriali 1994-95

Federica Pedriali, *A Trial – Notes on a Friendship through the Letters: C.E. Gadda and U. Betti (1919-1930)*, in «*Journal of the Institute of Romance Studies*», 3, pp. 265-283. Ora in Ead., *Cain and other symmetries (the early alternatives)*, *EJGS*, 6, 2007, *EJGS Monographs*, vol. 3.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/monographs/pedriali/pedricain1.php>

Pedriali 2004

Federica Pedriali, *Doppifondi di romanzo. Ancora sul «Pasticciaccio» (passando per «Notte di luna»)*, in *EJGS*, 4.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue4/articles/pedriqp04.php>

Pedriali 2007

Federica Pedriali, *Altre carceri d'invenzione. Studi gaddiani*, Ravenna, Longo.

Pedriali 2009

Federica Pedriali, *Esercizi di sostituzione. Per una funzione Betti in Gadda*, in *Ugo Betti Today / L'attualità di Ugo Betti*, Atti del convegno internazionale, Glasgow, 24-25 April 2008, a cura di J. Farrell e F. Musarra, Firenze, Cesati, pp. 89-99.

Pedriali 2011

Federica Pedriali, *The Universe stinks (Gadda perfects our plot)*, in F.G. Pedriali, *Come (non) lavoriamo*, EJGS, 7, supplement n. 9, Decennial Special.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp9decennial/articles/pedrialius09.php>

Pedriali 2013

Federica Pedriali, *Le meraviglie della declinazione lunga. «Adalgisa e Pasticciaccio»*, in *Un meraviglioso ordegno. Paradigmi e modelli nel «Pasticciaccio» di Carlo Emilio Gadda*, a cura di M.A. Terzoli, C. Veronese, V. Vitale, Roma, Carocci, pp. 287-310.

Pedriali 1990

Federica Pedriali, *Uno studio in nero: «La passeggiata autunnale» di Carlo Emilio Gadda*, in «Paragone», 41, n. 486, pp. 27-40. Poi in EJGS Archives.  
[https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/early\\_prose/pedrialipaut.php](https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/early_prose/pedrialipaut.php)

Pedullà 1997

Walter Pedullà, *Carlo Emilio Gadda. Il narratore come delinquente*, Milano, Rizzoli.

Pinotti 1995

Giorgio Pinotti, Nota al testo *San Giorgio in casa Brocchi*, in DM, pp. 107-125.

Pinotti 2002

Giorgio Pinotti, voce *San Giorgio in casa Brocchi*, in PGE.  
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/sangiorgiopinotti.php>

Pinotti 2015

Giorgio Pinotti, *Gadda e i suoi editori*, in *Croisement d'écritures France-Italie. Hommage à Jean-Paul Manganaro*, a cura di C. Dumoulié, A. Robin, L. Salza, Milano-Udine, Mimésis, 2015.

Riastch 1995

Clà Riasch, *Autoglossa e autotraduzione*, in *Le lingue di Gadda*, a cura di M.A. Terzoli, Roma, Salerno, pp. 307-334.

Romano 1992

Giuseppe Romano, *Il «disegno meditato»: modelli narrativi della Meccanica di Gadda*, in «La rassegna della letteratura italiana», s. VIII, 1, pp. 179-198.

Romano 2013

Elisa Romano, *Sul "De officiis" tra le pagine del "Quaderno di Buenos Aires"*, QI, 4 (n.s.), pp. 157-180.

Roscioni 1995a

Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*, Torino, Einaudi.

Roscioni 1995b

Gian Carlo Roscioni, *Terre emerse: il problema degli indici di Gadda*, in *Le lingue di Gadda*, a cura di M.A. Terzoli, Salerno, Roma, pp. 23-43.

Roscioni 1997

Gian Carlo Roscioni, *Il Duca di Sant'Aquila*, Milano, Mondadori.

Roscioni 2002

Gian Carlo Roscioni, *Protagonismo e precarietà nei personaggi di Gadda*, in AA. VV., *La trama nel romanzo del '900*, Roma, Bulzoni, pp. 129-142.

Saccone 1988

Eduardo Saccone, *Conclusioni gaddiane: finito e non finito nel «Pasticciaccio»*, in Id, *Conclusioni anticipate su alcuni racconti o romanzi del Novecento: Svevo, Palazzeschi, Tozzi, Gadda, Fenoglio*, Napoli, Liguori, pp. 159-173.

Sarina 2001

Andrea Sarina, *L'incendio di via Keplero. «Studio 128» e «racconto inedito» di Carlo Emilio Gadda. Con edizione commentata del testo*, in EJGS, 1, EJGS Monographs, vol. 1.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/monographs/sarina/sarina1.php>

Savettieri 2004

Cristina Savettieri, Carla Benedetti, Lucio Lugnani, *Gadda: meditazione e racconto*, Pisa, ETS.

Savettieri 2008

Cristina Savettieri, *La trama continua*, Pisa, ETS.

Segre 1974

Cesare Segre, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in Id., *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, pp. 397-427.

Segre 1998

Cesare Segre, *Le tre rivoluzioni di Gadda*, in Id., *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, pp. 67-80.

Senna 2005

Paolo Senna, «*Solaria*» *al cinema (marzo 1927). Ragioni di una dedica*, in «*Rivista di Letteratura italiana*», 23, 1-2, pp. 271-275.

Stellardi 2008

Giuseppe Stellardi, voce *Amleto*, in PGE.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/amletostellardi.php>

Stracuzzi 2002

Riccardo Stracuzzi, voce *Tecchi*, in PGE.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/tecchistracuzzi.php>

Stracuzzi 2004

Riccardo Stracuzzi, *Le recensioni di Gadda (Scritti dispersi, SGF I 669-1226)*, in *Disharmony Established. Festschrift for Gian Carlo Roscioni*, a cura di E. Manzotti e F.G. Pedriali, EJGS, 4, supplement n. 3.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/stracconf1.php>

Stracuzzi 2006a

Riccardo Stracuzzi, Nota al testo TC, in *QI*, 4, pp. 39-44.



Stracuzzi 2006b

Riccardo Stracuzzi, Nota al testo ATL, in *QI*, 4, pp. 45-63.

Stracuzzi 2007

Riccardo Stracuzzi, *Gadda al vaglio della critica (1931-1943)*, in *EJGS*, 6, supplement n. 7.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp7reviewed/cegreviewedsupp.php>

Tecchi 1931

Bonaventura Tecchi, *Scrittore nuovo*, in «*La Tribuna*» (4 novembre). Ora in Stracuzzi 2007.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/tecchiceg1931.php>

Terzoli 1993

Maria Antonietta Terzoli, *Introduzione*, in C.E. Gadda, *Poesie*, a cura di M.A. Terzoli, Torino, Einaudi, pp. v-xxxi. Ora in *EJGS Archives*.  
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/poetry/terzolipoesie.php>

Turolo 1995

Antonio Turolo, *Teoria e prassi linguistica nel primo Gadda*, Pisa, Giardini.

Ungarelli 1991

Giulio Ungarelli, *Grandezza e servitù militare di Carlo Emilio Gadda (con documenti inediti)*, in «*Lingua e letteratura*», a. VIII, n. 16, pp. 5-47. Ora in *Le carte militari di Gadda*, Milano, Scheiwiller, 1994, pp. 29-48.

Vela 1987

Claudio Vela, *Gadda favolista*, in AA. VV. 1987, *Gadda progettualità e scrittura*, pp. 157-168.

Vela 1992

Claudio Vela, Nota al testo *Il primo libro delle Favole*, in *SGF II*, pp. 901-956.

Vela 1993

Claudio Vela, Nota al testo *Traduzioni*, in *SVP*, pp. 1225-1253.

Vela 2001

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda. Repertorio cronologico delle lettere di Gadda pubblicate (al 31 dicembre 2000)*, in *QI*, 1, pp. 177-231.

Vela 2002

Claudio Vela, voce *Dediche*, in *PGE*.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/dedichevela.php>

Vela 2003

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda. Aggiunte, correzioni e integrazioni (al 31 dicembre 2001) al «Repertorio cronologico delle lettere di Gadda pubblicate»*, in *QI*, 2, pp. 317-321.

Vela 2006

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda (Aggiunte)*, in *QI*, 4, pp. 349-360.

Vela 2007

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda (Aggiunte)*, in *QI*, 5, pp. 229-237.

Vela 2010a

Claudio Vela, Nota al testo *CL*, in *QI*, 1 (n.s.), 2010, pp. 27-37.

Vela 2010b

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda (Aggiunte)*, in *QI*, 1 (n.s.), pp. 261-270.

Vela 2010c

Claudio Vela, *Gli autografi gaddiani*, in “*Di mano propria*”. *Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del Convegno internazionale di Forlì (24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli e E. Russo, Roma, Salerno editrice, pp. 521-545.

Vela 2013

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda (Aggiunte)*, in *QI*, 4 (n. s.), pp. 341-

Vela 2014

Claudio Vela, *Per un censimento delle lettere di Gadda (Aggiunte)*, in *QI*, 5 (n. s.), pp. 317-323.

Vela 2015a

Claudio Vela, *Gadda e Milano prima dell'«Adalgisa» (in pubblico e in privato)*, in *City Effects City Defects*, a cura di in F. G. Pedriali e G. Pinotti, Second EJGS Conference Proceedings, in *EJGS*, 7, supplement n. 8.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp8atti2/articles/velaconf2.php>

Vela 2015b

Claudio Vela, *Una imprevedibile sintassi. Archivi di Gadda*, in *L'autore e il suo archivio*, a cura di S. Albonico e N. Scaffai, *Officina Libraria*, Milano, pp. 37-54.

Verbaro 2005

Caterina Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, Le Lettere.

Vittorini 1931

Elio Vittorini, *Scrittori italiani: C.E. Gadda*, in «Il bargello» (21 maggio). Ora in Stracuzzi 2007.

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/vittorinceg1931.php>



## APPENDICI



### **Cronologia dei progetti e dei testi (1924-1934)**

#### *Criteria redazionali*

La seguente tabella ricostruisce l'attività letteraria di Gadda tra il rientro dall'Argentina, nel febbraio del 1924, e l'incontro con Contini, nel maggio 1934, unendo testi editi, inediti e piani di lavoro, nel tentativo di offrire un'immagine quanto più completa della scrivania dell'autore. Di ciascun progetto viene presentata la cronologia di lavorazione, più o meno dettagliata a seconda delle informazioni disponibili, recuperate dall'analisi dei quaderni e della corrispondenza del periodo. Data la centralità assegnata allo studio del fondo Garzanti, punto di partenza di questo lavoro, le informazioni desunte dai materiali qui conservati sono sempre accompagnate dal rimando ai quaderni impiegati.

Ogni riga della tabella descrive una fase di elaborazione di un progetto letterario, identificata dal titolo originale e da quello attribuito in sede di pubblicazione, segnalato tra parentesi quadre e preceduto dal simbolo →. Nel caso in cui il titolo non sia presente viene indicato il solo titolo definitivo per i testi editi, e un titolo di servizio inserito fra parentesi quadre per i testi inediti.

In alcuni casi, all'interno di elenchi di temi figurano stadi elaborativi precedenti di testi pubblicati. In questa circostanza al titolo generale dell'appunto segue la dicitura "comprende" e l'indicazione delle sezioni afferenti a progetti editi, citate con il titolo originale e quello definitivo, secondo i criteri sopra esposti.

Ciascuna informazione è accompagnata da un rimando temporale (colonna 1) e da una breve descrizione (colonna 3), comprensiva dei dati impiegati per la ricostruzione della cronologia, nel caso in cui le date non siano indicate espressamente dallo scrittore. Le colonne 4 e 5 contengono gli eventuali riferimenti ai quaderni del fondo Garzanti dedicati al progetto in esame e, in caso di testi editi, la prima e l'ultima sede di pubblicazione.

I testi inediti sono evidenziati in grassetto. Quando trascritti nell'Appendice 2 sono segnalati dal rimando → A2.





CRONOLOGIA	PROGETTO	INFORMAZIONI CRONOLOGICHE E TEMATICHE	QUADERNI DEL FONDO GARZANTI	LUOGO DI PUBBLICAZIONE
1924				
(1923) - 28 /03/ 24	<i>Lettere da Buenos Aires.- Il Fascismo in America.-</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : l'intestazione di BA reca la data 1923-1924. <i>Terminus ante quem</i> : le carte di BA 17-48 precedono <i>Il Capitale e la colonizzazione</i> (Martignoni 2011, p. 75).	BA → 17, 19-24, 27-36, 39-47	→ QBA, pp. 16-27
(1923) - 28/03/24	<i>Il Capitale e la colonizzazione.</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : l'intestazione di BA reca la data 1923-1924. <i>Terminus ante quem</i> : 28/03/24. In questa data il quaderno viene citato nel <i>Racconto italiano</i> (SVP, p. 408). Secondo Lucchini reportage sul campo, quindi steso entro rientro dall'Argentina il 27/02/24 (Lucchini 2011, p. 165).	BA → 5, 7-16, 48-54	→ QBA, pp. 9-15
(1923) – 1924	<i>Cicerone De officiis libro I</i>	Stesura. L'intestazione di BA reca la data «1923-1924».	BA → 126-172, 197-200, Zv	→ QBA, pp. 63-84
(1923) – 1924	<i>Il fascismo senza dottrina.-</i>	Stesura. L'intestazione di BA reca la data «1923-1924».	BA → 87-96	→ QBA, pp. 41-44
(1923) - 1924	[Dossier del Racconto italiano 1-7]	Primi studi. Alcuni pezzi sono redazioni precedenti di studi contenuti nel <i>cahier d'études</i> , ma in BA non ci sono date di riferimento. Non è chiaro se siano stesi in Argentina o solo a Milano.	BA → 55, 61-73, 75-86, 100-125, 196, 198-199	→ QBA, pp. 28-40

		<p>L'ipotesi più plausibile è che la maggior parte di BA preceda il <i>cahier</i>, poi i due quaderni procedano in parallelo per un po' nella prima metà del '24.</p> <p>Date ricavabili da elementi esterni:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- cc. 61-73 entro 26/03/24 (Martignoni 2011, p. 79, nota 35)</li> <li>- cc. 75-84 (<i>Studio</i> n.° &lt; &gt;) e cc. 196-197 entro 28/03/24 (SVP, p. 406)</li> <li>- cc. 116-121 entro 14/05/24 (SVP, p. 415)</li> <li>- cc. 100-16 e 122-125 posteriori al 18/05/24 (Martignoni 2011, pp. 74-78 e Lucchini 2011, p. 165).</li> </ul>		
<b>24/03 ore 16</b>	Racconto italiano di ignoto del novecento	<p>Prima idea.</p> <p>Viene annotata la notizia di un premio letterario di Mondadori per un romanzo inedito (SVP, pp. 391).</p>		→ RI → SVP, pp. 380-613
<b>24/03/24 – 31/12/24 (fino al 15/07/25)</b>	Racconto italiano di ignoto del novecento	Prima stesura.	<p>AMD (C) → 1r, 2v, 2v          BA → 56-124, 196-200          MB (Apboz) → 1-6</p>	→ RI → SVP, pp. 380-613
<b>26/03/24</b>	<i>Sant'Ambrogio – Stile romanico lombardo</i> [→ <i>L'antica basilica</i> ]	Prima stesura (SVP, pp. 575).		→ MDF → RRI, pp. 41-42
<b>18/05/24 - 27/06/24</b>	<b>[Appunti di Storia della filosofia]</b>	<p>Appunti per il corso annuale di Storia della filosofia tenuto dal Prof. Zuccante.</p> <p><i>Terminus post quem</i>: data di acquisto del manuale di Zeller riassunto negli appunti (cfr. Cortellesa-Patrizi 2001)</p> <p><i>Terminus ante quem</i>: superamento esame.</p>	<p>Fil → 1-5, 15-20          NV → 11-13, 58-76, 79-86, 93-96, 99-101,</p>	→ A2
<b>06/24 - 10/11/24</b>	[Appunti leopardiani]	Appunti per il corso di Letteratura italiana tenuto da Michele Scherillo.		→ AL1, AL2

		<p><i>Terminus post quem</i>: postilla autografa «estate 1934» riportata sul volume delle <i>Prose morali</i>, oggetto di parte delle note.</p> <p><i>Terminus ante quem</i>: superamento esame</p>		
03/06/24 – 25/09/24	<p>Baudelaire (tesina) [→ I viaggi, la morte]</p>	<p>Stesura.</p> <p><i>Termine post quem</i>: data a cui risale la stesura del programma d'esame di Letteratura francese, che prevede la consegna di una tesina personale, il cui contenuto appare però ancora indefinito (Lucchini 2004, p. 305).</p> <p><i>Terminus ante quem</i>: superamento esame</p>	NV → 118, 134-154ter	→ Baud
28/06/24 -25/09/24	<p>[Appunti di Letteratura francese]</p>	<p>Appunti per il corso annuale di Letteratura francese tenuto dal Prof. Sorrento.</p> <p><i>Terminus post quem</i>: data in cui Gadda dichiara di doversi ancora procurare le dispense del corso, riassunte negli appunti (cfr. Lucchini 2004, p. 305).</p> <p>Il foglio C, contenente note sul <i>Politico</i>, potrebbe essere avviato prima, ma probabilmente dopo il superamento dell'esame di Storia della filosofia</p> <p><i>Terminus ante quem</i>: superamento esame.</p>	<p>AMD (C) → 1r-2v</p> <p>AMD (CS) → 1-30, 39-40</p>	→ A2
27/02/24 – 25/09/24	<p>[Temi di lavoro del 1924]. Comprende: [→ <i>La morte di Pukl</i>]</p>	<p>Idee e abbozzi.</p> <p>Prima stesura de <i>La morte di Pukl</i>.</p> <p><i>Terminus post quem</i>: data in cui Gadda dichiara di doversi ancora procurare le dispense del corso, citate in due occorrenze (cfr. Lucchini 2004, p. 305).</p> <p><i>Terminus ante quem</i>: superamento esame di Letteratura francese, al cui studio è dedicato il quaderno AMD (CS). I <i>Temi di lavoro del 1924</i> si intervallano agli appunti, di cui risultano quindi coevi.</p>	<p>AMD (CS) → 38, 40-41</p>	→ A2

<b>28/07/24 e 2/08/24</b>	<i>Manovre di artiglieria da campagna</i>	Prima stesura (SVP, pp. 583-590).		→ “La fiera letteraria”, 4, n. 39, 23 settembre 1928, p. 5 → RRI, pp. 21-34
<b>08-12/24</b>	<i>Manovre di artiglieria da campagna</i>	Seconda stesura.		→ “La fiera letteraria”, 4, n. 39, 23 settembre 1928, p. 5 → RRI, pp. 21-34
<b>4/08/24 mattina</b>	<i>Affioramento per l'innesto in praeteritum tempus</i> [→ <i>Apologia manzoniana</i> ]	Prima stesura (SVP, pp. 590-599).		→ “Solaria”, 2, n. 1 gennaio 1927, pp. 39-48 → SGFI, pp. 679-87
<b>08/24</b>	<i>Apologia manzoniana</i>	Seconda stesura.	MB (Abboz) → 1-6 MB (Apms) → 1-16	→ “Solaria”, 2, n. 1 gennaio 1927, pp. 39-48 → SGFI, pp. 679-87
<b>25/08/24</b>	<i>Dopo il silenzio</i>	Stesura (SVP, pp. 440-443).		→ “La patria”, 12-13 luglio 1945, con il titolo <i>Due ore dopo il silenzio</i> → RRII, pp. 637-642
<b>07/09/24 – 12/24</b>	<i>Autoritratto</i> [echi in <i>La Madonna dei Filosofi</i> (racconto)]	Stesura. <i>Terminus ante quem</i> : il testo presenta un riferimento interno al 1924, che fa pensare che sia concluso entro dicembre		→ Au
<b>07/09/24 – 1924 (-12/25)</b>	[→ <i>Facciata e retro nell'architettura neolatina</i> ]	Stesura.		→ FRA
<b>07/09/24 – 1924 (-12/25?)</b>	<i>Cavalli e muli</i> [→ echi in <i>Dalle specchiere dei laghi</i> ]	Stesura.		→ CM
<b>5/09/24 mattina</b>	[→ <i>Certezza</i> ]	Prima stesura (SVP, pp. 600-601).		→ <i>Studi imperfetti</i> , in “Solaria”, 1, n. 6,

					giugno 1926, pp. 23-28 → RRI, pp. 39
<b>5/09/24</b> <b>pomeriggio</b>	[→ <i>Pregghiera</i> ]	Prima stesura (SVP, pp. 601).			→ MDF → RRI, pp. 38
<b>12/24</b>	<i>Cinema</i>	Prima idea (SVP, pp. 521).			→ “Solaria”, 3, n. 3 marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
<b>12/24</b>	<i>Teatro</i>	Prima idea (SVP, pp. 521).			→ “Solaria”, 2, n. 6 giugno 1927, pp. 24-37 → RRI, pp. 9-20
<b>Entro 1924</b>	<i>Manovre di artiglieria da campagna</i>	«2ª o 3ª copia non definitiva».		AMID (Mac) → 1r-15v	→ “La fiera letteraria”, 4, n. 39, 23 settembre 1928, p. 5 → RRI, pp. 21-34
1925					
<b>(Dal 24/03/24 – 12/24) 01/25 - 15/07/25</b>	<i>Racconto italiano di ignoto del novecento</i>	Prima stesura.		S → 3-7 AMID (C) → 1r, 2v, 2v BA → Av, 56-124, 196-200 MB (Apboz) → 1-6	→ RI → SVP, pp. 380-613
<b>01/25-12/25 (fino al 26/07/27)</b>	<i>Il secondo libro della poetica</i>	Stesura.		AMID (Si) → 20-22	→ SLP
<b>(dal 07/09/24) - 1925</b>	[→ <i>Facciata e retro nell'architettura neolatina</i> ]	Stesura.			→ FRA
<b>(dal 07/09/24) 1925</b>	<i>Cavalli e muli [→ Dalle specchiere dei laghi]</i>	Stesura.			→ CM
<b>(dal 05/09/24) 1925 (fino al 13/05/26)</b>	<i>Pregghiera</i>	Seconda stesura.		AMID (Si) → 3-7	→ MDF → RRI, pp. 38

<b>(dal 05/09/24 1925 (fino al 13/05/26)</b>	<i>L'antica basilica</i>	Seconda stesura.	AMD (Si) → 11-14	→ MDF → RRI, pp. 41-42
<b>01/01/25</b>	<i>Racconto italiano di ignoto del novecento</i>	Prima stesura, inizia un nuovo quaderno (S).	S → 3-7	→ RI → SVP, pp. 380-613
<b>05-07/01/25</b>	<i>Appunti autobiografici</i>	Stesura		→ AA
<b>22/01/25 – 29/01/25</b>	<i>Racconto italiano di ignoto del novecento</i>	Note compositive.	BA → Av S → 3-7	→ RI → SVP, pp. 380-613
<b>20/04/25</b>	<i>Generale italiano [→ ritratto generale Bartolotti in Manovre di artiglieria da campagna]</i>	Prima stesura (SVP, pp. 610-611).		→ “La fiera letteraria”, 4, n. 39, 23 settembre 1928, p. 5 → RRI, pp. 21-34
<b>02/05/25 – 07/05/25</b>	<i>Abbozzi di temi per tesi di laurea.-</i>	Stesura.		→ ATL
<b>21/07/25</b>	<b><i>Temi affioranti de gurgite vasto. Comprende: [→ Sogno ligure], L'erbivendolo ligure [→ L'ortolano di Rapallo], La morte di Pum [→ La morte di Puk]</i></b>	<b>Idee e abbozzi. Prima stesura di Sogno ligure e L'ortolano di Rapallo. Seconda stesura di La morte di Puk.</b>	<b>AMD (NG) → 3-20</b>	→ <b>A2</b>
<b>07/25 – 12/25 (fino al 13/05/26)</b>	<i>La morte di Puk</i>	Terza stesura.	AMD (Si) → 18-19	→ <i>Studi imperfetti</i> , in “Solaria”, 1, n. 6 giugno 1926, pp. 23-28 → RRI, pp. 43
<b>24/07/25</b>	<i>L'erbivendolo ligure [→ L'ortolano di Rapallo]</i>	Seconda stesura	AMD (NG) → 12-13	→ <i>Studi imperfetti</i> , in “Solaria”, 1, n. 6, giugno 1926, pp. 23-28 → RRI, pp. 37
<b>24/07/25 – 12/25</b>	<i>L'ortolano di Rapallo</i>	Terza stesura.	AMD (Si) → 1-3	→ <i>Studi imperfetti</i> , in

(entro 13/05/26)						"Solaria", 1, n. 6, giugno 1926, pp. 23-28 → RRI, pp. 37
10/25 - 12/25 (entro al 13/05/26)	Treno celere nell'Italia Centrale	Stesura.		AMD (Si) → 8-10		→ MDF → RRI, pp. 40
1926						
(dal 01/25) 01/26-12/26 (fino al 26/07/27)	Il secondo libro della poetica	Stesura.		AMD (Si) → 20-22		→ SLP
(dal 1924) – 15/03/26	Manovre di artiglieria da campagna	Stesura del manoscritto inviato a Tecchi per "Solaria".		AMD (Mac) → 1r-15v		→ "La fiera letteraria", 4, n. 39, 23 settembre 1928, p. 5 → RRI, pp. 21-34
15/03/26	Manovre di artiglieria da campagna	Spedizione del "frammento" a "Solaria" ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 46).				→ "La fiera letteraria", 4, n. 39, 23 settembre 1928, p. 5 → RRI, pp. 21-34
22/03/26	Il secondo libro della poetica	Accenno in una lettera a Tecchi ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 47).		AMD (Si) → 20-22		→ SLP
13/05/26	Note con le quali accompagnai a Carrocci i miei "Studi imperfetti"	Stesura.		AMD (Si) → 1r-5r		→ A2
13/05/26	Studi imperfetti	Invio a Tecchi di 7 frammenti corredati di note ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 48).				→ MDF → RRI, pp. 35-46
02/11/26	Cinema	In una lettera a Carrocci Gadda dichiara di voler collaborare al numero unico di "Solaria" dedicato al cinema (che uscirà a marzo '27 ma senza il suo contributo) ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 16).				→ "Solaria", 3, n. 3, marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
02/11/26 – 12/26	Cinema	Prima stesura.				→ "Solaria", 3, n. 3,

(fino al 21/09/27)		<i>Terminus post quem</i> : lettera a Carocci in cui dichiara di voler partecipare all'inchiesta sul cinema ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 16). <i>Terminus ante quem</i> : rifacimento in S.		marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
<b>1927</b>				
01/27	<i>I viaggi, la morte</i>	Stesura.	MB (VM) → 1-90	→ “Solaria”, 2, n. 4, aprile 1927, pp. 21-49 e n. 5, maggio 1927, pp. 28-36 → SGFI, pp. 561-586
(dal 01/25) 01/27-26/07/27	<i>Il secondo libro della poetica</i>	Stesura.	AMD (Si) → 20-22	→ SLP
(dal 02/11/26) 01/27 - 21/09/27	Cinema	Prima stesura. <i>Terminus post quem</i> : lettera a Carocci in cui dichiara di voler partecipare all'inchiesta sul cinema ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 16). <i>Terminus ante quem</i> : rifacimento in S.		→ “Solaria”, 3, n. 3 marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
21/09/27	Cinema	Rifacimento di alcuni abbozzi.	S → 9-31	→ “Solaria”, 3, n. 3, marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
12/27 (fino a 01/28)	Cinema	Seconda stesura.	MB (Cin) → 1r-32v	→ “Solaria”, 3, n. 3, marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
<b>1928</b>				
(dal 12/27) 01/28	Cinema	Seconda stesura.	MB (Cin) → 1r-32v	→ “Solaria”, 3, n. 3, marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
27/02/28	<i>Programma letterario</i>	Stesura.	CI → 99-101	→ RRII, pp. 1305-1307
03/28	<i>Schema di lavoro</i>	Stesura di un programma di organizzazione	CI → 97-98	→ RRII, pp. 1304-



		delle giornate, diviso fra stesura della tesi e lavoro letterario.		1305
<b>03/28</b>	<i>Il secondo libro della poetica</i>	Schema compositivo.	CI → 57	→ SLP
<b>03/28</b>	<i>Per gli Studi imperfetti</i>	<b>Stesura.</b>	<b>CI → 57</b>	→ <b>A2</b>
<b>03/28</b>	<i>Recensione: Itineraire de Paris a Buenos Ayres.</i>	<b>Stesura.</b>	<b>CI → 41-55</b>	
<b>03/28 - 26/03/28</b>	<i>Leggendo i "nuovi saggi" di Leibniz</i>	<b>Stesura.</b>	<b>CI → 61-69</b>	→ <b>A2</b>
<b>02/03/28 – 31/03/28</b>	<i>La maliarda (Novella borghese)</i> [→ <i>La Madonna dei Filosofi</i> (racconto)]	Primo abbozzo.	CI → 76-87	→ "Solaria", 3, n. 9-10, settembre-ottobre 1928, pp. 3-46 → RRI, pp. 69-107
<b>07/03/28</b>	Cinema	Ultima stesura.	S → 32	→ in "Solaria", 3, n. 3, marzo 1928, pp. 3-24 → RRI, pp. 49-68
<b>07/03/28</b>	<i>La maliarda ereditiera</i> [→ <i>La Madonna dei Filosofi</i> (racconto)]	Continuazione della prima stesura su un nuovo quaderno.	S → 32-51	→ "Solaria", 3, n. 9-10, settembre-ottobre 1928, pp. 3-46 → RRI, pp. 69-107
<b>23/03/28</b>	Novella 2 <sup>a</sup> [→ <i>Dejanira Classis</i> ]	Prima stesura.	CI → 87-96, 109-171	→ NS → RRI, pp. 1027-1069
<b>26/03/28</b>	<i>Meditazione prima</i> , o <i>Meditazione grossolana</i> , o <i>Meditazione grossa</i> , o <i>Meditazione del 1928</i> [→ <i>Meditazione milanese</i> ]	Prima stesura.		→ MM → SVP, pp. 615-894
<b>04/28</b>	[→ <i>La Madonna dei Filosofi</i> ]	Prima idea di realizzare una raccolta di racconti, lanciata da Tecchi ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 62).	Ndl1 → Av AMD (Si) → 1r-5r, 1-19 AMD (Mac) → 1r-15v AMD (NG) → 12-13, 18	→ MDF → RRI, pp. 3-107

			CI → 57 MB (Cin) → 1r-39v S → 9-51	
<b>08/04/28</b>	Novella 2 <sup>a</sup> [→ <i>Dejanira Classis</i> ]	Continuazione della prima stesura su un nuovo quaderno.	S → 53-77	→ NS → RRI, pp. 1027-1069
<b>12/04/28</b>	(Recensione) <i>Caino e altre novelle</i>	Ricezione del volume, inviato da Betti.		→ "Solaria", 3, n. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 58-60 → SGFI, pp. 687-689
<b>12/04/28 – 07/07/28</b>	(Recensione) <i>Caino e altre novelle</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : ricezione del volume. <i>Terminus ante quem</i> : spedizione della recensione a "Solaria"		→ "Solaria", 3, n. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 58-60 → SGFI, pp. 687-689
<b>13/04/28 - 1928 (entro 01/01/29)</b>	(Recensione a) Luigi Tonelli "Manzoni"	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : parla di questa recensione ancora da fare in una lettera a Tecchi ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 63).		→ "Solaria", 4, n. 1, gennaio 1929, pp. 58-60 → SGFI, pp. 689-691
<b>24/04/28</b>	Novella 2 <sup>a</sup> [→ <i>Dejanira Classis</i> ]	Continuazione prima stesura.	S → 53-77	→ NS → RRI, pp. 1027-1069
<b>02/05/28 – 28/06/28</b>	<i>Meditazione prima</i> , 0 <i>Meditazione grossolana</i> , 0 <i>Meditazione grossa</i> , 0 <i>Meditazione del 1928</i> [→ <i>Meditazione milanese</i> ]	Continuazione prima stesura.		→ MM → SVP, pp. 615-894
<b>14/07/28 – 28/08/28</b>	<i>Meditazione prima</i> , 0 <i>Meditazione grossolana</i> , 0 <i>Meditazione grossa</i> , 0 <i>Meditazione del 1928</i> [→ <i>Meditazione milanese</i> ]	Seconda stesura.		→ MM → SVP, pp. 615-894
<b>09/28</b>	<i>La maliarda ereditiera</i> [→ <i>La Madonna dei Filosofi</i> ]	Seconda stesura.		→ "Solaria", 3, n. 9-10 settembre-ottobre

	(racconto)]			1928, pp. 3-46 → RRI, pp. 69-107
<b>09-10/28</b>	Racconti di C. E. Gadda [→ <i>La Madonna dei Filosofi</i> ]	La raccolta è data “in preparazione” sul numero di “Solaria” di sett.-ott.		→ MDF → RRI, pp. 3-107
<b>10/10/28</b>	<i>Temì per novelle.</i> Comprende: <i>novella 2<sup>a</sup></i> [→ <i>Dejanira Classisi</i> ]; <i>La legione decima</i> [→ temi ripresi in parte nel <i>Castello di Udine</i> ]; <i>L'anarchico Molteni</i> [→ <i>Notte di luna</i> ]; <i>La passione della meccanica</i> [→ <i>La meccanica</i> ]	Idee e abbozzi. Comprende riprese di <i>Novella 2<sup>a</sup></i> , primi accenni ai temi del <i>Castello di Udine</i> , prime idee per la trama di <i>Notte di luna</i> e <i>La meccanica</i> .	CI → 71-72	→ RRI, pp. 1309-1310
<b>22/10/28 – 28/11/28</b>	<i>La passione della meccanica</i> [→ <i>La meccanica</i> ]	Prima stesura.	CI → 15-25 M ab 1 → 1-25, 28-87 M ab 2 → 3-14 Ndl2 → 2 fogli siglati B tra pag 66 e 67	→ in 3 parti <i>La Meccanica: Le nuovissime armi – Papà e mamma – L'armata se ne va</i> , in “Solaria”, 3, n. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 16-42 → RRII, pp. 461-589
<b>08-27/11/28</b>	<i>Favola delle Pasque e del Toro e di chiacchiere inutili</i>	Stesura.	M ab 1 → 26-27	→ SVP, pp. 1135-1137
<b>26-28/11/28</b>	<i>Per la novella: «Il monumento a Gutierrez»</i>	Stesura.	M ab 2 → 68-73	→ SVP, pp. 1138-1141
<b>28-11/28 - [08/04/29]</b>	<i>La Meccanica</i>	Rifacimenti e trascrizione in bella copia.	M ab 2 → 15-67, 74-99, A, B, C, D, E, F M ab 3 → 3-16, 21-24, 31-39, 41-53 M bc 1 → 4-97	

			M bc 2 → 4-98 M bc 3 → 4-51	
<b>27/12/28</b>	[→ <i>La Madonna dei Filosofi</i> ]	Lettera a Carocci, proposta di titoli: « <i>Tricromie livide, Storie innocenti, Pane il pane, vino il vino, Al fondaco (o All'insegna) dello speciale malvagio, Il pacco delle nuvole irregolari, Il fondaco della geometria rattoppata</i> » ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 102).		→ MDF → RRI, pp. 3-107
<b>27/12/28</b>	<i>La Meccanica</i>	Lettera a Carocci, dice che sta scrivendo una nuova novella. Intenzione di completare il volume per “Solaria” (Mdf) con un testo inedito ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 102).		→ in 3 parti <i>La Meccanica: Le nuovissime armi – Papà e mamma – L'armata se ne va</i> , in “Solaria”, 3, n. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 16-42 → RRII, pp. 461-589
<b>27/12/28</b>	<i>Un narratore: Bonaventura Tecchi</i>	Lettera a Tecchi in cui dice di avere finito la recensione ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 64).		→ “L'Arena”, 1 luglio 1930 → SGFI, pp. 699-701
<b>1929</b>				
<b>[28/11/29] - 08/04/29</b>	<i>La passione della meccanica</i> [→ <i>La meccanica</i> ]	Ultimo rifacimento.	M ab 2 → 15-67, 74-99, A, B, C, D, E, F M ab 3 → 3-16, 21-24, 31-39, 41-53 M bc 1 → 4-97 M bc 2 → 4-98 M bc 3 → 4-51	→ in 3 parti <i>La Meccanica: Le nuovissime armi – Papà e mamma – L'armata se ne va</i> , in “Solaria”, 3, n. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 16-42 → RRII, pp. 461-589
<b>01/29</b>	<i>Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche</i>	Stesura.		→ “Solaria”, 4, n. 5, maggio 1929, pp. 31-

				43. → SGFI, pp. 475-488
<b>01-08/01/29</b>	<b>Temi e disegni per brevi novelle</b>	<b>Idee e abbozzi.</b>	<b>Tdl → 81-82, 84</b>	→ A2
<b>9/01/29</b>	<i>Villa in Brianza</i>	Stesura.		→ VB
<b>08/02/29</b>	<b>Disegno N.° 32</b>	<b>Idea e appunti.</b>	<b>Tdl → 7-9</b>	→ A2
<b>Entro 10/03/29</b>	<i>Recensione a La “Scienza Nuova”</i>	Stesura.		→ “La Fiera letteraria”, 5, 10 marzo 1929 → SGFI, pp. 691-697
<b>05/29 – 22/05/29</b>	<i>La teoria della conoscenza nei “Nuovi saggi” di G. W. Leibniz</i>	Stesura.		→ TC
<b>1930</b>				
<b>estate 30, entro 20/07/30</b>	<i>Dopo il silenzio</i>	Seconda stesura. <i>Terminus ante quem</i> : data dello schema redatto in Ndl2 c. A in cui parla del racconto come già finito.		→ “La patria”, 12-13 luglio 1945, con il titolo <i>Due ore dopo il silenzio</i> . → RRII, pp. 637-642
<b>27/07/30</b>	<i>Notte di Luna</i>	Schema redazionale.	Ndl2 → A	→ RRII, pp. 1071-1106
<b>27/07/30</b>	<i>Notte di Luna</i>	Lettera a Carocci, accenna a una novella in corso di stesura da aggiungere a Mdf ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 248).	CI → 72 NI1 → 7-51, 53 NI2 → 1-55, 57-71, A, B, C, D AA → 9, 11-12	→ RRII, pp. 1071-1106
<b>27/07/30 - 1930</b>	<i>Il trattato morale</i> [→ sezione di <i>San Giorgio in casa Brocchi</i> ] e <i>L'uomo e l'angelo</i> [→ in appendice a <i>San</i>	Prima stesura. <i>Terminus post quem</i> : data di avvio del quaderno Ndl1. <i>Terminus ante quem</i> : non è chiaramente	Ndl1 → 55, 57-111	→ “Solaria”, 6, n. 3, giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697

	Giorgio in casa Brocchi in DM]	definito, ma secondo Pinotti la prima stesura risale al 1930 (Pinotti 1995, pp. 119).		
<b>1931</b>				
<b>1931-1933</b>	<i>Viaggio in Italia</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : data riportata sul piatto anteriore di copertina; le cc. 93-96 sono sicuramente posteriori all'agosto 1933, come desumibile dalla cronologia interna del quaderno. <i>Terminus ante quem</i> : data riportata sul piatto anteriore di copertina.	IVK → 73-82, 93-96	→ VI
<b>Inizio 31</b>	<i>Notte di luna</i>	Continuazione stesura.	Ndl1 → 7-51, 53 Ndl 2 → 1-71	→ RRII, pp.1071-1106
<b>01-23/04/31</b>	<i>L'onomastico di Gigi</i> [→ <i>Compleanno del conte Brocchi</i> → sezione di San Giorgio in casa Brocchi]	Seconda stesura.	Ndl1 → 120-122	→ "Solaria" 6, n. 3 giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>01-04/1931</b>	<i>Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi</i>	Stesura. <i>Terminus ante quem</i> : redazione di <i>Compleanno del Conte Brocchi</i> , citato nella nota come <i>L'onomastico di Gigi</i> (Pinotti 1995, p. 112).	Ndl1 → 115	→ edizione parziale in Pinotti 1995, p. 112 → A2
<b>01-23/04/31</b>	<i>Compleanno del Conte Brocchi</i> [→ sezione di San Giorgio in casa Brocchi] e "primo abbozzo riguardante l'epoca di redazione del De Officiis" [→ in appendice a <i>San Giorgio in casa Brocchi</i> in DM]	Seconda stesura.	Ndl1 → 123-153	→ "Solaria" 6, n. 3 giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>23-27/04/31</b>	<i>Genetliaco in casa Brocchi</i>	Terza stesura.	Tdl → 12-17, 85-126	→ "Solaria", 6, n. 3

	[→ <i>San Giorgio in casa Brocchi</i> ]			giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>27/04/31 - 07/05/31</b>	<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	Terza stesura.	Tdl → 12-17, 127-167	→ “Solaria”, 6, 1931, n. 3 (giugno), pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>28/04/31</b>	<i>Gadda contro Gadda</i>	Primo accenno in una lettera a Piero Gadda Conti ( <i>Lettere a Gadda Conti</i> ).		→ “L’Ambrosiano”, 10 maggio 1932, p. 3 → SGFI, pp. 749-755
<b>07/05/31</b>	<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	Gadda annuncia a Tecchi di aver mandato a Bonsanti la I parte di <i>San Giorgio in casa Brocchi</i> ( <i>Lettere a Tecchi</i> , pp. 91-92)		→ “Solaria”, 6, n. 3 giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>7-21/05/31</b>	<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	Revisione II parte.		→ “Solaria”, 6, n. 3 giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>21/05/31</b>	<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	Annuncio a Carocci dell’invio della II parte ( <i>Lettere a Solaria</i> , p. 333).		→ “Solaria”, 6, n. 3 giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>21/05/31 – 01/06/31</b>	<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	Revisione III parte.		→ “Solaria”, 6, n. 3 giugno 1931, pp. 1-49 → RRII, pp. 643-697
<b>16/06/31 – 01/07/31</b>	[→ <i>Disegni milanesi</i> ]	Prima idea.	Tdl → 168-169, 173	→ DM
<b>06/31</b>	(Recensione) <i>Paola Masino, “Monte Ignoso”</i>	Riceve il libro da Bacchelli.		→ “Solaria”, 6, n. 7-8 luglio-agosto 1931, pp. 61-63 → SGFI, pp. 712-715
<b>Dal 16/06/31</b>	<i>L’incendio di via Keplero</i>	Stesura.	Ndl1 → 155-169 Tdl → 18-70, 75, 170-172, 174bis IVK → 1-9	→ “Tesoretto”, 1940, con il titolo <i>Studio 128 per l’apertura del racconto inedito:</i>

					<i>L'incendio di via Keplero</i> , pp. 58-72 → RRII, pp. 699-713
<b>02/07/31</b>	(Recensione) <i>Cronaca del passato prossimo</i>	Stesura.	RA → 3-35	→ "L'Ambrosiano", 6, luglio 1931, p. 3 → SGFI, pp. 700-712	
<b>05/07/31</b>	<i>L'incendio di via Keplero</i>	Schema compositivo.	RA → 36	→ "Tesoretto", 1940, con il titolo <i>Studio 128 per l'apertura del racconto inedito: L'incendio di via Keplero</i> , pp. 58-72 → RRII, pp. 699-713	
<b>05/07/31 h. 14-19</b>	<b><i>Rentrée di Bertacchi</i></b> (recensione)	<b>Stesura.</b>	<b>RA → 38-55</b>		
<b>07/07/31 – 03/08/31</b>	[→ <i>Tirreno in crociera</i> ]	Stesura.	RA → 57-68	→ "L'Ambrosiano", 1 agosto 1931, p. 3 → RRI, pp. 179-218	
<b>07/07/31 – 06/08/31</b>	<i>Napoli Tripoli</i> [→ <i>Dal golfo all'Etna</i> ]	Stesura.	RA → 69-81, 85	→ "L'Ambrosiano", 6 agosto 1931, p. 3 → RRI, pp. 186-191	
<b>26/07/31</b>	(Recezione) <i>Tre Storie d'amore di Tecchi</i>	Primo accenno.		- "Il Tevere", 5 febbraio 1932, p. 3 → SGFI, pp. 739-744	
<b>07-11/31</b>	<i>Tendo al mio fine</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : pubblicazione su "Solaria", 6, n. 7-8, luglio-agosto 1931, dell'articolo di G. Ferrata <i>A proposito di tendenze</i> , da cui nasce il dibattito sulle nuove tendenze di critica e letteratura a cui prenderà parte anche Gadda con <i>Tendo al mio fine</i> .		→ "Solaria", 6, n. 12 dicembre 1931, pp. 46-9 → RRI, pp. 119-123	



<b>09/07/31 - 13/08/31</b>	<i>Tripolitania in torpedone</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : partenza per la crociera sul Conte Rosso ( <i>Lettere a Clara</i> , p. 300).	RA → 87-109	→ "L'Ambrosiano", 13 agosto 1931, p. 1 → RRI, pp. 192-196
<b>09/07/31 - 21/08/31</b>	<i>Sabbia di Tripoli</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : partenza per la crociera sul Conte Rosso ( <i>Lettere a Clara</i> , p. 300).	RA → 97-109	→ "L'Ambrosiano", 21 agosto 1931, p. 1 → RRI, pp. 197-201
<b>09/07/31 - 24/08/31</b>	<i>Approdo alle Zattere</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : partenza per la crociera sul Conte Rosso ( <i>Lettere a Clara</i> , p. 300).	RA → 111-132, 133-137	→ "L'Ambrosiano", 24 agosto 1931, p. 3 → RRI, pp. 202-209
<b>08/31 – 10/10/32</b>	(Recensione) <i>L'ultimo libro di Gianna Manzini</i>	Stesura.		→ "Il Tevere", 10 ottobre 1932, p. 3 SGFI, pp. 771-779
<b>entro 26/08/31</b>	<i>L'Esposizione e il Congresso di Fonderia</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 26 agosto 1931 → SVP, pp. 23-32
<b>23/08/31 - 15/09/31</b>	<i>Ciclo I metalli leggeri</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : lettera al cugino in cui preannuncia il nuovo lavoro ( <i>Lettere a Gadda Conti</i> , p. 18).	RA → 138-172	- "L'Ambrosiano", 2-15 settembre 1931, pp. 1-2, 1, 1, 1 → SVP, pp. 33-67
<b>20/09/31 - [03/32]</b>	Autunno	Stesura.		→ "Solaria", n. 3, n. 12, marzo 1932, pp. 10-13 → SGFII, pp. 889-891
<b>Entro 17/11/31</b>	<i>Libreria di Francia: Marcel Arland, «Essais critiques»</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 17 novembre 1931, p. 3 → SGFI, pp. 715-723
<b>Entro 24/11/31</b>	<i>Libreria di Francia: Pierre Abraham, «Créatures chez Balzac»</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 24 novembre 1931, p. 3 → SGFI, pp. 723-731
<b>Entro 27/11/31</b>	<i>Elogio di alcuni</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 27

	<i>valentuumini</i>			novembre 1931, p. 3 → RRI, pp. 127-133
<b>Entro 7/12/31</b>	<i>Impossibilità di un diario di guerra</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 7 dicembre 1931, p. 21 → RRI, pp. 134-146
<b>Entro 18/12/31</b>	<i>Dal castello di Udine verso i monti</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 18 dicembre 1931, p. 31 → RRI, pp. 147-155
<b>Entro 11/31</b>	(Recensione) <i>Riccardo Bacchelli, «La congiura di Don Giulio D'Este»</i>	Stesura.	RA → 36-37, 132, 138-139, 173-196	→ "Solaria", 6, n. 11, novembre 1931, pp. 49-55 → SGFI, pp. 732-738
<b>Fine 1931</b>	<i>Un fulmine sul 220</i>	Prima idea. Gadda dichiara di avere iniziato una novella lunga verso la fine del 1931.	A1 → 51-52	→ DM
<b>1931</b>	<i>Viaggio in Italia</i>	Stesura.	IVK → 73-82, 93-96	→ VI
<b>Entro il 21/10/31</b>	<i>Della musica milanese</i>	Stesura.		→ "L'Ambrosiano", 21 ottobre 1931, p. 5 → RRI, pp. 221-224
<b>1932</b>				
<b>1931-1933</b>	<i>Viaggio in Italia</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : data riportata sul piatto anteriore di copertina; le cc. 93-96 sono sicuramente posteriori all'agosto 1933, come desumibile dalla cronologia interna del quaderno. <i>Terminus ante quem</i> : data riportata sul piatto anteriore di copertina.	IVK → 73-82, 93-96	→ VI
<b>[20/09/31] - 03/32</b>	<i>Autunno</i>	Stesura.		→ "Solaria", n. 3, n. 12, marzo 1932, pp. 10-13

					→ SGFII, pp. 889-891
<b>Inizio 32</b>	<i>Un fulmine sul 220</i>	Prima stesura. Gadda dichiara di averla scritta di getto entro la prima metà del 1932 su «un quaderno grande bleu» (A1 c. 51, Isella 1995c, p. 296).			→ F220
<b>04/01/32</b>	(Recensione) <i>Guerra del '15</i>	Primo accenno.			→ “Solaria”, 7, n. 2 febbraio 1932, pp. 53-56 → SGFI, pp. 745-749
<b>Entro 15/01/32</b>	<i>Compagni di prigionia</i>	Stesura.			→ “L’Ambrosiano”, 15 gennaio 1932, p. 3 → RRI, pp. 156-166
<b>03/02/32</b>	<b>Temi di lavoro 1932 per il “Resto del Carlino.”</b> <b>Comprende: <i>La fidanzata dell'ex tenente</i> [→ <i>La fidanzata di Elio</i>]</b>	<b>Idee e abbozzi.</b>	<b>A1 → 24</b>		→ <b>A2</b>
<b>Entro 01/05/32</b>	<i>Invito a pranzo</i>	Stesura. <i>Terminus ante quem</i> : lettera a Tecchi in cui il racconto viene considerato un antecedente della <i>Fidanzata di Elio</i> ( <i>Lettere a Tecchi</i> , p. 109), che sul manoscritto reca la data «febbraio-marzo 1932» (Orlando 2012b, p. 31).			→ IP
<b>03-02-32 - 03/32</b>	<i>La fidanzata di Elio</i>	Stesura.			→ “L’Ambrosiano”, 29 aprile 1932, p. 9 → RRI, pp. 225-232
<b>03/02/32</b>	[ <i>Un matrimonio sfumato</i> ] [→ <i>La fidanzata di Elio</i> ]	Stesura.	A1 → 25-48		→ TDL32, pp. 5-15
<b>Entro 12/02/32</b>	<i>Immagine di Calvi</i>	Stesura.			→ “L’Ambrosiano”, 12 febbraio 1932, p. 3

					→ RRI, pp. 167-178
<b>03-06/32</b>	<i>Un fulmine sul 220</i>	Seconda stesura della prima parte.		A1 → 60-80	→ F220
<b>Entro 21/03/32</b>	<i>Divulgazione tecnica. L'azoto</i>	Stesura.			→ "L'Ambrosiano", 21 marzo 1932 → SVP, pp. 68-76
<b>Entro 28/03/32</b>	<i>Divulgazione tecnica. La calciocianamide</i>	Stesura.			→ "L'Ambrosiano", 28 marzo 1932 → SVP, pp. 77-86
<b>Entro 12/04/32</b>	<i>Divulgazione tecnica. Accessibilità di una Rivista</i>	Stesura.			→ L'Ambrosiano, 23 aprile 1932
<b>12-23/04/32</b>	<i>Azono per la Fiera</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : inizio della Fiera campionaria di Milano.			→ L'Ambrosiano, 23 aprile 1932 → SVP, pp. 87-93
<b>12-27/04/32</b>	<i>Ultimo giro alla fiera</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : inizio della Fiera campionaria di Milano.			→ L'Ambrosiano, 27 aprile 1932, pp. 1-2 → SVP, pp. 94-101
<b>05/32 - 06/06/32</b>	<i>Con Linati, a grande velocità</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : gita in automobile con Linati; <i>Terminus ante quem</i> : cartolina a Linati in cui parla dell'articolo come già terminato ( <i>Lettere a Linati</i> , pp. 271-272).			→ CL
<b>01/05/32</b>	[→ <i>Disegni milanesi</i> ]	Progetto di una raccolta di 5-6 novelle lunghe di taglio satirico che include il <i>San Giorgio in casa Brocchi</i> ( <i>Lettere a Tecchi</i> , pp. 109).			→ DM
<b>01/05/32</b>	<i>Il castello di Udine</i>	Prima idea, raccolta di prose liriche e di guerra ( <i>Lettere a Tecchi</i> , pp. 108-109).			→ Cdu → RRI, pp. 109-281
<b>20-22/05/32</b>	<i>La casa solitaria</i> ( <i>Deformazione I<sup>a</sup></i> )	Stesura.			→ CS

24/05/32	(Recensione) «Il piccolo» di Trieste	Stesura.		→ “Solaria”, 7, n. 6, giugno 1932, p. 56-59 → SGFI, pp. 756-759
06/32	Un fulmine sul 220	Terza stesura, affidata a fogli separati.		→ F220
Entro 12/07/32	<i>Elementi e note per Articoli da giornale.</i> <i>Comprende: L'umorismo (distacco, superiorità) in Faust [→ Il Faust tradotto da Manacorda]; Articolo sui lavori della città del Vaticano [→ I nuovi edifici nella città del Vaticano, I grandiosi impianti tecnici in Vaticano e Gli impianti tecnici del Vaticano. La centrale termoelettrica]; Articolo su Montale [→ Poesia di Montale]</i>	Stesura.	<b>Ad → 13</b>	→ <b>A2</b>
Entro 12/07/32	(Recensione) <i>Il Faust tradotto da Manacorda</i>	Stesura.		→ “La Nazione”, 12 luglio 1932, p. 3 → SGFI, pp. 759-764
Entro 09/08/32	<i>Montale [→ Poesia di Montale]</i>	Stesura.	AMD (Ad) → 23-29	→ “L'Ambrosiano”, 9 agosto 1932, p. 3 → SGFI, pp. 765-771
Entro 16/10/32	<i>La festa dell'uva a Marino</i>	Stesura.		→ “L'Italia letteraria” n. 42, 16 ottobre 1932, pp. 1-2 → RRI, pp. 233-244
<b>1933</b>				
1931-1933	<i>Viaggio in Italia</i>	Stesura.	IVK → 73-82, 93-96	→ VI

		<i>Terminus post quem</i> : data riportata sul piatto anteriore di copertina; le cc. 93-96 sono sicuramente posteriori all'agosto 1933, come desumibile dalla cronologia interna del quaderno. <i>Terminus ante quem</i> : data riportata sul piatto anteriore di copertina.		
<b>1933 - (1934)</b>	<i>Un fulmine sul 220</i>	Ultimo rifacimento	A1 → 81-185, 187-189ter A2 → 1, 3-5, 7-192, Zr	
<b>02-12/33 - 1933</b>	<i>I viaggi del capitano Gaddus. Serie I<sup>a</sup>. Viaggio nella galassia</i>	Stesura. <i>Terminus post quem</i> : rimando interno a un articolo di Ottorino Cerquiglioni, apparso sulla «Lettura» nel febbraio 1933.		→ VCG
<b>26/04/33 - 14/09/33</b>	[ <i>Il manubria di Ramas</i> ]	<i>Terminus post quem</i> : uscita di un articolo dedicato al deciframento della lingua etrusca, che interessa Gadda al tema, ripreso anche in VCG (in "Lavoro fascista").		
<b>Entro 27/08/33</b>	<i>Polemiche e pace nel direttissimo.</i> Comprende I. [→ <i>La chiesa antica</i> ], II. [→ <i>Il fontanone a Montorio</i> ], III. [→ <i>Sibili dentro le valli</i> ]	Stesura.	IVK → 29-32, 56-60, 61-71, 85-92	→ "L'Italia letteraria", 13 (p. 3), 20 (p. 3), 27 (p. 3), agosto 1933 → RRI, pp. 247-254
<b>Dal 02/09/33</b>	<b>Appunti presi durante la mostra a casa dell'Ariosto</b>	<b>Stesura.</b>	<b>AA → 13-31, 91</b>	
<b>14/09/33, h. 12-14</b>	[ <i>Novella dell'egoista attaccabottoni</i> ]	Stesura.	A1 → 165-175	→ TdL 32, pp. 16-21
<b>14/09/33</b>	<i>Disegni milanesi</i>	Gadda dichiara di voler finire <i>Il fulmine sul 220</i> e stamparlo insieme a <i>San Giorgio in casa Brocchi</i> e <i>L'incendio di via Keplero</i> .	A1 → 51	→ DM

<b>14/09/33</b>	<i>Un fulmine sul 220</i>	Ripresa del progetto, accantonato dopo l'estate del '32.	A1 → 51	→ F220
<b>09-10/33</b>	<i>Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus. Alcune battute per il progettato libro</i>	Stesura.		→ VG → RRII, pp. 953-966
<b>Entro 22-10-33</b>	<i>La nuova centrale termoelettrica della Città del Vaticano I → Gli impianti tecnici del Vaticano. La centrale termoelettrica]</i>	Stesura.		→ "L'Osservatore Romano", n. 248, 22 ottobre 1933 → SVP, pp. 108-113
<b>1934</b>				
<b>entro 03/34</b>	<i>La mostra d'arte sacra – Consensi e dissensi.</i>	Stesura.		→ "Arte sacra", marzo 1934, pp. 9-17 → SGF I, pp. 780-91
<b>(1933) - 1934</b>	<i>Il fulmine sul 220</i>	Ultimo rifacimento.	A1 → 81-185, 187-189ter A2 → 1, 3-5, 7-192, Zr	→ F220





## Appendice 2

### Testi inediti

#### Indice

#### 1924

[*Appunti di Storia della filosofia*] 307

[*Appunti di Letteratura francese*] 337

[*Temi di lavoro del 1924*] 356

#### 1925

*Temi affioranti de gurgite vasto* 358

#### 1926

*Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti"* 365

#### 1928

*Per gli Studî imperfetti* 373

*Leggendo i "nuovi saggi" di Leibniz* 374

#### 1929

*Temi e disegni per brevi novelle* 378

*Disegno N.° 32* 380

#### 1931

*Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi* 382

#### 1932

*Temi di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino."* 383

*Elementi e note per Articoli da giornale.* 384



1924

[*Appunti di Storia della filosofia*]

In preparazione all'esame di Storia della filosofia, dedicato alla filosofia dell'antica Grecia, Gadda prende appunti sui due quaderni Fil e NV. Si tratta in via quasi esclusiva di sintesi di servizio che riassumono il manuale *Compendio di storia della filosofia greca* di Eduard Zeller (Firenze, Vallecchi, 1921) e le prime pagine dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele.

[Fil 1]

*Aristotele.*

*L'Etica Nicomachea.*

*Sunto ed osservazioni.* (Dall'edizione Laterza.)

διάνοια, ας, f. l'intelletto, la mente; facoltà o modo di pensare; l'anima; pensiero, opinione;  
senso, significato.

νόος, (νοῦς), (gen. νόου, νοῦ) id. id. ragione, memoria, spirito.

καλοκάγαθία.

Intr. pag. 17 ἀρετή = virtù morale; eccellenza.

ἐπιστήμη = scienza, sapere, cognizione: studio.

ἐπιστήμων = scienziato, dotto, esperto, istruito.

secondo Carlini: ἐπιστήμη = { sapere  
perizia spicciola in qualche cosa.  
oppure: *consapevolezza*.

Così bene = utile: (nel senso lato).

I due mondi platonici: il dualismo platonico: (il mondo contingente, mutabile: *γένεσις*  
il mondo eterno, immutabile: *οὐσία* |

[2] La *dottrina dell'amore* (ἔρως) per cui l'anima si ricorda la bellezza *eterna*.

Il *Demiurgo* platonico, creatore del mondo.

ὁ δημιουργός = creatore, artefice, autore; dal verbo omonimo: formare, creare, istituire: esercitare un'arte.

la εὐδαιμονία = consiste nella contemplazione delle idee: e specialmente dell'Idea del Bene.

Virtù e felicità si conciliano.

{ Impeto = θυμός  
Appetito = ἐπιθυμία = brama, desiderio, concupiscenza; voluttà; libidine.

L'anima razionale

testa

L'anima irrazionale

{ impeto  
appetito

petto

ventre

La dottrina del bene nel Filebo:

Bene  
umano

= {

Conoscenza (essere: fine)

+

Piacere (divenire: mezzo)

↓

(non Idea del Bene)

Etica Nicomachea.

ἀρητή κυρία = virtù ordinaria, vigente, dominante, usuale. |

[3]

*Aristotele:*

Il concetto di *sviluppo* (ἐντελέχεια)

ἐντελέχεια = attività, efficacia, l'essere in atto.

ἐντελέχως = effettivamente.

χρήμα, ατος = cosa, affare, accidente.

κατηγορέω = { asserisco  
affermo, predico di un soggetto; incolpo, accuso, biasimo; dico

κατηγορία = attributo, predicato; accusa, imputazione; categoria.

*Logica aristotelica*

Verità immediata: ἄμεσα

Metafisica Aristotelica:

{ forma εἶδος, μορφή  
materia ὕλη

l'autorealizzazione dell'essere nel divenire, nei fenomeni = ἐντελέχεια

ἐμπαγωγή o induzione perfetta per dimostrar veri gli universali. |

[4] { le 9 anime Aristoteliche:  
vegetativa, (piante).-

1.° Vegetativa { nutrizione  
riproduzione } piante  
θρεπτικόν

2.° Animale { movimento autonomo nello spazio  
sensazione  
κινητικόν κατὰ τρόπον αἰσθητικόν

3.° Razionale νοῦς { attivo (ποιετικός)  
passivo (παθητικός)

Si deve ad essa la trasformazione dell'appetito (ὀρέξις) in volontà (βούλεις) e la formazione della ἐπιστήμη.-

Essa è una conoscenza dal di fuori (θύραθεν) |

[5] *Aristotele*: Sunto generale del Windelband da pag. 184.-

- Il divenire realizza l'essenza nel mondo fenomenico.-
- Teleologia: (dall'uomo). In opposizione al meccanicismo Democriteo.
- Teleologismo organico { forma insita ab initio in materia
- Teleologismo umano (artistico) { forma elabora la materia per mezzo dell'artefice - |

[15]

*Socrate*:

§. 31 - Vita.

§. 32 - La filosofia. Fonti, Principio, Metodo.

Fonti Socratiche.-

Inutile studio fisico. - Invece *Bene dell'uomo*.-

Grande differenza:

Esistenza della rapp. concettuale in contrapposizione ai sofisti.-

Il sapere, la conoscenza deve dominare l'azione. Il concetto. - Autocritica.- L'ignoranza degli oratori.

Pedagogismo ed entusiasmo didattico di Socrate.- Passione.-

Il concetto. Derivazione induttivo-dialettica.- Non osservazione speciale all'inizio, ma idea comune.

Λ'ἐξετάξειν ἑαυτὸν καὶ τοὺς ἄλλους

§ 32. *Il contenuto.*

Non fisica.- Etica Socr. Virtù = sapere.

Il bene è sempre seguito, se conosciuto.-

Quid est Bene? - Mancanza di base contro pol. e metaf. - stato, Dei, utile. Cura dell'anima.-

Poco sistematica trattazione -

Etica pratica.- Politica. - Religione.- Teleologismo. Monoteismo.-

Il culto.- L'intenzione nel sacrificare.- Il Bene. |

[16]

§. 35 Le scuole Socratiche:

a) Senofonte, Eschine.

{ Eschine: "dialoghi socratici." -  
Simmia e Cebete - presentati da Platone

Altre scuole socratiche.

Euclide

Fedone

Antistene

Aristippo

di Megara

di Elide

la sc. cinica

la sc. cirenaica.

§ 36.

*Scuola di Megara*.-

*Euclide*: scolaro di Socrate, ma conobbe le dottr. Eleatiche

Ictia scolarca

{ Eubulide dialettico, avversario di Aristotele.  
Trasimaco  
Pasicle

fine del 4.° secolo:

Diodoro Crono

↓

{ Stilpone di Megara scolaro di Trasimaco e Diogene Cinico  
Alescino l'erista

Filone

Base: dottrina concetti.- Solo il contenuto dei concetti è vero: cioè *essenza immutabile* delle cose. Perciò non esiste il mondo fisico, né l'essere, né il divenire (eleatismo).-

L'Utilità, il Bene assoluto e unico.

Virtù conoscenza di questo bene.

Dimostrazione *indiretta* di Euclide. La scuola dialettica o eristica. Gli argomenti dialettici (bugiardo, cornuto, ecc.)

Sofistica.- Le quattro prove di Diodoro contro il moto.

Il suo  $\kappa\rho\iota\acute{\epsilon}\upsilon\omega\nu$  = dottrina del possibile.

Stilpone cinicheggiante, carattere, { autarchia  
apatia del saggio

Scuola di Elide (Fedone) e di Eretria (Menedemo) |

[17]

§. 37. *Scuola cinica.*

N.B. Derivazione sofistica.

Antistene di Atene: scolaro di Gorgia.- (più vecchio di Platone secondo Plutarco.) Vivo ancora nel 371 a. C. Pochi framm.-

Diogene di Sinope

Cratete di Tebe (moglie Ipparchia) + 323 Corinto

Bione di Boristene

Telete.

più tardi:

Menedemo

Menippo (Luciano).-

Il particolare (come più tardi gli stoici).- *l'οἰκεῖος λόγος*.- Non ci si può contraddire.- Il piacere.-

### § 38. Scuola cirenaica

(edonistica).-

- Aristippo di Cirene. Ad Atene con Socrate. a Siracusa, poi a Cirene.-
- Arete sua figlia.
- Aristippo suo nipote (metro *dídactos*)
- Egesia il *peisiθάνατος* (*πείσιθάνατος*)

Anniceride che riscattò Platone

- Evemero
- Teodoro

◦ Anniceride

Solo utilità poetica dà valore alla scienza (in ciò concorda con Antistene). Disprezzo per matematica - fisica. Della gnoseologia solo ciò che serve per l'Etica.

Le nostre sensazioni base dell'azione, poiché esse non ci danno cognizione della natura delle cose.

Ogni sensazione consta di un movimento: { dolce piacere  
male dolore

se c'è riposo abbiamo l'indifferenza.-

L'edonismo (non tranquillità come Epicuro) suásoci dalla stessa natura.-

Il piacere fisiologico e l'intellettuale.-

La valutazione del piacere è però dovuta alla *φρόνησις* alla *ἐπιστήμη*, ecc.

Etica: godere la vita, ecc.- La personalità di Aristippo: spirito, amabilità, libertà di pensiero, dominio di sé, ammirazione per Socrate.-

Contrasto della sua dottrina *edonistica* con quella di Socrate.- Così pure suo *scetticismo*. |



[18]

*I Sofisti*

§. 26-27-28-29.

Negazione della con. sensibile (Eracl., Parmenide, Emp., Dem.) - Disparità di temi e contrasto con le idee comuni.-

Cause storiche.-

I maestri di saggezza. Peregrinazione. Compenso.-

Insegnamento: riguardava ogni disciplina.- Poi invece si determina: maestri di virtù (ἀρητή).

Facevano gli scolari: δεινούς πράττειν καὶ λέγειν.

affari domestici e pubblici.

Scetticismo. Soggettività.

Ripercussioni etiche. Ardite opposizioni.

La progrediente cultura. Le relazioni con gli altri popoli.

Hegel, Hermann, Grote hanno difeso i sofisti.

*Protagora di Abdera*: 484 a. C. nato. Peregrinò. Atene. Annegato (Sicilia) 70 anni. Pochi frammenti. -

*Gorgia di Lentini*: 484 a. C. Prima insegnò in Sicilia, poi 427 Atene, poi a Larissa in Tessaglia.- + a 109 anni.

Negli ultimi tempi solo Retorica. Prima dottrine scettiche ed etica. Con Empedocle.

*Prodicò di Juli*.

*Ippia di Elide*, vanitoso sfoggio di matematica, grammatica, tecnica, ecc.

*Xeniocle di Corinto*

*Eutidemo e Dionisodoro di Chio* (Eutidemo Plat.)

scolari di Gorgia:

*Polo, Licofrone. Crizia*, uno dei 30 tiranni. (non professò).- |

[19]

§. 28

*Protagora*: l'uomo misura di tutte le cose.-

Verità soggettiva e relativa (Democrito percezione, Eraclito divenire)

Momenti diversi. Persone diverse.

*Gorgia*: scritto: "Sul non essere o la natura".-

1. Niente è.- 2 Se è non si con. 3 Se si conosce, non si comunica.- Non predicato.

*Xeniade*: tutte le opere sono false

*Eutidemo*: tutto conviene a tutto.- Non si può pensare il falso, non ci si può contraddire.-

Rinuncia *scettica* alla conoscenza.-

Non ricerche fisiche.- *Eristica*.

Democrito e gli "attaccabrighe."

### *Eristica*

*Teoria*: impar. a memoria capziosità

*Pratica*: buffoneria formalistica dell'Eutidemo.

Impulso al pensiero.-

### §. 29

*Etica e Retorica*.-

se non c'è verità ma conosc. soggettiva, giusto è ciò che par buono. Bontà dell'insegnamento morale di Ippia.- Successo del discorso di Nestore, perché consono col tempo.-

Nel Prot. di Platone, Protagora accenna al *dovere e giustizia* dono divino. Diritto naturale.

*Antifonte*: Condanna la dissolutezza.-

Però:

Protagora: ἀτῶ λόγον κρείττω ποιεῖν

*Ippia*:

Il diritto naturale o del più forte. Le leggi positive, Mill Utilitarismo, ecc.

Ha ragione chi si strafotte delle leggi.-

Ippia e i matrimoni incestuosi.

Distinzione fra *leggi e natura*.

Religione

*Antropomorfismo o interessi*

Retorica

Eloquenza, (Gorgia) però non logica ed esattezza: Grammatica, lessico.

prosa d'arte, successo in Atene

I generi del sost. e le prop. (Protagora).- Ippia: prosodia  
Prodico: sinonimi |

[NV 58] *Nomi geografici da cercare:*

Mileto.-

Apollonia.-

Abdera.-

Lariso in Tessaglia.-

Efeso. |

[59]

*Storia della Filosofia.*

*Zeller - Sunto.*

Naturalismo filosofico

◦ Talete di Mileto  
◦ Anassimandro } di ] VI.° secolo  
◦ Anassimene } Mileto

Diogene } V.° secolo  
d'Apollonia

Scuola di Pitagora \*

Scuola di Senofane \*

Sostanza delle cose, *non* sorgere-perire-mutare, negati da Parmenide.

◦ Pitagora: numeri

{ ◦ Senofane  
◦ Parmenide (eleatico): *essere* (unitario) nega il non essere e il movimento e la molteplicità.

◦ Eraclito: il *mutarsi*, lo scorrere *unica legge*.

Quindi trovarne la ragione |

[60] Nuovo indirizzo eracliteo: ragione del mutarsi.

◦ Empedocle } il *mutarsi* deriva da un essere originario molteplice e divisibile (non come  
◦ Leucippo } Parmenide - però guardare carattere comune)  
◦ Anassagora }

*materia: (essere)*

- Emp. qualità distinta, limitata, divisibile

- Leuc. " eguale, illim., indiv.

- Anass. " diversa, illim. divis.

Emp. forze motrici

Leuc - Democr. atomi che già si muovono ad inizio nello sp. vuoto.

Anassagora: Mente formatrice. |

[61] Le *tre* scuole filosofiche più antiche.

Fine del sesto secolo.

Ionici antichi,

*Talete*

Pitagorici,

*Pitagora*

Eleati.

*Senofane*

*Parmenide*

*Zenone Melisso*

#### a) *Ionici*

◦ Talete: 639 - 545 (Solone, Creso) di Mileto.

Saggezza pratico-politica, viaggi Fenicia e Egitto, eclissi 585 predetta, studî matematici.-

Essere originario: Acqua forza attiva la anima. *Ilozoismo o ilopsicismo*.<sup>1</sup> Magnete animato.

Dei da pertutto.

◦ Anassimandro di Mileto: 610 - 546.

prima prosa greca, ora perduta

Materia orig. *ápeiron aóriston*

Infinito spaziale } illimitato quantitativamente

Se fosse finito, si consumerebbe in generare le cose. *Movimento eterno dell'infinito*. Le cose ritornano all'infinito per purgarsi della loro colpa. |

[62] Separazione *ἐκκρίνεσθαι* del caldo, freddo; poi umido; da questo aria, terra, e fuoco.

Cosmogonia: sfera di fuoco si rompe: zone prive di fuoco con finestrelle-astri: il fuoco si rinnova per evap. terrestri, più tardi teoria delle sfere.-

---

(1) Forza attiva insita nella materia come anima nell'uomo.

### Terra cilindrica

Essiccamento terrestre produsse gli esseri viventi: uomini pesci, un *Alternazione* (formazione e distruzione

Teofrasto sì  
Schleiermacher }  
no

◦ Anassimene: scolaro di Anass. V.° (quinto) secolo. 584-24 un frammento

Materia orig. non indeterminata (come Talete) è l'*aria* (πνεύμα) però illimitata e *eternam. moventesi* (Anassimandro)

Movimento incessante

Analogia del pneuma con l'anima

{ rarefazione - calore  
condensa - freddo - umido πύκνωσις, acqua, terra, pietre (dalle precipitazioni atmosferiche

Cosmogonia terra piana, che l'aria porta. |

[63] Vapori si rarefanno nel fuoco-astri per compressione dell'aria. *Alternazione*.

V.° secolo: seguaci degli Joni.

◦ Ippone: umido-acqua come Talete υγρόν

analogia con la vita animale: anima è un'umidità prodotta dal seme.-

\* Anassimene Ideo

◦ *Diogene di Apollonia*.

Eclettico Anassagora - Leucippo.

Difende il materialismo monistico di Anassimene (aria πνεύμα) contro la *mente formatrice del mondo* di Anassagora. L'*aria* è la materia *increata, illimitata, razionale*. *Materia* comune a tutte le cose, non diversi elementi.

Le cose sono semplici trasformazioni (ἐλερωιώσεις) dell'aria. Rarefazione e condensamento, come Anassimene. Caduta del più grave, ascesi del più leggero. | [64] Caldo provoca rotazione e astri.-

Terra, viventi. Anima è un'*aria calda* ma non come quella del sole.-

Acute teorie - sistema nervoso, ecc.-

*Sussequirsi dei mondi.*-

Talete: acqua galleggiamento della Terra

Anassimandro: ἄπειρον

Anassimene: aria.-

---

Ippine: umido

Diogene πνεύμα |

[65]

### b) *I Pitagorici.*

p. 59 §. 14 Pitagora e la sua scuola.-

Pitagora - I Pitagorici - la comunità.

Difficoltà delle fonti. Falsific. neo-pitagoriche - Critica avveduta per la parte storica -

fonti:

Filolao, Aristotele, Teofrasto:

◦ *Pitagora* figlio di Mnesarco, da *Samo*. Antenati da Fliunte. 571 - 497 // 75 anni

Erodoto lo definisce il più dotto. Viaggi in Egitto? (Scarse testimonianze). Trasmigrazione:

Erodoto nega. Non è vero che fosse nelle religioni Egiziane.

Maestro *Ferecide*: dubbio assai *Anassimandro*.-

La scuola di Crotona - La comunità - *le orgie*.

Dogma fondamentale: trasmigrazione delle anime.

Purezza di vita, ecc. - Indirizzo *etico* -

dorico aristocr. in politica: (subordinazione del singolo in tutto Kant)

\ Ginnastica - musica (etico) medicina.-

\ Scienze - matematica (segreto di scuola.)

Persecuzione nel IV.° secolo.-

Dall'Italia fuggono in Grecia:

◦ Filolao

◦ Liside (maestro

} tra i fuggiaschi

di Epaminonda)

◦ Archita (4.° secolo - neoplatonico) |

[66]

### §. 15. *Sistema Pitagorico.*

Ordine. Numero. Armonia. Musica. Cosmo. Astri

Il numero svela le cose celate

(Filolao {  
domina le cose divine  
domina le opere umane  
)

Realismo numerico p. 64

Pari e dispari, limitato e illimitato

I 10 concetti antinomici però *Armonia* \* «Unità del molteplice e concordanza del contraddittorio.»

### §. 16. *Fisica e cosmologia.*

Numeri. Classificazione. Sistema decadico. Il 10 numero perfetto e onnicomprensivo.

Tetraktis, 10 potenziale (Giuramento). I suoni: (lunghezza delle corde, non vibrazioni)

Rapporti dei suoni.

Forme spaziali:

2 linea

3 superficie

4 corpo

I 5 solidi regolari formano le particelle dei 5 elem. (fuoco, aria, acqua, terra, etere). Filolao.

L'Uno Unità, armonia 7, *fuoco del centro.*

ha limitato intorno a se <...> dell'illimitato

Intorno Rotazione terrestre. Antiterra per far 10 (Filolao)

A Pitagora deve attribuirsi piuttosto la teoria delle sfere. Armonia Eptacorde <...>

ἑστία = focolare; centro; punto di mezzo. |

[67]

I.<sup>a</sup> Immortalità anima

Teoria platonica dell'"anima del mondo" presa dai Pitagorici.-

Non investigato } anima del mondo  
                          } anima umana

Pulviscolo nel sole = anima

(Arist.) Anima = armonia del corpo.-

Filolao e l'attribuzione agli organi delle 4 facoltà.- *Immortalità* dell'anima.-

                  qualità fisiche  
{ essere animato  
  mente, salute, luce  
                  intellig. amore ragione

### §. 17. *Etica e Religione Pitagorica.*

*Scarsa* unione dell'etica alla teoria: (o debole o mancante.)

Trasmigrazione dell'anima. Sia nel Tartaro, sia in animali. Purificazione (origine dai misteri orfici).- Corpo - tomba           σῶμα - σῆμα

                  o carcere       φρονῶν

παλιγγενεσία, μετενσωματώσεις, metemps.

Solo i pii vengono liberati e ritornati a vita incorporea

### II.° *Demoni* (incertezza)

Concetto della remunerazione al di là. Scarso fondamento scientifico dell'etica P.-

Aforismi simbolici. Remunerazione nell'al di là. *Poesia aurea.*

morale buona in generale. Rispetto. Autoanalisi.

Giustizia = 4 o 9 (numero X per sé stesso rende pari per pari)

Collegamento Virtù = armonia. |

[68]

§. 18. *Derivazioni Pitagoriche.-*

◦ Ippaso di Metaponto: 450



Fuoco centrale con sostanza originaria di Eraclito

Pitag. ↔ (Eraclito)

◦ Ecfanto:

automi corporei al posto dei numeri

Pitag. ↔ (Democrito)

Spirito divino (Anassagora).-

◦ *Icea* di Siracusa: rotazione della terra intorno al proprio asse.-

◦ *Alcmeone*: medico 5.° secolo.

Ricerche anatomiche, cervello, ecc.- sensazioni ecc.-

medico deve tenere armonia fra gli opposti.

◦ *Epicarmo*: comico.- Immortalità. |

[69]

c) *Gli Eleati*.

*Senofane, Parmenide; Zenone, Melisso, ecc.-*

### §. 19. *Senofane*

Senofane di Colofone n. 580 visse fino a 92 anni. Rapsodo peregrinò e si stabilì in Elea.- Teofrasto lo dice scolaro di *Anassimandro*. Poemi περί φύσεος (frammento) e notizie di *Aristotele e Teofrasto*.- Critica della religione popolare. Importanza nella storia della religione e dell'antropomorfismo. *Monismo*. *Dio*: L'Uomo è la divinità. Dio è il mondo. Monismo anche secondo Platone. Carattere *dogmatico* non ostante le attribuzioni di scetticismo.

Sostanza divina eterna immutabile.

Se limitata o illim. non disse (Arist. Teofr.); piuttosto si riferì a atmosfera, profondità terra, ecc.- Mondo increato, imperituro: allude a *materia*, non a costruzione. Dogmatico. |

[70] *Parmenide*: n. 520 s. Platone

n. 540 s. Apollodoro

Educazione pitagorica.

*Essere = Spazio pieno = materia spaziale.* Non-essere non può venir pensato. L'essere non può derivare dal non-essere né finirvi. *Indivisibile, immobile, immutabile.* Paragonato a una sfera. Pensiero è l'essere.

Quindi solo il pensiero dell'essere, il lògos, la ragione, è vera. I sensi sono erronei: apparenza, mutazione, ci mostrano l'essere del non essere.

La polarità (luce-tenebra, grave-leggero, ecc.) è *concezione del pensiero umano. Il grave-notte-freddo.*

*Cosmogonia:* terra, sfere comprese dalla volta celeste.- Uomini sorti dal fango terrestre. Loro modo di pensare dipende dal corpo: ogni elemento conosce il suo simile. Prevalenza di un elemento. Verità maggiore se il caldo (essere) è in prevalenza.

*Zenone:* di Elea

25 anni più giovane di Parm.- (Platone) o 4 (Apollodoro.) Inventore della dialettica (Aristotele).-

Contrario alla *molteplicità* e al *movimento*.

I 3 paradossi contro la molteplicità:

I 4 contro il movimento

Metà della mela, Tartaruga, freccia ferma, moto relativo.

{ Scetticismo attribuitogli  
{ Dialettica

*Melisso di Samo:* 441 vinse gli Ateniesi

poema *περι φύσεος ο περι τοῦ οντος*

Polemizzò con Empedocle e Leucippo. Unità e indivisibilità dell'essere, come Parmenide.

Nega il movimento e il mutamento; lo spazio essendo pieno non è possibile il vuoto;

I sensi ci ingannano, mostrandoci aspetti diversi delle cose.- |

[71]

*I fisici del V.º secolo.*

§. 22. *Eraclito.*

*Eraclito di Efeso:* 544 nato.

Originalità della ricerca per disprezzo delle op. comuni e dei saggi.

Poema περι φύσεος, pregnanti metafore sentenze. È detto l'Oscuro da Livio.

Intuizione, connessione-sintesi più che distinzione del molteplice.

*Unità della natura, come Senofane e Parmenide.*

Però il divenire attira la sua attenzione.

Il πάντα ρεῖ - Tutto scorre.- Aforismi.-

Tutto si cangia in altro, nell'Opposto. ("da Tutto diviene Uno, da Uno Tutto.") Dio è giorno e notte, sazietà e fame, inverno ed estate, guerra e pace.

Il *fuoco*: (perché senza consistenza) anche calore, soffio caldo

Il mondo è fuoco che secondo leggi arde e secondo leggi si spegne.

Tutto si converte in fuoco e il fuoco in tutto, come le merci in oro e l'oro in merci.

Conversione continua negli opposti.- Poi ciò che è opposto si unisce, ciò che diverge si congiunge.

*Alternazione*: La lotta. Tutto è guerra.

Rimprovero ad Omero. Però "Nascosta armonia".

La legge, λόγος, zeus: il porsi e il liberarsi secondo leggi della materia originaria.

Alternazione ciclica del cang. *fuoco, acqua, terra* e viceversa.

Via all'ingiù e quella all'insù è una e medesima.

Sole rinnovantesi ogni giorno. Cicli del mondo di 10800 anni e ritorno al *fuoco originario*.

Alternazione fra lo stato di *divisione* e di *unione*.

Contestazioni di Schleiermacher, Hegel, Lassalle.-

*Psicologia e Cosmogonia*: parte del *fuoco* è animo del mondo. Anima asciutta è la migliore.

Completamento per mezzo dei sensi e della respirazione. Caducità dell'anima. Scarso *valore della percezione* e dei *sensi (poi scettici)* |

[72] Tutte le leggi umane nascono da un'unica legge divina.-

*Etica*: spegnere l'orgoglio, l'eccesso dell'individuo, rientrare nella *legge*. La felicità dipende dalla conoscenza della legge. Però la legge potrebbe essere dettata da uno (dorico aristocratico - Ermodoro)

*Attacchi alla religione positiva* alle orge dionisiache.-

La Scuola Eraclitea segue fino al 4.° secolo. Cratilo (esagerato nei costumi) maestro di Platone.-

## §. 23. Empedocle. di Agrigento

483-424 s. Apollodoro. Forse 10 anni più indietro.

Figlio di Metone. Capo della democrazia. Spiccata personalità. Maestro di religione, profeta, medico, taumaturgo. Morì in esilio nel Peloponneso.

Scritti: due poemi sicuri frammenti rimasti. Φυσικά 2 libri e Καθαρμοί

Nella mistica-teol.: è orfico pitagorico.

Nella fisica: Parmenide ↔ Eraclito.

L'essere (non nascere né perire). Però per molteplicità e cangiamento spiega con *unione e disunione* (nascere e perire); cangiamento = *parziale unione e disunione*. Materia increata non nasce né muore.

I 4 elem.- Non mutabili uni in altri.-

Materia qualitativamente diversa, quantitativamente indivisibile. |

[73] Frammischiamento delle parti.- Si chiamò rizómata (stoicheia è posteriore.)

Le azioni reciproche sono *efflussi* degli elementi e delle cose. Pori. Le corrispondenze, attrazione (Magnete ferro).

Necessità delle *forze motrici*: amore, odio. Periodicità del mondo per prevalenza di amore e di odio. Caos amore-piena divisione (odio).

*Cosmogonia*: Amore-gorgo.- Si staccò aria (etere) poi fuoco); poi terra, da cui fu espressa l'acqua, e da questa la bassa aria.

Le due 1/2tà del cielo, luminosa ed oscura. Sole specchio del fuoco. terra ill. da sole.-

Animali: (da terra). Membra divise, poi unite. Solo con il tempo si perfezionano. Però non evolucionismo.

Studî profondi sugli animali. Pelle, respirazione.-

{ Sensi: teoria dei pori.- Occhio (incontro acqua e fuoco)  
Conoscenza: il simile conosce il simile.  
Piacere: causato dal simile, dolore dall'opposto.-

Antepose però la conoscenza razionale alla sensibile, sebbene materialista.

Dottrina mistica orfico-pitagorica. Anima discesa-purificazione dopo soggiorni varî. Ritorno agli Dei. Scarso collegamento con la fisica.

male -lotta

Concezione  
generale { bene - armonia |

[74]

§. 24.

*Gli atomisti.*

*Leucippo - Democrito*

Leucippo di Mileto (contemp. Anassagora e di Euripide) - scolaro di Zenone.- Megas diakosmos e περι/νοῦ citati da Aristotele.

Democrito di Abdera (Asia Minore), νεός κατά πρεσβύτην Anax. - 470 - 380 (90 anni). Desiderio di sapere - Viaggi Egitto e Babilonia. Relazioni con Leucippo in Abdera (forse all'estero.) - Relazioni con altri filosofi.-

Numerosi frammenti: (in parte spurii).-

Teoria atomistica (base) è di Leucippo: svolta da D. nei particolari. Etica a se per I<sup>a</sup> volta. Matematica, linguistica, poetica.

Con Parmenide - Empedocle: *essere increato e imperituro*, però molteplicità e cose composte. Quindi riteneva anche il *non essere*: (perché si deve pensarlo, come già Parmenide pensiero umano).-

Il pieno e il vuoto. Gli *atomi* o *ναστά* (corpi densi) indivisibili e strettamente pieni. Egual natura dell'essere parmenideo.-

Omogenei, solo distinti da forma, grandezza, movimento. I corpi composti. Se differenza di peso. L'origine e la fine dei c. composti. I cangiamenti di *posizione* e di *ordine* producono i movimenti.

Le vicendevoli azioni = pressioni, urto meccanico. Azioni da lontano = efflussi.-

Le qualità *intrinseche* e *percepite* (primarie e secondarie del Locke) Le 2.<sup>e</sup> sono il modo di operare sul soggetto percipiente.

La caduta degli atomi. Il vortice. Il numero infinito dei mondi.- Formazione e disseccamento degli astri. - Terra *rotonda* sospesa nell'aria.- Sole e luna entrati dopo formazione nel sistema.-

|

[75] *Fuoco*, atomi piccoli, rotondi.

Studi sull'uomo. - Anima atomica (lucidi; piccoli; rotondi come fuoco). Respirazione ricostituisce il fuoco dell'anima.-

L'anima nobile; calda. L'aria ha anima e la presta a noi.

Percezione sens.: efflussi.- Leucippo dice che le immagini dan forma all'aria. -

Il pensiero è mutamento della sost. psichica. È giusto se l'anima ha la voluta temperatura.

Solo il pensiero spiega le cose.-

Non scetticismo; comenta solo l'imperf. sensibile. «Il valore della vita come quello della conoscenza è condizionato dall'elevarsi sopra la realtà sensibile.»

Etîca: eudemonia e cacodemonia. Moderazione. Regolatezza. Lo stato d'animo base della felicità.

I Demoni (grandi e longevi), i loro efflussi, i sogni, il malocchio per la religione popolare.

*Metrodoro di Chio*: trae dal sensismo conseguenza scettiche.

*Anassarco* compagno di Alessandro.

*Nausifane*.-

Windelband: per comprendere Platone.

p. 155 I.º periodo.- Tutta la pagina.- e segg.-

§. 25. *Anassagora*.-

500 - 428: a. C. |

[76] Aristotele: 384 – 322. |

[79] *Aristotele*:

§. 52.- Vita.

§. 53. Scritti. Andronico (50-60 a.C.) - Inoltre *due* cataloghi.

Ermippo 200. Tolomeo 1000.

*Oggi si conoscono*:

*Logica*: bizantinamente raccolta sotto il nome di *Organo* comprende:

- *Categorie*

Sillogismo

- *due Analitici* { Dimostrazione
- *Topica* dimostrazione probabile.

*Scienze: (fisica)*

- Fisica: 8 libri
- Del cielo: 4 libri
- Della nascita e della morte: 2 libri
- Meteorologia: 4 libri.
- περί κόσμον non è autentica. | [80]
- Dell'anima, con lavoretti aggiunti
- Sugli animali: 10 libri
  - Dalla parte degli animali: 4 libri
  - { ◦ Del moto degli animali
  - Della generazione degli a.: 5 libri.
- forse: delle piante (περί φυτῶν - incompiuto)
- quello a noi rimasto è falso.-
- 37 libri di problemi: = (redatti dopo)

*Metafisica:*

- Metafisica: (dal posto che occupava nella raccolta di Andronico).
- (alcuni libri sono apocrifi) Incompiuta

*Etica*

- Etica: 10 libri (Etica Nicomachea Eudemia) Grande Etica: rifacimento.

*Politica:*

- Politica: 8 libri: (Incompiuta)

Inoltre le:

- 158 πολιτεῖαι: (diritto costituzionale)
- Sofìa: diritti territoriali degli stati: | [81]
- La Retorica: in 3 libri.

◦ La poetica: in 2 libri.

Osservazioni redazionali (dispense, ecc.)

υπομνήματα = pro-memoria.

*Opere perdute:*

◦ Ἄνατομαὶ

◦ Teoremata astrologica

Libri che Aristotele dice editi

(ἐκδεδομένοι)

◦ Eudemo: (dialogo con il Fedone)

◦ Sulla filosofia (3 libri)

◦ Sulla giustizia (4 libri)

◦ Protreptico.

◦ Sul bene e le idee.

◦ Storia della retorica.

◦ περί βασιλείας (ad Alessandro)

◦ διδασκαλία e scritti sull'arte.

Scritti non redazionali su Platone e sui Pitagorici.

◦ Le lettere (raccolte in 8 libri).- |

[82]

§ 54. Filosofia Aristotelica. Introduzione.-

Differenze con Platone:

netta distinzione { scientifica  
attività morale

Maggior valore all'esperienza

§ 55. La logica.-

a) Universale e particolare. b) Genesi storica del concetto. c) esperienza d) percezione sensibile e) l'induzione (nel 2.° Analitico).- f) Il sillogismo, i giudizi. (Qualità, quantità,



modalità)

La dimostrazione { la nozione universale (concetto)  
la nozione sperimentale s  
sono i punti di partenza.

"Ogni scienza mediata ne presuppone una immediata"

la "percezione" per la conoscenza particolare e positiva

la "nous" per l'universale (concetto)

Particolare. Impossibile conoscenza in tutti i particolari. Metodo statistico.

Le aporie (dai dati altrui) La definizione o concetto. | [83] Il genere. La specie. L'individuo (concetto esauriente). È possibile?

La divisione. Il contrario. Il contraddittorio. Le categorie. *La sostanza.*-

### *I peripatetici.*

◦ Teofrasto (330 - 285. + 85 anni) - di Eresso in Lesbo

Dotto ed eloquente; discepolo personale di A. Numerose opere di tutta la f.

Ambito aristotelico.

Logica (sillogismi ipotetici e disgiuntivi) Difficoltà nel teleologismo Arist. Moto. Spazio.

Botanica.

Esclusione del νοῦς attività spirituale è moto dell'anima.-

Etica. Beni materiali.

◦ Eudemo di Rodi.

Opere storiche. Etica teologica.

◦ Aristosseno di Taranto.

Musica. Ex-pitagorico.

◦ Stratone:

| [84]

### *Gli stoici*

◦ *Zenone di Cipro*: 333 - 261.

(poi in Atene. Suicida.)

*Cleante di Asso nella Troade: 303 - 232.*

(animo ferreo. Suicida).

// Erillo di Cartagine - Sfero del Bosforo.

// *Crisippo di Soli* (acuto dialettico e laborioso scienziato) (277 - 204 a. C.)

// *Eratostene di Cirene*

// Diogene di Seleucia il babilonese che prese parte all'ambasceria di Roma 155 a. C.

### §. 67.-

- Unicità della dottrina. - Puntello morale.-

- Origine cinica (Cratete) - La virtù: filosofia scuola di virtù

- Dipendenza teoretica dalla pratica.-

- Importanza della conoscenza (Socrate) per i fini della virtù.-

Zenone (Erillo sommo bene il conoscere) afferma l'importanza della conoscenza.

- Eraclitismo: (unica legge)

-  $\left\{ \begin{array}{l} \text{ragione} \\ \text{necessità} \end{array} \right.$  dualismo nominalismo materialistico da Antistene

- Integrazione della fisica eraclitea con l'aristotelica.

- Influenza della logica aristotelica.

Trasformazione integrativa del cinismo. |

[85]

§. 68. pag. 241 - Logica stoica.-

Discorso interiore ed esteriore. Retorica e Dialettica. σημαῖνον e σημαῖνομενον. (Studi poetico-grammaticali) - Dottrina dei criteri.-

Empirismo. Il particolare è conoscenza (Antistene).-

La rappresentazione è un'impressione delle cose sull'anima (Zenone, Cleante)

<...> Crisippo: mutamento che le cose producono nell'anima.-

La percezione ci fa presenti anche fatti interni (cangiamenti materiali)

La percezione. La memoria.

Il sillogismo. Le ἐννοῖαι o rappresentazioni generali.

La teoria del *criterio della verità*.

Il concetto o la rappresentazione concettuale.

La fallibilità del sapere: ci deve essere per fini etici, di volontà.-

La dialettica. Le 4 categorie.  $\left. \begin{array}{l} \text{sostrato} \\ \text{qualità essenziale} \\ \text{qualità potenziale} \\ \text{q. accidentale specifica} \end{array} \right\}$

L'essere è il concetto di genere (Zenone) Crisippo Lo dice qualcosa tra l'essere e il non essere.-

Gli assiomi. Le propos. ipotetiche.-

§. 69.- p. 245. *La Fisica*.-

Materialismo, monismo, teleologismo.-

I *corpi* sola (realtà) (in relazione al particolare).

Il materialismo anche dei sentimenti.- Negano l'impenetrabilità dei corpi.- La materia e il Logos (anima della materia). La divinità.- Teleologismo.- Il fuoco divino è materia perfettissima.- La cosmogonia.- Divinità - vapore.- [86] L'alternazione: (i cicli).- La ripetizione esatta. L'ananchè. Determinismo etico.- La difesa del mondo.-

§. 70. La natura e l'uomo. (Lo so abbastanza)

§.71. Etica storica.- | [93]

Gli ultimi Scettici

§. 89.

*Gli scettici* p. 273.-

*Scetticismo: Accademia:* (indirizzo scettico). p. 275 e segg.

- Pirrone di Elide
  - Timone di Flinunte
  - Arcesilao di Pitane in Eolia
- } pag. 273

◦ Carneade (dottrina delle probabilità) pag.

Indirizzo anti-scettico hanno invece gli accademici dell'ultimo secolo a. C. fra cui primi:

- Filone di Larissa.
  - Antioco di Ascalona
- } pag. 284-286 Accademici.-

Ora:

Ultimi scettici: p. 303.

Rimane scetticismo nell'ecllettismo anti-dommatico. Vuol derivare da *Pirrone*; non dall'Accademia.

La scuola pirroniana si spegne nel 3.° secolo d. C. Viene ripresa in Cirene da *Tolomeo*.

Poi

Enesidemo di Cnosso insegna in Alessandria. Ciononostante influenze accademiche. I medici empirici.-

Enesidemo passa allo scetticismo dall'Acc. *dopo* la morte di Cicerone - Tuberone. |

[94] Ἰ πῦρρῶ νειοὶ λόγοι.-

Concordanza con Pirrone. Scetticismo assoluto. Ataraxìa che ne deriva. Combatte la *necessità causale*. Relatività delle nostre rappresentazioni nei dieci tropi pirronici.-

Sesto Empirico gli attribuisce un passaggio nell'Eraclitismo, insussistente.

Agrippa: aggiunge 5 tropi.

I 3 punti principali dello scetticismo.

1. Contraddittorietà delle opinioni.
2. Relatività delle rappresentazioni.
3. Impossibilità delle dimostrazioni.

Sesto Empirico: 180-210 d. C.

Scritti: *Adversus Mathematicos*

Ipotiposi Pirroniche.-

"Lumina" dello scetticismo.

Importante pag. 306.- |

[95] I precursori del neoplatonismo.

§. 90 Introduzione.

(Importante).-

Dal monoteismo greco e  
dal " giudaico } →

/ Rivelazione anzi che conoscenza

/ Dualismo Dio-materia e demoni [intermedi<]>

/ Etica congiunta con religione

*Terreno Greco*

*Terreno giudaico.*

*Scuole Greche:*

*Neopitagorici*

*Platonico-*

*pitagorici.*

p. 310

p. 314.

§. 91 *I neopitagorici* p. 314.

Pitagorismo filosofia spenta IV.° sec. a. C. Misteri pitagorici. Orfico-dionisiaca. Speculazione in Or. e Occ.-

*Le falsificazioni pitagoriche.*

Zalenco e Caronda: proemii alle leggi.

Archita.

P. Niginio Figulo amico di Cicerone.

La scuola dei sestî in Roma.

Il re Giuba I.°.

Moderato di Cadice

◦ *Apollonio di Tiana*

◦ *Nicomaco di Gerasa*

◦ *Numenio*

◦ *Filostrato*

}

—————

|

[96]

§. 92. *Il Platonismo Pitagoreggiante.*

-Plutarco

- Numenio di Apamea (§. 91)

L'Hermes Trismegisto.- |

[99]

*Platone*

§. 39.- Vita.

§. 40.- Scritti. 50 anni di attività. Scritti tutti giunti a noi.- Però interpolazioni.-

7 piccoli dialoghi apocrifi: (già nell'antichità).

{

Raccolta di definizioni.

13 lettere.

35 dialoghi.

Certamente autentici: (per citazioni dirette o allusioni chiare di Aristotele).

Repubblica	Menone	Protagora
Timeo	Ippia minore	Critone
Leggi	Teeteto	{ Menone
Fedone	Filebo	{ Eutifrone
Fedro	Sofista (Windelband lo ritiene apocrifo)	
Convivio	Politico	
Gorgia	Apologia di Socrate.	

Con minore sicurezza:

Liside	Lachete	Ippia magg.	Menesseno
Carmide	Cratilo	Eutidemo	

La questione della non necessaria citazione. Caratteristiche intrinseche. Buona interpolazione.

Diseguaglianza di bellezza. Mezzo secolo - modificazioni.

Divergenze tra i tedeschi circa l'autenticità.-

*Leggi*: lavoro incompiuto. (Modificato poi).

*Ippia minore*: lavoro giovanile.

*Eutifrone*: si difende con argomenti intrinseci. |

[100] Dubbîo assai: *Menesseno*.

Probabilmente non autentici:

*Ippia Maggiore*

*Alcibiade I* (ragioni commenti contro)

*Clitofone*

Da rigettare:

*Alcibiade minore*

*Teagete*

*Anterasti*

*Epinomide*

*Ipparco*

*Minosse*.

} }

Solo il Grote li sostiene basandosi su cataloghi alessandrini.-

Successione cronologica: in 3 modi:

{	sistema	(Schleiermacher)
	svolgimento del pensiero platonico	(Hermann)
	occasioni	(Socher., Ast)

Oggi tutti e 3 adoperati con risultati diversi. Trilogie di 15 (Aristofane) o di tutti (Trasillo sotto Tiberio).-

Invece:

dati cronologici, rimandi relativi, stile e lingua

Età di Socrate (Manik) è un'idea sbagliata.

In ogni modo:

1.° *Periodo socratico* (terminato con viaggio in Egitto)

- Ippia minore
- Eutifrone
- Apologia
- Critone
- Liside
- Lachete
- Carmide



Culminante e conclusivo il *Protagora*.

(quando andò da Euclide)

\ Gorgia

\ Menone ← Zeller no Hermann, Socratici

\ Eutidemo |

[101]

2.° *Dialoghi dialettici*:

- |           |             |           |                |
|-----------|-------------|-----------|----------------|
| ◦ Teeteto | ◦ Politico  | ◦ Cratilo | ◦ Filebo       |
| ◦ Sofista | ◦ Parmenide | ◦ Fedone  | ◦ Convivio 385 |

Zeller accomuna 2° e 3° perchè vi è già dottrina delle Idee, preesistenza, immortalità, migrazione, conoscenza dei pitagorici.-

*Fedra* da Schleierm. ritenuto il 1° dialogo

risponde a un bisogno di dimostrazione metodica e difesa contro Antistene ed Euclide: è riassunto

*Fedro*

viene poi sviluppato nei dialettici.

La questione delle parti eterogenee della Repubblica (Hermann, Windelband) ecc. rigettata dallo Zeller.- Piuttosto composta in vario tempo.-

Seguono: Timeo, Crizia incompiuto per 2° viaggio in Sicilia

poi le *Leggi* opera ampia occuparono il vecchio filosofo per lunghi anni e furono pubblicate solo solo la morte.- |



[*Appunti di Letteratura francese*]

Per prepararsi all'esame di Letteratura francese, dedicato alle tragedie del quadrilatero di Corneille - *Cid* (1636), *Orazio* (1640), *Cinna* (1641) e *Poliuto* (1643) - e alla poesia simbolista, Gadda prende appunti su un foglio di protocollo (C) e un quaderno (CS) - entrambi conservati nella busta "Appunti e manoscritti diversi" (AMD) del fondo Garzanti.

Sul primo annota osservazioni scaturite dalla lettura di *Poliuto*, mentre il secondo serve principalmente da supporto per la sintesi delle dispense fornite a lezione, fatta eccezione per le prime due carte, riservate a commenti su *Cinna* e *Poliuto*.

[AMD (C) 1r] CEG.

1924 – Milano.

Letteratura francese. –

*Pietro Corneille.*

Il quadrilatero

(*Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*.) |

[1v] \* Pol. 4°.- In questo pressante bisogno, o Signore, raddoppia il tuo soccorso.-

\* Eterne chiarezze!

\* Valermi della Pauline Corneliana per Maria, in questo senso:

Maurizio il Visconte deve essere ondeggiante, incerto; ha ideali astratti ma non personalità. Ella gli preferisce Grifonetto, sebbene senza idee generali, (le acquisterà poi nello sviluppo) perché ha una personalità.

\* Il Grecismo pagano (fato) e il Romanesimo "cristiano" <, > libero arbitrio. In complesso Roma informa di sé il cristianesimo.-

\* La dottrina scolastica del sec. 16° e la grande letteratura spagnola. Kant e Goethe Descartes e Corneille.- Questi raccostamenti fanno pensare che una grande letteratura va di pari passo con una potente filosofia. Aristotele seguì ai tragici: ma è lo stesso ceppo.-

\* Cherce pour t'imiter des âmes plus parfaites. |

[2r] Leggendo *Polyeucte*

\* Le giovani si spengono come morenti sogni fra le mura irregali <, > senza ragazzi, cercano nelle armate sognanti (sic.), la ragione nobile perché la morte, l'ebbra e folle liberatrice.

(Quando un dolore ha funestato la loro giovinezza, ecc.)

\* Atto VI.° Non ho nulla che non tenga da lei (= Cioè = l'amore è ragione di creazione morale, di volontà). Egli ha "fatto" spunto dal sentimento di lei.-

\* Dio ci fa parto <( >francesismo ma naturale< >, al bisogno, d'una forza infinita.

Tra l'oscuro senso etico del giudizio di Dio e la logomachia logico-critico-dialettica delle diatribe giornalistiche, quale è il meglio?

\* Il delitto diminuisce la possibilità della grazia divina, ne menoma gli effetti, mentre la volontà morale ce li propizia.

(Meditare molto profondamente questo punto della morale cattolica. Esso è più profondo, filosoficamente, di quanto non paia a prima vista.)

(Scena finale del II.° atto fra Polyeucte e Néarque.)

\* Il Corneille irrealista e logico<sup>a</sup>, goffo<sup>b</sup> e imperterrito<sup>c</sup>, gelido e sublime.

| [2v]

Emilio Troilo

Emmanuele Kant

(Profili del Formiggini).-

\* Poema.-

Dare senso simbolico (Leop. Zib. le sensazioni giovanili si diffondono per tutta la vita. Mia teoria unitario-genetica) al mio passo del sole che ancora ecc. e poi mettere presso i tardi fuochi della notte i <<>già nati». Teoria simbolico-logicissima.-

\* Contrapporre al goffo sogno della Carlotta lo spettrale sogno di Maria (Amore, dolore, dovere). V. sogno di Carmela nel I° dell'Horace corneliano.-

- Ma i sogni vaniscono davanti al giorno lucido, ordinato, ragionato. I sibilanti serpenti del San Gottardo già corrono tra chiare nebbie fra i pioppi ticinesi ed i salci, cui sorvolano rosse o brune torri e le cupole delle antiche certose.

\* Essi ben conoscevano il vano buio in cui si sarebbe sommersa la loro fulgida persona. Ma crederono nel loro dovere e nei loro fratelli. Non fecero questione se noi o se voi. Come il soldato della canzone si chiesero sereni gilt es mir oder gilt es dir e la risposta era loro eguale. La loro fede e la loro certezza non possono esser tradite.

\* Unico pensiero consolatore è che la fortezza è un dovere e la ragione per cui egli è morto. |

---

<sup>a</sup> conseguente <sup>b</sup> ingenuo (stiracchiato) <sup>c</sup> direzionale

[AMD (CS) 1] Carlo Emilio Gadda.

Milano, 1924.-

Leggendo *Cinna*.

Uno dei leit-motiven Corneliani. Le bon et le mauvais sont egaux puor la gloire (Cioè il successo è indifferente all'idea del dovere morale).

Atto II.° - Scena I.<sup>a</sup> - Senso storicistico già notato in Corneille.-

### *Polyeucte.*

Scena I.<sup>a</sup> - È disposto a morire per la nuova fede, ma non ad affliggere l'amore di Paolina. (Debolezza sentimentale è qui l'antitesi dell'idea dovere.) -

Scena III.<sup>a</sup> Paolina e Stratonico: la superstizione (è poi vera superst.?) Romana: i sogni.-

Scena IV.<sup>a</sup> in fondo.- Tipico l'utilitarismo di Félix e il suo rimbrotto alla | [2] figlia di non essersi ribellata.-

Atto II.° - Scena II.<sup>a</sup> Si determina nella scena tra Pol. e Paul. la solita situazione corneliana.-

*Atto III.°* Quando l'idea del dovere (<(>Pauline Sc. I.<sup>a</sup><)> non li anima, le vane larve della paura e della speranza fanno di noi la loro preda. Solo il dovere ci dà sicurezza e interiore armonia.-

Scena II.<sup>a</sup> Manca la tecnica della poesia. Manca la capacità poetica. Cfr. Shakespeare!

Scena IV.<sup>a</sup>

Un indigne marit! Felix si volta secondo il contenuto della personalità, Pauline vede la personalità in sé, la coerenza morale in sé stessa.-

L'autogiudizio di Corneille.- Le "Polyeucte" plus touchant et moins majestueux.- |

[3] *Il Corso di Corneille.*

- Dal 36 al 52 (caduta di Pertharyte.)

- Port Royal - fondata 1636. Inizia la lotta 1638.-

- S. Francesco di Sales + 1622.

- I problemi grazia - libero arb. e la loro risonanza politico-sociale.-

- Polyeucte: 1649. Imposta la qu. grazie-lib. arb.
- Il quadr. «unità racchiudente un ideale.»
- Ritorno di Corn. 1659. Troppo tardi.-
- De Lollis avvicina Descartes a Corneille.
- Croce lo separa.-
- La "volontà deliberante" di Croce. - Ammette " la vol. di responsabilità."
- Cid et Discours de la M. (1636-1637)
- La "libertà morale" nel brano di Corneille.-
- L'origine intellettuale della "volontà" di Cartesio.
- La "raison" di Cartesio: (divinità poi del sec. 18.º). Un po' anche in Corneille.-
- Esempli di analogia fra opposti. (Concilio e Reazione, Umanesimo e Gesuiti nel giudicare l'antichità.) |
- [4] - Contro i Gesuiti sta la "fede" (bene o male) dei luterani e la "Grazia" dei giansenisti.-
- La libertà morale di Corneille comporta responsabilità.- "Libero arbitrio" contro "fato."
- Il Croce, erroneamente, ammetterebbe in Corneille la "volontà in sé".
- Nietzsche.- La volontà di potenza: no.
- Secondo Croce si ha: "non un impeto volitivo, ma una ponderazione e calma risoluzione." Non è questo il clou della cosa.
- Ciò non è. Augusto in "Cinna".- I due "fratelli" in Rodogune.
- L'amore in Corneille secondo il Croce.- "Esce svalutato e umiliato" (p. e. Il ne faut plus l'amour, ecc.)
- Secondo il Croce Corneille è il volitivo della Rinascenza "Raison d'etat" - Machiavelli, ecc. Niente di tutto ciò.-
- \* - Nota mia: anzi il Felix di Polyeucte fa contrastare la raison d'etat e la furbacchieria all'idea del dovere morale "come il Polonio di Shakespeare".
- *Il Corneille è il poeta del "libero arbitrio" e d'un libero arbitrio francese e secentesco.* | [5]
- p. 23. Il libero arbitrio:*
- S. Paolo. La "volontà" e l'"illuminazione" sulla via di Damasco.
- Teoria cristiana p. 24
- Il "fato" greco e sua importanza nelle poetiche antiche.
- Il "libero arb." per i cristiani.
- L'Odissea e l'Etica Nicomachea: sono in Grecia i due soli poemi della volontà.

- S. Tomaso è il teorico. (Dante - Se non come del viso, ecc.)
- I Gesuiti spezzano la dottrina tomistica.
- Le diverse "heresiae" ne accolgono solo un aspetto.
- Il Concilio di Trento perde la calma per la "predestinazione." Il veleno della Carta espulso.
- dal 500 al 700 le questioni della grazia, appassionano.
- Lutero:
- Scolastica, fede, Gesuiti, Calderon.-
- Il Concilio di Trento chiuso nel 1563 (S. Tommaso "dottore" della Ch. 1567 per Paolo V.º)
- |
- [6] - 1593. Fondazione della Compañia de Jesus dottore, auctore S. Tomaso.
- 1593. Già il Gesuitismo ammette che nelle questioni filosofiche si sia liberi, senza l'intermedio di S. Tomaso.
- Libero arb. gesuitico; lotta contro i domenicani.-
- Distacco dei Gesuiti da S. Tomaso.
- I Gesuiti danno importanza terrena al libero arbitrio.-
- Le due mozioni a Paolo 5.º per il libro di Molina (1580) e uno di Rancé (1611).-
- François de Sales tirato in ballo. «Fate buon uso della grazia!»
- Dante: 16º del Purgatorio.-
- Il libero arbitrio non è perito col peccato originale. I grandi pagani e la volontà nel mondo pagano per Chiesa, Dante, Corneille.
- Nei 3 drammi pagani solo libero arbitrio, nel Cristiano anche grazia. - In Corneille il lib. arbitrio elevato, nobilitato.
- Descartes: "la ragione rischiarante." - Hegel, Kant.-
- Corneille non è il superamento della ragione chiara sulle passioni, ma il poeta dell'idea morale. |
- [7] - Il Cartesianesimo ancora intinto di scolastica.-
- La scolastica influenzata dal Rinasc. nel secolo 17.º-
- Non basta separare Corneille da Cartesio. Bisogna inserirlo nel suo secolo.-
- Mia idea. Corneille è più prossimo a Kant, Fichte di quanto non sembri.-
- Cartesio. "Determinismo razionalistico" manca perciò il dramma della volontà.
- L'Oedipe (1659) e Teseo. La cattiva interpretazione del Croce.- (Libertà per bene e male!)

- Né grazia, né solo libero  $\left\{ \begin{array}{l} \text{misticismo} \\ \text{liberta nietzschiana} \end{array} \right.$
- Il dramma Corneliano e Dantesco. Appetizione morale. Travaglio deliberante o attuante.-
- I teorici contempor.: «Tutto è tragediabile purchè si rispetti formalmente Ar.»
- Corneille: negli scritti teorici sulla tr. e nell'esame delle singole: «Solo questa che definisco è materia trag.: rispettiamo Ar. nella lettera, non nello spirito.»
- Egli crea il dramma cristiano, suo. Che si discosta dal greco.-
- [8] - I 4 casi aristotelici.- La preferenza Aristotelica e la corneliana.-
- La religione rivelata.
- Horace e Polyeucte: 1.° caso.
- Cid: 1.° caso nella prima parte, 4.° caso nella 2.<sup>a</sup>
- Cinna: 4.° caso.
- Movente principio morale amore onore cav. patria; morale; religione. (Entro la libertà)
- Tutto ciò entro il *mezzo* della "libertà morale." - Quindi 1.° e 4.° caso aristotelico.-
- Corneille non suscita pietà o terrore, ma ammirazione.-
- Nelle tragedie romane, l'idea morale ha un contenuto pagano: (patriottismo che ammette il fratricidio in Horace.)
- Il libero arbitrio: la grazia: l'imputabilità non esiste più, ecc.-
- La codificazione Molinista:<sup>1</sup> 1588 (contro tomisti (domenicani) e agostiniani<)>.
- Il pensiero etico della "legge" nel molinismo (Kant) p. 65. La legge è la tensione morale dell'uomo.- p. 65 importante.
- Corneille è Molinista.-
- Il molinismo è l'antico storicismo: |
- [9] - nella Renaissance francese lo storicismo è rappresentato da Montaigne, Charron, ecc.-
- "Liberi arbitrii" cum gratiae donis.-
- p. 67: La codificazione molinista.-
- *Grazia sufficiente e grazia efficace* (Non differenza sostanziale fra le due).
- L'osservazione del Bergier.
- Le divinazioni pratiche e pedagogiche del Molinismo.-
- Molina e la grazia. La difesa del Bossuet nell'Avvertimento ai protestanti.-

---

(1) Il libero arbitrio apparve una esaltazione della volontà umana, a detrimento della grazia, onnipotenza divina.

- Il giudizio errato del Gazier p. 76-77 sulle conversioni di Néarque e Poliuto.
- Esempî di Racine.-

Horace: 1639: lettura in casa di Boisrobert. Recitata all'Hôtel de Bourgogne 1640, pubblicato 41.

I precedenti oraziani:

Storici. Tito Livio, Floro, Dionigi d'Alicarnasso. Poet. (non conosciuti da Corneille).- Aretino, Lope de Vega, Landini.- |

[10] Il "Cinna".-

- Il racconto di Seneca "De Clementia"
- Dione Cassio e l'abdicazione di Augusto. Si consiglia con i figli Agrippa e Mecenate.
- Contemporaneo all'Horace per la composizione. Recitato nel 1640.
- Augusto ha il libero arbitrio, ma non la Grazia. p. 145-146-147 importanti.
- Senso storico.-

Il *Polyeucte*.

- Espressione dell'ideale corneliano.- La causa occasionale del consiglio dei religiosi.-
- Fonti:
- "Martir de St. Polieucte" di Siméon de Metafrat (sec. X)
- Mosander ne fece un riassunto verso la fine del sec. 16.°
- Il cardinale "Baronius" ricorda nei suoi "annali ecclesiastici" il martirio di Poliuto.
- Surius.-
- Lettura all'Hôtel Rembouillet: 1642.-
- I giudizi sfavorevoli dei letterati. Il biasimo | [11] del vescovo di Bordeaux.
- Hauteroche , capocomico, lo vuole recitato.-
- La questione della religione sul teatro. (V. Examen del Bol.) Minturno, Arist., ecc.-
- L'intervento di Boileau.-
- La fortuna del *Polyeucte*: il giudizio del sec. 18.° (Sévère, tolleranza religiosa).
- S. Francesco di Sales esaltatore della volontà.-
- Introduzione alla vita devota 1608.-

- Il giudizio su S. Francois: lo dicono un mite. È un volitivo. Il Vincent si accorge dell'affinità fra S. Francesco e Corneille.-

- Il Poliuto dramma della "perseveranza" ben lontano dal Croce.-

Pag. 179 Importante.- Lotta fra i doveri umani e il dovere supremo, fra i beni umani e il sommo bene.-

- Des Granges, Lanson, de Lollis lo giudicano il dramma migliore.-

[12] Da pag 181 - Alla fine. Altre considerazioni generali.-

- La decadenza tomistica, la ripresa gesuitica.

- Dio potrebbe volerci deterministicamente (come semplici avven.) oppure penetrando nella nostra autodeterminazione. Svolgere filosoficamente.

- L'incomprensione Crociana del libero arbitrio.

- Dante e Manzoni lo intendono.

- Come si determina la libertà morale: (meditazione, deliberazione, decisione. A cui segue l'esecuzione.) -

- Il dramma manca quando il deliberare è soppresso: si ha allora l'automatismo<sup>1</sup>

- La deliberazione (bello! p. 184<)>

- La decisione: «Sic volo» di Sant'Ignazio. (Lo sforzo tormentoso è il dramma)

- L'esecuzione non ha valore, è insignificante, per Corneille è necessaria conseguenza; entriamo in un campo deterministico, da cui esula il dramma.-

- Atto volontario, come opera di libero arbitrio, *con la coscienza del fine.*- |

[13] - Al problema della volontà, succede il problema della libertà morale.-

- L'elogio di Racine e l'intuizione della grandezza di espressione morale Corneliana.-

- Il dramma dell'elevazione, piuttosto che il dramma dell'eroismo.

- I drammi Corneliani posteriori al quadrilatero. Breve cenno.-

#### I drammi pre-quadrilatero

da pag. 80 in avanti.-

- Tragedia Seneciana con orrori (Clitandre<,> Medée)

- Commedia bizzarra (illusion comique)

---

(1) Così il prof. Sorrento. Ma Dostoevski? anche l'automatismo (se riferito e quindi dialettizzato) è motivo tragico



- Dramma romanzesco (Clitandre)

Il Cid.- Alcuni danno importanza al contenuto.- Gugl. de Castro.- Carattere sociale e morale della grande lett.ra spagnola.-

Il dramma del De Castro 1618.

- 8 anni. 8 qudri (non Aristotele) |

[14]

*Leggendo i simbolisti.*

(Dispense del corso.)

*Lessico e osservazioni varie.*

*plaque* = libriccino sottile; fascicolo.

*taquin* = litigioso, stizzoso, piccino; avaro.-

*emoi* = inquietudine, affanno, tensione nervosa: (sensualmente.)

*gageure* = scommessa.

*fouillis* = guazzabuglio

*crisper* = increspare.

*la grive* = il tordo

*détone* = esplodere con detonazione.

*la bise* = la tramontana.

*blême* = estremamente pallido

*luth* = liuto

*grève* = spiaggia, greto. Sciopero.

*tonner* = tuonare.

*escabeau* = *escabelle* = sgabello

*maussade* = malgrazioso; sgarbato; senza grazia

*tâtonnement* = barcollamento

*biais* = obliquità, scappatoia (lo sbieco)

*baiser* = andare di sbieco. |

[15] *s'accroupir* = accoccolarsi.-

*guêpe* = vespa.-

*pavois* = pavese, palvese.

*brouiller* = mescolare, confondere, interrompere, ecc.  
*picote* = vaiolo  
*picoté* = butterato.  
*le val* = la valle.  
*haillon* = cencio.  
*mousser* = schiumare.  
*mousse* = schiuma; muschio; smussamento.-  
*eresson (bleu)* = cardo, crescione.  
*le somne* = il sonno.  
*effaré* = atterrito.  
*se blottir* = accoccolarsi.-  
*médianoche* = sabatina, pasto di grasso dopo la 1/2 notte del sabato.-  
*le grillon* = grillo.  
*givre* = brina, pruina, nebbia gelata. Biscia, serpente. La givre des visconti.  
*grillage* = grata.  
*le lange* = la pezza; le pezze; panni.  
*haleur* = bardotto (uomo per tirare le barche contro corrente.) |  
[16] *cible* = bersaglio.  
*tapage* = rumore, schiamazzo, baccano; baruffa, litigio.-  
*démarrer* = sciogliere l'ancora, disormeggiare.  
*clapotement* = ondeggiamento, maretta.  
*niais* = nidiace, che fa nido: e quindi sornione, imbambolato, sciocco  
*coque* = guscio; piccola barca, guscio di noce.  
*figement* = rapprendimento, coagulazione; (del sangue, ecc.)  
*volet* = imposta; piccionaia; ninfea.  
*houle* = ondata, maroso.  
*vacherie* = mandra  
*mufle* = ceffo, facciazza.  
*poussif* = bolso, asmatico, tossicoloso.  
*marais* = palude, acquitrino, terreno basso, coltivato a ortaglia; ortaglia.- Febbre delle paludi, malaria.  
*nasse*, (dal tedesco nak) = rete, barbatello per pescare nei fiumi.

*Léviathan* = animale mostruoso di cui si parla nel libro di Giobbe.

*échomage* = incagliamento, arenamento delle navi. |

[17] *punaise* = cimice.

*choir* = cadere

*dérader* = strappare dalla rada; abbandonare la rada (term. di navigazione.)

*clabauder* = schiamazzare.

*Hause* = lega anseatica.

*Anse* = manico m; f. insenatura, baja.

morve, f. = cimurro; moccio; muco, mucosità, nariggio.

*hippocampe* = ippocampo, cavallo marino.

*trique* = randello, forca.

*entonnoir* = imbuto, infundibolo.

*Maelstrom* = vortice dell'oceano glaciale presso le isole Lafoden.

*navrer* = ferire profondamente, piagare, straziare, fare strazio.

*flache* = pozzanghera.

*sillage* = scia; e perciò velocità (*mésurer le sillage*).

*sourdre* = scaturire.

*croisée* = finestra con telaio a crociera.-

*fleurer* = olezzare.

*ombelle* = ombrella (fiore ad ombrello) |

[18] *pâtis* = pascolo, pastura.

*forgeron* = fabbro.

*lambris* = soffitto, soppalco.-

*gibet* = forca, patibolo.

*régimber* = ricalcitare.

*grappin* = grappino, ancorotto a 5 mazze.-

*chapelet* = corona del rosario, rosario.

*hart* = stroppa, capestro, ritortola.

*enclume* = incudine.

*chenapans* = mascalzone.-

*donjon* = torre, torrione (di una rocca.)

*richard* = riccone, borghesazzo.

*mouchard* = spia  
*requête* = istanza, preghiera, richiesta.  
*mitonner* = cuocere a fuoco lento.-  
*sornette* = ciancia, corbelleria.  
*crosse* = calcio d'archibugio: bastone pastorale.  
*halle* = mercato  
*bouge* = bugigattolo.  
*gueux* = pitocco, pezzente.  
*crible* = crivello, setaccio. |

[19] *Stéphane Mallarmé*.- 41 -

*Sournois* = taciturno, sornione.  
*hâler* = abbronzare, tingere.  
*haler* = aizzare, celare.  
*hâle* = caldura  
*croisée* = finestra (v. retro).  
*la hantise* = pratica, frequentazione da hanter = praticare, bazzicare.  
*enfoncer* = affondare, sfondare.  
*hagard* = truce.  
*navrer* = desolare.  
*lambeau* = brandello; lembo.  
*roseau* = canna.  
*vase* = melma  
*suie* = fuliggine.  
*trainée* = strascico, strascicamento  
*s'apaiser* = placarsi  
*jaillir* = sgorgare, scaturire.  
*la givre* = la brina  
*grief* = torto danno.  
*la touffe* = ciuffo, ciocca, mazzo.  
*déboire* = cattivo sapore, disgusto.  
*river* = ribadire. |

[20] *glaieul* = giaggiolo.

*orteil* = alluce.

*le sistre* = la certa (la cithare).

*la fiole* = la fiale.

*etioler* = estenuare, stancare (e rifless.)

*féal* = fido, fedele, fidato.

*s'ébattre* = divertirsi, sollazzarsi.-

*bribe* = tozzo, tozzo di pane.-

*pitre* = pagliaccio.

*le (masch.) grimoire* = libro di magia, oscuro discorso.

*parchemin* = pergamena, cartapeccora.

*deviser* = confabulare.-

*touffu* = folto.

*charimele* = viale di carpini

<...> pag. 81

*charmoie* = carpineto.

*noyer* (s. m.) = noce (albero.)

*ramure* = (sing. fem.) rami, rame.

*caille* = quaglia.

*râle* = rallo, specie di pollo acquatico.

*coulante*; fermaglio, monile, casca in petto (da couler); nodo scorsoio.

*sarcelle* = arzavola, arzagola. |

[21] *héron* = airone.

*crochet* = gancio, arpione, grimaldello

*rouillé* = arrugginito.

*accroc* = squarcio, uncino.

*je n'en puis mais* = non è mia colpa.

*horion* = ceffone.-

*braire* = tagliare.

*Henry de Régnier*.- p. 97.

*osier* = vimine, vinco, vincastro.

fourrer = fitto di un bosco. |

[22] *Corso dei simbolisti. Note.-*

- Socialità della poesia francese.
- Il Villon (sec. 15.°) eccezione.
- Il Lanson: poésie lyrique et personnelle, ecc.
- L'Umanesimo contribuisce poi a ciò.-
- Senza lirica il 17.° sec. (1600-1700.)
- Saint-Evremond: p. 4.- (Io non posso capire, ecc.)
- Sec. 18.° disseccamento nel razionalismo.
- Sec. 14.°- Inquietudini, ecc.-

Romanticismo, Parnaso, simbolismo.

1.° Rom.-

- Musset, Hugo, Lamartine, Vigny;
- Musset, p. 6-7.

2.° Parnasse: successe al romant. verso 1860

Leconte de l'Isle = grandioso e superbo.

Hérédia, cesellatore

Coppée, realista

Mendés, Prudhomme.

Lapidari e marmorei ma non sempre infallibili.

- Positivismo poetico.- Esteriorizzazione e separazione dalla natura. Però caldi, ispirati.
- Leconte de l'Isle: avversione al Medioevo, ecc.-
- Già Sully Prudhomme batte al mistero.- pag. 9. |

[23] *Il Simbolismo*: sorge verso il 1880

- Analogia psicologica fra il 1870 e il post 1815. Inquietudine, ecc.
- Positivismo; Taine, Renan, ecc.- Non in antitesi col sentimento patrio. -
- Umanizzazione positivista dei fenomeni spirituali.-
- "La vie de Jesus" et la "Réforme morale" del Renan.
- La tendenza spiritualista e gerarchica del positivismo. I giovani la raccolgono. -
- Zola: 12-13. Insufficiente a soddisfare.-

- I sintomi di una *religiosità*.
- Gli studi di ipnotismo, telepatia, ecc.-
- La crisi del positivismo. Non scienza. Ma neppure religione.-
- Sviluppo ricercatore del positivismo, superamento del posit., non reazione ad esso è il simbolismo.-
- La sensibilità del mistero p. 14-15
- Filosofi James e Bergson
- Verlaine e Mallarmé 1870-1882
- Definizione di Verlaine: pag. 15-16
- Il poeta parnassiano nomina, il simbolista evoca (sviluppare ciò: indagare il significato del nomen e quello del simbolo). |
- [24] - Decadenti e simbolisti.- (p. 17)
- Dec.: espressione diretta, alessandrino. <(><«Vedono ancora con gli occhi fisici.»>
- Simb. «Traspongono la cosa in simboli.»
- Fusione dei due gruppi 1889
- Mercure de France (successo alla "Pléiade" decadente) è rocca forte del simbolismo.-
- Defin. del Joubert (vissuto però prima: intorno 1870) <(>"Les beaux vers" ecc. pag. 19)
- Remy de Gourmont: def. p. 19
- Il simbolismo è «sensibilità espressa» p. 20
- Metrica simbolista.-
- Degenerazione possibile: vago, indeterminato, ecc.
- Il simbolo (p. 22): def. Huret, Remy de Gourmont
- «Integralismo anziché analisi. Sintetismo e analogia.» Wagner.-
- Boileau e il vero.- Simbolismo e la sensazione delle cose reali (p. 23 importante). Verlaine.
- Il simbolo non è metafora né allegoria
- Il simbolismo non è un proced. nuovo: Dante, Orazio. (Separazione concettuale francese)
- Il simbolo negli impotenti è affettazione. (p. 24).
- Il simbolismo e la passione musicale (in ciò si accosta ai romantici.) | [25] Musica, verso libero, non rime ecc.
- Altra anal. tra Romanticismo e Simbolismo sono le trasformazioni metriche. Musset spezza l'aless.
- L'armonia Lamartiniana.-

- Verso libero: Molière - La Fontaine - Musset simbolisti - prosa.-
- Avversione alla rima: (v. arte poetica di Verlaine.) Non è musicalità perché è determinatezza. (Mie riserve.)
- Conclusioni sul simbolismo: p. 26-27<,> supera il positiv. e i parnassiani, mistero, integrazione poetica, religiosità, ecc.-

Paul - Verlaine 1844-1896

- collabora al "Parnasse contemporan."-
- 1866 *Poèmes saturniens*
- 1869 *Fêtes galantes*
- 1870 *La bonne chanson*

Dopo la prigionia scrive:

- 1875-80 *Romances sans paroles*
- 1881 *Sagesse*
- *Les poètes maudits* (articoli) 1884
- 1884 *Jadis et naguère*
- Analogia fra Verlaine e il Villon del sec. 15.° anche per società, vizî, ecc. |

[26]

*Arthur Rimbaud.*

1854-1891

- Analogia tra preziosi e simbolisti. Pag. 64
- \* Poesie staccate nel 71 (p. 59).-
- *Une saison à l'infer* (1872-3 al ritorno dall'Inghilterra.) Poi partenza.-
- 1886: *Les illuminations*

*Stephane Mallarmé*

1842-1898.

*Vielé-Griffin:*



- 1864 - (Stati Uniti).

"Entretiens poétiques et littéraires" - (dottrina poetica.)

- Prime poesie pubblicate nel "Luthère" 1885.

- *Les cueilles d'avril*

- *Les Cygnes*

- *Joies* -

Elemento dominante la musicalità e l'idillio.-

"Clarté"

Frammentario e bucolico.- |

[27] - *La clarté de la vie* - (Georgico).

Al "poco simbolista" Vielé-Griffin aggiungere i "poco simbolisti" Francis Jammes e "Gustave Kahn" e il quasi parnassiano Henry Régner.

Gustave Kahn, fonda il giornale "Le symbolisme" 1880 e crea con "Catulle Mendés" les "Matinées des poètes a l'Odéon."

- Il metro libero.- | [28] Verlaine - Villon. Semplice e confidenziale.-

Vielé Griffin.-

Non prezioso

Non pessimista

Non abbagliante

Non mostruoso

Non malato

Non oscuro

|—————|

= poco simbolista

Clarté.- Spirito sano, bucolico, un po' malinconico.-

Frammentario (sec. 18.°)

La questione del verso libero.

Beauville fu il primo a trattarla.-

Def. (Il verso è "Parola umana ritmata in modo da poter essere cantata.")

Le ritme personnel. La licenza più assoluta. L'osservazione di Mallarmé: (non vi è prosa, ma versi, ecc.)

L'Idillio.-

Nota dominante: musicalità.-

Non gli convengono argomenti filosofici. |

[29] Clarté de la vie: bellezze agricole.-

I poeti *meno* simbolisti.  
(Fedeli alla lettera, non allo spirito.)

Gustave Kahn:

- Con Moréas fonda "Le symbolisme" 1880

- Inventa il verso libero.-

- Musicalità verlaniana.-

- Influenza formale di Baudelaire.

- Splendore, immagini vivaci, ecc. Manierato - Non ispirato.-

- Temperamento critico.-

Francis Jammes

- Racconta sé stesso, ma è manierato e banale.-

- Quasi sopravvento del Parnasso.-

Opere:

*"Les Georgiques Chrétiennes."*

(privo di enfasi, di "éloquence")

- L'ecllettismo richiederebbe varietà di toni.-

h. 1868 nei Pirenei.- |

[30] *"Les Georgiques Chrétiennes."*

*"De l'angelus de l'aube à l'angelus du soir."*

*Henry de Régnier.*

Nato 1864

- Les lendemains.
- Apaisements.
- Episodes.
- Sonnets.
- Poèmes anciens et romanesques.
- Tel qu'en songe.- |

[39] Da cercare bibliograficamente (p. e. Larousse)

- Port-Royal
- St. François de Sales
- Descartes e la volontà.-
- Discours de la m. (Hoeffoling) 1637
- Il "Concilio di Trento."
- Dante Purgatorio 16.° (o 10.°?) per la teoria del libero arbitrio.- È il canto di Marco Lombardo.-
- Scritti teorici di Corneille sulla tragedia
- Pascal. St. François de Sales contrapposti p. 66.
- Schlegel (storia della letteratura e St. Beuve) per Cid ecc.
- Surlin.-
- Squarcio sul "libero arbitrio di Teseo", nell'Oedipe. |

[40] rouillé = arrugginito.

I gridi arrugginiti delle gru.-

[Temi di lavoro del 1924]

Sullo stesso quaderno AMD (CS) destinato agli appunti del corso di Letteratura francese si leggono, intervallati a note di studio, dei temi di lavoro per eventuali racconti.

I soggetti raccolti nel quaderno sono sei: un «piccolo asino» (c. 38) stremato dal lavoro, un uomo che intende liberarsi di alcuni vecchi oggetti, il paesaggio del monte Adamello, uno scambio di lettere fra alcuni personaggi non meglio identificati, il male compiuto come dovere, un vecchio cane malato. Nell'ultimo tema elencato si potrà facilmente riconoscere la prima bozza de *La morte di Puk*, una delle prose degli *Studi imperfetti*.

[AMD (CS) 38] Ma quel piccolo asino ignorava Bruto minore e i bisogni<, > accettava invece ogni compito e anche l'ultimo, quello di vestire di una suprema dignità la sua suprema miseria.

E quando il conducente gli comandò, non solo si sforzò a tirare ma fece finta <di> far ciò con grande stile <sup>a</sup>, come se altre forze ed altre speranze dessero da bere ad un giovane cuore.- |

[40] Ma ero una bestia perché volevo disfarmi del vecchio ciarpame delle cose e queste, invece, sono loro, vecchî mobili, che si disfano loro di me.

Ma è ragione: perché non contengono altro che una vecchia puzza, ed io un vivido sogno. Come un'ala diffusa, volerà nel mondo<.>

Fare la descrizione dell'Adamello (gelidi monti, stelle immobili; glaciale rigore dell'eternità, ecc. la cannonata arriva senza fiato; la rovina glaciale.<.> -

p. 95 Kahn: piccolo e desolato asino grigio, spelacchiatissimo, che cerchi di darti un'aria come se niente fosse, con quei tuoi baffi su cui non c'è da ridere mentre in realtà non ne puoi più, non ne puoi più. Confessa, confessa, va là perché faticare tanto l'abbiamo capito dunque, non sei in vena. Lascia ai signori di esclamare «poffarbacco» e ascolta quello che la tua stanchezza ti suggerisce. Tira la tua carretta giù nel naviglio. |

[41] per Rom.

- e ne risultò uno scambio di lettere. Che vennero ad aumentare le tre raccolte postume dei tre,

---

<sup>a</sup> abitudine *a l* interesse

e ad occupare in diverse occasioni 177 critici, 29 compositori tipografi, 14 redattori di riviste, 3 di quotidiani e 11 lettori non qualificati.

- che fa il male, come un dovere.

- vedere pag. 34 dei simbolisti. Ingenue e belle espressioni.-

- Il vecchio cane, malato, tribolato da una sua stanchezza, sente che qualche cosa sta per compiersi, fra gli strani parallelepipedi del mondo e i visi duri degli uomini che ha inutilmente venerato ed amato.

Egli non può altro: vedano gli altri che fare; lui è stanco!

È sdraiato nell'insalata, ecc. e le molte mosche che non può più uccidere sono come un presagio strano.

Vedere pag. 88

1925

*Temi affioranti de gurgite vasto*

Nel luglio del 1925 Gadda trascorre qualche giorno di vacanza a Genova. In quest'occasione avvia la stesura di un nuovo quaderno, NG, - incluso nel manipolo degli "Appunti e manoscritti diversi" (AMD) -, che dedica all'annotazione di idee per nuovi progetti di scrittura ispirati dal soggiorno ligure.

Sotto l'etichetta generica *Temi affioranti de gurgite vasto* vengono registrati numerosi soggetti letterari, in alcuni casi sviluppati in successive prove di redazione, in altri solo abbozzati. I temi raccolti sono in totale dodici, ma il carattere personale delle note spesso rende oscura la comprensione del soggetto. I primi tre temi, anepigrafi, hanno per oggetto la descrizione di una chiesa genovese, il paesaggio ligure e i pensieri di un vecchio affittuario di ritorno da messa. A questi seguono tre temi riassunti in pochissime righe, di cui è pressoché impossibile ricostruire il contenuto, e una serie di soggetti identificati da un titolo: *Tema delle scarpe del diplomatico a latere*, il *Tema "coinvolto"*, *Tema dell'erbivendolo ligure*, *Tema del vincitore del concorso di pittura*, *La morte di Pum*, *Film cinematografico*.

Il *Tema dell'erbivendolo ligure* e *La morte di Pum* costituiscono stesure precedenti dei due *Studi imperfetti L'ortolano di Rapallo* e *La morte di Puk*. Nessuno degli altri temi trova uno sviluppo successivo nell'opera di Gadda, anche se l'idea di un testo dedicato all'arte cinematografica - *Film cinematografico* - sembra anticipare il successivo scritto *Cinema*.

[AMD (NG) 3]

Temi affioranti de gurgite vasto.-

1. Odore, chiesa, vecchie mura nobili genov., al di là. ecc.-
2. Le rocce - come sugheri enormi – cobalto pini. ecc.-
3. Era giunto in quell'età - astiosa – tornando da messa, ecc.-

1.

Entrando nella chiesa c'era un odor chiuso, fresco, un po' muffo di vecchie, grosse mura nobili genovesi e volte con stucchi solenni e freddi dove il barocco ha stentato a modificare <sup>a</sup> l'aulico e rigido cinquecento e una mezza ferita <al> magistero ha recato rigide ingenuità (nei confronti della linea totem) e dentro il Magnasco e il potente Ferrari avrebbero potuto con dignità essere corniciati.-

---

<sup>a</sup> curvare

C'era quel fresco odore di chiuso nobilescio, cinquecentesco, grosse mura, alte finestre di là dalle quali l'anima avrebbe | [4] potuto bere del cobalto,<sup>a</sup> spezie, lontani mari; li corrono moreschi pirati.

Dal fulgore accecante vi è guardia delle torri pisane.

Le torri bianche aspettano che dal denso e misterioso meriggio, come si addensa un turbine, appaia dal mare ignorato l'improvviso stormo delle fuste da preda. Scrigni con gemme, e ricchissimi drappi, bronzei vasi, sono preda dei denti bianchi e dei lucenti pugnali.

Ma i provvedimenti dei sagaci ammiragli faranno libero il mare.

Occorre che alle loro deliberazioni \*sia conferita<sup>b</sup> sede di Consiglio degna, e sia dato un degno registro. E per ciò | [5] se ne commetta l'incarico all'Alessio, si consulti il vecchio Filarete, e si facciano venire<sup>c</sup> il Magnasco e il potente Ferrari.-

## 2.

- Il mare di lapislazuli, squamato di lampi d'oro, urlava contro nei golfi della scogliera<,> i sugheri enormi della scogliera e gli ulivi ed i pini coprivano di fresche ombre il clivio ripido, che poi precipita. C'era il sentiero per gli inglesi, in parapetto, due o tre dei quali furono poeti.-

(Rifare.) Quando l'onda lunga ciangotta fra i sugheri enormi della scogliera.

## 3.-

Tornavano passo passo dalla Chiesa. La messa era stata buona.

Il vecchio pensava, (dopo Messa), che una sua inquilina la Dertabò (madre di Giovannino) non aveva ancora pagato l'affitto, quel maledetto affitto, perbacco, che \*sono più duri a pagarlo<sup>d</sup> quello che a bere un rospo sciolto nell'olio di ricino. | [6] Ma per fortuna altri pensieri venivano, ad ogni passo che faceva, lemme lemme, verso casa. Mentre le donne davanti e le ragazze pronunziavano \*senza volere,<sup>e</sup> perfidie melliflue circa le conoscenti, ecco qua: questa rete metallica dell'Alborghetti il comune gliela aveva concessa, in ciglio alla strada, ma proprio sul ciglio: e a lui no; ecco qua questo muro, questo muro frutto della giunta democratica, che toglieva la vista: ecco quell'angolo, oh non tanto angolo, visto che eran settanta e più metri quadri, tra la gradinata dei cappuccini e il sentiero alla Costa, bene: questo

---

<sup>a</sup> dell'indaco  
parere

<sup>b</sup> addivenga in *b1* sia dato registro

<sup>c</sup> chiamare

<sup>d</sup> stentano più a pagar quello

<sup>e</sup> senza

bel cantone doveva esser suo, e non di suo cugino, se al mondo ci fosse la giustizia, come credono i gonzi. E quel gradino di traverso che il Longoni capomastro aveva messo per fare come un invito anche verso la sua casa? Ma non c'entrava niente, perché i gradini han da esser dritti, dritti, porco dio? |

[7] (Il Molteni) Si morse le labbra: e concluse «per fortuna che noi possiamo e sappiamo esser superiori alle miserie. Almeno abbiamo la fede.» Ma certo quel ritorno come al solito gli aveva, lemme lemme, mandato la Messa in tanto veleno.

#### 4.

*Temì:*

1- Emigrante *obbligato*. «Sono obbligato a sperare nell'avvenire e a farmi qui una seconda patria, ecc.» Avvenire che non viene mai, ecc.

2. Il verde polcévera, il rosso bisàgno (marmi)<,> il rosso di Verona; il bianco e nero genovese.

3. .... Giovinetto ben pettinato<.>

Compera anche tu un mazzolino, ecc.

4.- ... era in quello stato d'animo che Canzonetta è il Ritornello.-

Che morbide scarpe, che felici e caldi piedi! Gli fecero sognare d'esser una personalità, quarantenne, che ha avuto importanti<sup>a</sup> incarichi diplomatici – a coté (\*ad laterem<sup>b</sup>) dei fatui ambasciatori ufficiali<,> che ha manovrato | [8] con calma imperturbabile brucianti questioni, che ha percorso [9] gli oceani interminabili, oltre che Hanptunam, D'Annunzio e Bouyet, che ha ascoltato senza commenti lo Strauss e D'Yndy in poltrone dove<sup>c</sup> i comuni mortali \*non arrivan<sup>d</sup><.> ... Che ha ascoltato in ottime poltrone, da ottimi sinfoniarchi il Don Chisciotte e il Parsifal, la norma.

Che quando i giovani chiassosi vorrebbero scalare il sass de la Stria propone una partita a tarocchi (bridge superato.)

Che solo si è disturbato a recarsi a teatro dopo pranzo per ultimi sinfoniarchi. | [8] Che ha un freddo e solido cervello, nitidissima biancheria sotto un abito ben confezionato ma non elegante e due morbide, appositamente fatte ineccepibili scarpe, come un guanto, come un guanto.

---

<sup>a</sup> sostanziali   <sup>b</sup> a latere   <sup>c</sup> cui   <sup>d</sup> si pagano stentatamente



Allora si muovono passi importanti sull'improntato di un ufficio: ognuno d'essi suona nitido, garbato nell'orecchio degli impiegati e dei dattilografi come una parola \*del mondo<sup>a</sup>.-

*Tema delle scarpe del diplomatico a latere.*

(Sviluppare.)

Al decimo paio fu raggiunto un magistero perfetto che dominò la situazione: i suoi piedi erano “arrivati.” |

[9] La perfezione guantacea delle ineccepibili scarpe era stata raggiunta dal poveretto artiere pedagogo attraverso un lavoro euristico e critico di perfezionamento durato per ben nove paia. Dopo |

[10] Tema “coinvolto”-

... Nella commozione generale e profonda, diffusasi fra gli astanti in un battibaleno con lagrimoni e soffiamenti, fu *coinvolto* anche il regio Ispettore Pedrazzoni, il quale aveva preparato per la cerimonia il più ispettoriale diportamento che gli venisse fatto, ma invece gli venne \*gli venne da piangere anche a lui<sup>b</sup>.

I due vecchi, a suo<sup>c</sup> tempo, avevano messo su dodici figli, tutti sani e ben piantati, qual maschio qual femmina: i quali non esitarono a riprodursi alla lor volta all'uopo, pasticciando adeguatamente con altri dodici, maschio con femmina e femmina con maschio. |

[11] Dopo aver pasticciato uno pocariello col solerte coniuge<sup>d</sup>, Maria Maddalena diede alla luce un bel maschiotto.

I figli dei due vecchi non tardarono a coniugarsi alla lor volta: e \*le loro nozze<sup>e</sup> ebbero esito altrettanto soddisfacente che quello dei loro maggiori.

Simili avvenimenti vennero accuratamente notati dall'Ufficio di Stato civile e dall'Ufficio Anagrafe nei suoi<sup>f</sup> robusti protocolli. |

---

<sup>a</sup> che il mondo pronunci   <sup>b</sup> finì per soffiarsi il naso   <sup>c</sup> lor   <sup>d</sup> consorte   <sup>e</sup> i loro nodi  
matrimoniali   <sup>f</sup> loro

[12] Tema dell'erbivendolo ligure

(S. Margherita - Mercato verdura 24 luglio 1925.)

L'indescrivibile erbivendolo fece una pausa dallo strillare e mi guardò con gli occhi assonnati (si era levato presto, come il solito.)

Potei considerarlo.

Una sigaretta spenta gli pendeva dalle labbra e aveva la magiostrina sul cocuzzolo, in quella posizione bovina che mi piace tanto. Un ciuffo di forti e ricciuti capelli era quindi visibile, sopra la fronte stretta: intorno al collo un fazzoletto annodato; braccia nude, bronzee, pel resto maglia<.>

Seduto, mi guardava dal sotto in su come si guarda un essere inutile e privo di interesse (io non ero capace di comperare zucchette). Naso, guance rubeste, virili, buona salute, inaffiata bene. Riprese ad urlare | [13] che le sue zucchette non erano roba da tutti e aggiunse frasi di sprezzante commiserazione per gli eventuali scettici.

Questi suoi giudizi, urlati in dialetto ligure a dittonghi più contratti che \*nei verbi greci<sup>a</sup>, erano contenuti e sistemati tra un'orditura sintattica perfetta<sup>b</sup> potente e geniale.

Molti dicatori di discorsi ufficiali, molti commemoratori per commissione, nei confronti di questo indescrivibile erbivendolo, sono dei poveri \*stenterelli<sup>c</sup>, dei poveri untorelli. La loro palandrana non vale la sua bovisanta magiostrina. |

[14] Tema del vincitore del concorso di pittura.

(Milano, mostra della Permanente, 23-25 ottobre 1925)

(Un ritratto di vecchia uricemica.) (Studio brutale di malumore in movimento)

*Primo premio.*

Il suo nome di giovanotto s'era improvvisamente diffuso fra la casta degli sgorbiatori ufficiali, dei coloristi (sic.), dei veristi lavandai dipintori di mutande appese ad asciugare, degli specialisti ortopedici e pescatori di culi sformati di trentottenni, (donna nuda che si scalda alla stufa mostrando onori non callipigi).

L'ironia e i sarcasmi mal cuciti dei concorrenti, e il numero di mozziconi di macedonia gettati via con gran buffate sprezzanti davanti i suoi lavori, attinsero per altro un maximum

---

<sup>a</sup> in futuro dorico

<sup>b</sup> potente

<sup>c</sup> stentarelli

davanti il suo quadro «Vecchia signora dell' [15] aristocrazia provinciale lombarda».

Davanti questo uno e venti per uno e sessanta, cornice esclusa, critici d'arte in guanterini si davano invece delle arie copernicane come di esseri che sanno quello che fanno e con loro vi è sicurezza. Non c'è pericolo che chi vale sia misconosciuto.-

Uno zizzeruto pallido che aveva esposto una ipermistica una donna con Cristo deposto in istile del quattrocento brandeburghese e aveva per amante una ricca tenitrice di privativa del quartiere Vigentino – si sfogò con velenosi sarcasmi: ... È il segno dei tempi... Vecchia signora dell'aristocrazia provinciale Lombarda del circondario di Abbiate grasso... Che bel titolo! E quei pizzi! Che lavoro! Quel ventaglio, quei mezzi guanti... Quella broche, quel cammeo! | [16] ... Il verismo dell'acido urico... Dov'è la poesia? Dov'è l'idea? dov'è lo Spirito?... Dipingiamo forme di Gorgonzola....» Ecco quà. Difatti di presso c'era una natura morta, bellissima. Zucche, cristalli, carne di manzo inimitabile.

Ma il concorso era vinto.

La vecchia signora, gonfia di acido urico e di idee fisse, implacabile misuratrice della razione quotidiana di riso, implacabile indagatrice del decrescere del burro, implacabile oratrice dell'altare di San Carlo, implacabile contradditrice dell'arciprete Don Mansueto, implacabile persecutrice delle sue cameriere, implacabile ricamatrice di crochets, implacabile controllora di tutte le possibili lezioni del suo diritto di proprietà, viveva | [17] nella tela quasi altrettanto reale che nella vita. Intanto, mentre era intenta a difendere accanitamente il giusto contro le usurpazioni degli ingiusti, dei disonesti, dei «primi venuti» un terribile malvivente le si avvicinava, le si avvicinava e fra poco le avrebbe portato via tutto, tutto: l'acido urico avrebbe fatto le vendette delle servattole strapazzate, dei garzoni, dei salumieri, dei contadini, dell'arciprete, delle amiche disprezzate, delle ragazze, del maestro senza religione, del portalettere, della moglie del portalettere. Tutti, tutti sarebbero stati vendicati da uno solo: e con questo Ella non poteva dir nulla. Era il suo padrone.-

Il concorso era vinto. E il viso rotondo della vecchia, rotondo ma cadente, pieno perché gonfio, rosso ma di piscia rossa, il viso, quel viso, aveva trionfato. |

[18] VI.

*La morte di Pum.*

Egli capiva, capiva, che tutti i piani, tutti i diedri in fin dei conti, non erano nulla. Le

mosche non gli davano pace: la coda non valeva più la pena di levarla. Le mosche capivano che non avrebbe più mosso il collo, e ne profittavano. |

[19] *Film cinematografico.*

I laghi di malachite di turchese e di lapislazzuli – sotto le torri rupestri delle dolomiti – sono stati raggiunti dal Grand Hôtel. Il capo cameriere<, > il primo cameriere, il cameriere, l'aiuto cameriere. Fracks. Magnati annoianti sulla veranda. Signore dipinte.

«Vogliamo arrivare a San Ildebrando. Questa chiesetta dista 200 metri dal grand Hôtel.-

Flaminia Ludovisi, dietro le pressioni di tre corteggiatori elegantissimi – il marchese di – il principe di – il signor Rapagnetta – si avvia con loro.

Sulla meravigliosa strada | [20] delle Dolomiti. Si scorgono le bianchissime cime, il folto nero degli abeti. Nubi e Vapori fumano come da ciminiere enormi.- |

1926

*Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti"*

Il 13 maggio del 1926 Gadda invia all'amico Tecchi, collaboratore di «Solaria», sette frammenti inediti abbozzati nel biennio 1924-1925: *L'ortolano di Rapallo*, *Preghiera*, *Certezza*, *Treno celere nell'Italia centrale*, *L'antica basilica*, *La morte di Puk* e *Sogno ligure*. Si tratta della prima versione degli *Studi imperfetti*, a cui verrà successivamente aggiunto, in occasione della pubblicazione in volume, *Diario di bordo*.

I sette testi vengono accompagnati da una serie di note di carattere contenutistico e lessicale, escluse dalla pubblicazione, che lo scrittore copia su una serie di fogli sciolti inseriti nel quaderno SI, conservato nel manipolo degli "Appunti e manoscritti diversi". Il quaderno contiene stesure precedenti degli *Studi imperfetti*, mentre le note rimandano chiaramente a una redazione successiva, coincidente con quella pubblicata su «Solaria» nel giugno successivo.

Per agevolare la comprensione delle note si riporta il testo dei sette *Studi imperfetti* commentati:

#### I. L'ORTOLANO DI RAPALLO

L'indescrivibile erbivendolo fece una pausa dal gridare e mi guardò con occhi assonnati: si era levato presto, come al solito.

Potei considerarlo.

Una sigaretta spenta gli pendeva ora dalle labbra, aveva la paglietta sul cocuzzolo, in quella posizione che diciamo «bovisa», che mi piace tanto: sulla fronte stretta un ciuffo di forti e folti capelli. Al collo un fazzoletto annodato, braccia di bronzo nudo, maglia rosa stinto: sotto si lineava il torace scultoreo.

Seduto al suo banco, dinoccolato, mi guardava dal sotto in su come si guarda un essere inutile e privo di interesse: io non era capace di comperare zucchette.

Naso marcato, adusta la faccia, salute inaffiata. Il cipiglio si rifece duro.

Riprese inopinatamente ad urlare: che le sue zucchette non erano roba da tutti, che soltanto gli intenditori potevano giudicarle: che dei dilettanti non si curava. Aggiunse frasi di sprezzante commiserazione per gli increduli eventuali.

Questi suoi giudizi, urlati in dialetto ligure a dittonghi più contratti di un futuro dorico, erano contenuti da un'orditura sintattica potente e geniale. Capii che molti oratori e celebranti ufficiali sono, al paragone, dei poveri stentatelli.

#### II. PREGHIERA

Ho pensato molte volte di voi, poveri morti, sebbene dovessi accudire al lavoro di ufficio e mi sentissi, anche, poco bene.

Siccome si richiede diligenza in ogni adempimento, così finii con seguitare gli atti del lavoro: e a voi non ho più dedicato quel così intenso dolore, che mi pareva la ragione e il senso della mia vita.

Radunando ogni pensiero più puro, avrei voluto poter comporre una preghiera che, rivolta a Chi tutto determina, vi ottenesse una infinita consolazione. Ma, come voi vivete nella luce ed io mi dissolvo nell'ombra, così capisco bene che è certo impossibile che possa la mia miseria comunque sovvenire alla vostra fulgidità. E poi, forse la mia voce non suona, non può essere udita.

Che devo fare? Quando cammino, mi pare che non dovrei. Quando parlo, mi pare che bestemmio; quando nel mezzogiorno ogni pianta si beve la calda luce, sento che colpe e vergogne sono con me.

Perdonatemi!

Io ho cercato di imitarvi e di seguirarvi: ma sono stato respinto. Certo è che commisi dei gravissimi errori, e così non fu concesso che potessi iscrivermi nella vostra Legione.

Così mi sono smarrito. Ma penso di voi, compagni morti.

Vi sono monti lontani, terribili: ed ecco le nuvole sorgono, come sogni, o come pensieri, dai monti e dalle foreste.

### III. CERTEZZA

Una grossa formica, che vada sempre e sempre, ed entri nel suo magazzino e ne esca, con un pensiero sempre al lavoro e con un tremendo bruscolo stretto tra due filuzzi delle branche nervose: il mio contadino indafarato si moveva dal podere alla casa.

Traeva una fascina e l'ammontava e poi riusciva con una secchia e la vuotava e poi èccolo con un arnese di nuovo al campo e poi ritorna con una cavagna e la posa. Poi deve battere, poi deve intrecciare.

Poi deve cogliere, poi deve adacquare; poi legare, poi spargere, poi ammucchiare. Poi rivoltare, poi attingere, poi impastonare: poi, con quel pastone, recare anche becchime; poi mungere, poi chiudere, poi trasportare.

E porta e trasporta, la giornata gli si consuma.

I suoni del giorno hanno fatto la loro apparizione e hanno ripetuto com'è la commedia.

Neppur li ha sentiti.

Le voci del giorno hanno cantato una passione. Non n'è più nulla.

È solo, sudato.

Solo il suono dell'ora è rituale nel suo celebrare. Viene dalla vecchia torre, come un vecchio ed eterno pensiero.

Quando l'ombra sfiora le grigie torri, è perché la notte si china sui casolari. Allora non ci si vede più, nel mucchio del fare: allora bisogna intermettere.

### IV. TRENO CELERE NELL'ITALIA CENTRALE

Alle case cantoniere, bimbe: con un ciuffo e un nastro, due lucidi occhi, mutande dissimmetriche: sono più lunghe della sottanella, perché la mamma prevede un rapido sviluppo, pane e fagioli. Oggi, che sono così lunghe, domani già corte.

Sul fiume il ponte, dal fiume il canale. Il verde canale sembra arrestarsi per un misterioso comando a una gran vasca ben fatta.

Pulsando infaticate le bielle, (visibili in curva), il locomotore imbocca il viadotto, sorvola la solitaria centrale. Nell'ombra della valle profonda tutti la ignorano, gli acuti diplomatici, le dame. Nell'ombra di queste macchie vivono soltanto due occhi, torvi topazî: è la lupa, venuta dalla notte, per allattare cùccioli umani; ma i caparbî alternatori portano perennemente la loro soma invisibile, le Francis strascinano i rotors nel perenne freno del campo.

Solitarî giganti, con aperte braccia, valicano la giogaia squallida: reggono monili strani e orditi di fili.

Vi sono lontane cartiere, cotonifici ed altri impianti manifatturieri. Ma questi non si vedono ed è inutile descriverli.

## V. L'ANTICA BASILICA

Il cav. Lo Jodice, il brigadiere scelto Di Matteo e due agenti della squadra investigativa gli davano da cinque giorni una caccia implacabile.

Da un bar all'altro, da un quartiere all'altro, da questo mondo ad un altro! Ma la rivoltella, che aveva rubata in America ad un compagno ubriaco, se l'era venduta: e la cena deglutita due dì prima era stata l'ultima.

Si lasciò andare, esausto, su quella panca di pietra: vecchie stampe: stringhe, scatole di zolfanelli: e il negoziante non c'era. Lungo lo zoccolo del muro un odore di orina vecchia, dolcezza d'ogni cane.

Lo strazio delle cose remote e perse lo prese: ricordò sua madre.

Davanti, la piazza, il pronao, la chiesa. L'antica basilica affondava i suoi pilastri nella coltre alluvionale che il sabbiatore Ticino e i garzoni accudirono a dirimere da cave Pennine. Tra nubi terribili gli spalti del Monterosa.

Affondava i pilastri nella coltre buona, sotto cui posano gli osami delle generazioni passate sopra la terra: passate dalla polvere calda del mattino, dai tumulti di Desio e di Parabiago, al buio della terra.

E la torre quadrata è senza bellezza e attende gelide nebbie. Già gli alberi han freddo, le campane propongono malinconiche meditazioni.

La bellezza! I capitelli corinzi e compositi, i timpani, le panoplie, i bucrani, i chiari, i fulgidi marmi!

Perché non si ammirano così pregevoli ornamenti in terra lombarda? L'arco di mattone è rude sul pilastro quadrato. Segno gentilizio è la croce, che accampava i ribelli contro la maestà dell'Impero, o la vipera, che si sgroviglia dal cuore degli umani.

Vi sono città d'altre terre, dove le chiese in legno sono coperte da lastre di zinco ondulato, come i magazzini dei porti: e tra i docks tettati di zinco si snodano i neri, celeri treni.

Nel pesante bagagliaio essi recano cataste di parallelepipedi, con borchie solide. Dal passaggio centrale della vettura da pranzo, curvandosi sui tavolini, il candido primo cameriere serve impeccabilmente i commensali irrigiditi, mentre agli aghi degli scambi tutto sussulta e traballa. Virtuoso equilibrista! Le aggrovigliate matasse degli spaghetti vengono deposte accuratamente sul piatto di ognuno: segue il secondo, col pomodoro.

Poi i treni si arrestano sotto le volte basilicali cui sperimentati ingegneri hanno calcolato, applicando i teoremi di Castigliano e di Maxwell. Negli atrî vasti della stazione riversano la folla di tutti: le stupende signore, i solidi uomini dell'industria e del traffico: e i viaggiatori in generale.

Ricordò ancora sua madre.

## VI. LA MORTE DI PUK

Quel suo occhio diceva: «Kant ha ragione». Diedri e prismi, luci ed ombre e colori vanivano: le cosiddette mosche avevano lasciato ogni paura.

Eppure con che rabbia, con che prontezza le sapea prendere al volo! Poi starnutava.

Adesso moriva: ossia capiva che la rabbia, i prismi, i rumori sospetti e la luce stessa e tutto non erano se non un catalogo vano.

Egli aveva servito con fedeltà; quale causa? Che domande!... Con quale premio?... Che c'entra, che c'entra!

C'era anche la favola del cane ben pasciuto, che s'imbatte nella nobile e sarcastica predica del cane magro.

Ma era una stupidaggine.

Egli aveva dato il coraggio, l'allegrezza, la devozione, la vita: ciò, non era sua colpa, gli metteva addosso un tremendo appetito. Dagli uomini, che comandano, quel suo fervido sentire era stato ripagato a tocchi di pane: abboccandoli a volo, si levava il male. Per conto suo, poi, s'era aiutato trafugando polpette.

Nel cacciarsi ferocemente dentro la macchia, non aveva mai pensato che esistono scrittori di favole.

Puk (era tanto stanco!) poté ancora riepilogare: una volontà buona lo aveva sempre animato!

Adesso moriva: ossia tutto perdeva, per lui, il significato di quando era nato e cresciuto.

Altri si sarebbero occupati delle diverse faccende, che erano in corso, interpretando le cose secondo schemi convenzionali.

## VII. SOGNO LIGURE

Entrando nella chiesa, c'era un odor chiuso, fresco, un po' muffo, di vecchie grosse mura nobili genovesi: e volte, con stucchi solenni e freddi, dove il barocco ha stentatamente curvato l'aulico e rigido cinquecento. Non è facile piegare chi è duro.

Dentro quegli stucchi lo Strozzi, il Magnasco e il potente Ferrari avrebbero potuto essere con dignità corniciati.

Cera quel fresco odore di chiuso nobilescio, seicentesco, grosse mura, inarrivabili finestre: di là dalle quali l'animo avrebbe potuto bere del cobalto, indaco, spezie, lontani mari.

Li corrono moreschi pirati e nel fulgore accecante vi è guardia delle torri pisane.

Nessuno è visto: da dietro le feritoie scrutano se nel denso e misterioso meriggio, come si aduna un turbine, si palesi lo stormo delle fuste da preda.

Scigni con gemme e ricchissimi drappi: nei vasi turpi de' barbareschi è l'avorio dei denti, che la ferocia discopre. Baleno dei lucenti pugnali.

Ma i provvedimenti dei sagaci ammiragli faranno libero il mare. Occorre che alle loro deliberazioni si addivenga in sede di consiglio e si dia registro ad ognuna: sorgano salde le mura, ché l'impeto dei fortunali raggiunge il verde Polcévera. Se ne commetta l'incarico all'Alessio, si consulti il vecchio Filarete, siano mandati a chiamare quegli altri, già lo Strozzi, il Magnasco, il potente Ferrari.

Il mare di lapislazuli, squamato d'oro, urlava profondo contro i sugheri enormi ch'egli va bagnando dalla



scogliera. Gli ulivi ed i pini facevano rade o fresche ombre sul clivo ripido, poi precipite. E, nelle altissime fronde, il vento issava dolcezze, memorie, speranze: fragore giocondo!

Sulla terrazza che circonda il faro, una formosissima donna sculacciava tremendamente un suo pargolo, forse il sesto; che invece di piangere, rideva e frignava e poi strillava, dimenando all'indietro le gambe grasse, forti, come nuotasse.

C'era il sentiero degli inglesi, con parapetto, alcuni dei quali furono anche poeti e vollero che i sogni loro avessero da questo mare ogni luce.

Però accade più spesso che essi si dedichino al traffico.

Prospero, Duca legittimo di Milano, incantatore delle tempeste, questo mare circonda l'isola luminosa ove sorride la tua dolce figlia.

Sul mare nessuna nave in quell'ora, nemmeno inglese.

[AMD (Si) 1] *Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti" nel 1926.-*  
*C. E. Gadd.*

### *I. L'ortolano di Rapallo.*

Questo studio è stato abbozzato dal vero a Paraggi, presso Portofino, nel luglio 1925: l'erbivendolo vendeva realmente zucchette con lunghi discorsi elogiativi, in un mattino splendido e caldo. Ho cercato di dare la sensazione della vita fisiologica, sana, priva di perplessità, di alcuni strati della ns. popolazione, in contrasto con la mia propria figura. "Bovisa" è parola del dialetto milanese e dicesi di persona provincialmente goffa nelle vesti e nell'atteggiamento.

II. *Preghiera:* La chiesa vuol significare che le visioni di guerra, (i monti e le foreste dell'Altipiano, dell'Adamello, ecc.) sorgono frammezzo alle banalità del lavoro quotidiano, come un ammonimento dolce e pauroso nello stesso tempo, in quanto rievocano nostalgicamente i momenti della ns. maggiore purezza e ci rimproverano dell'uso banale che facciamo della ns. vita.- Il breve studio vuol significare che le necessità storico-fisiologiche del lavoro, ci allontanano sempre più dal puro fervore dei ns. giovani amori.

Ciò è motivo di un rimpianto atroce. La ns. passione più pura si manifesta nei vincoli che ci legano alla totalità e quindi agli Eroi morti che ne sono la espressione più sublime. Vi sono poi alcuni accenni del tutto personali.-

III. *Certezza*. Questo studio è stato fatto dal vero nell'estate 1924, (quasi due anni fa), nella mia casa di campagna in Brianza. Dall'alto della mia finestra vedo il mio contadino che lavora e ne seguò commosso la seria operosità. La sua è “certezza” nei confronti della elaborazione spirituale della realtà, nel senso che è un | [2] punto fisso di riferimento rispetto alle mutazioni della conoscenza, ecc., ecc.-

L'elenco dei verbi non è fatto con intenzione di virtuosismo, (sono dei poveri verbi), sì per dare la sensazione della incessante fatica, della rapida attività. Potrà parere strana la rapidità in un contadino, ma così realmente lavorava quel tale.

“Cavagna” è voce lombarda; però Dante usa “ringavagna” e “aggavignare” è italiano per allacciare, annodare.

#### IV. *Treno celere nell'Italia centrale*.-

Questo è dell'ottobre scorso, poi rimaneggiato: sulle linee Firenze-Roma e Ancona-Roma.-

Vuol dare la sensazione del contrasto fra la vita primitiva e la moderna, macchie da lupi e centrali elettriche della “Terni”.

Vi è un accenno simbolistico a Roma, sorta come una lupa dalla notte, per avviare nuovi periodi di civiltà.

La “vasca ben fatta” è il bacino di carico della centrale elettrica, che è qui nel fondo della valle.-

Vi sono allusioni al lavoro ignorato.

“Le Francis” è il nome, (usuale nella tecnica), delle turbine idrauliche a reazione, per basse cadute: il nome è quello dell'inventore e primo applicatore.-

“Strascinare” si usa nella meccanica e nella matematica invece di trascinare e significa “tirarsi dietro, conferire ad altro la propria velocità”; *non* ha cioè il senso di “tirare strascicando”. Si parla così di “velocità propria e velocità di strascinamento”, ecc.-

I rotors sono le parti rotanti degli alternatori: la parola inglese è entrata nell'uso generale.- | [3] Il campo magnetico costituisce un freno, che l'energia meccanica della turbina deve continuamente vincere. La “soma invisibile” è quello che si dice il “carico” degli alternatori, cioè la potenza elettrica loro richiesta.

I “solitari giganti” sono i sostegni a traliccio delle linee elettriche ad altissima tensione, che reggono le condutture (“facili”, visti a distanza) con catene di isolatori (“strani monili.”) La centrale, eremo nella vita moderna, alimenta i lontani opifici: essi però non sono cosa poetica,

almeno sembra.-

#### V. *L'antica basilica:*

Impressione tolta presso la Basilica di Sant'Ambrogio, in Milano. Come è noto la vecchia chiesa è in gran parte costruzione romanica e fu la principale chiesa milanese ai tempi del Comune. Si ricorda l'accoglienza fattavi ai rifugiati di Tortona. Un pronao quadrato, a pilastri di mattone, precede la chiesa: la facciata ha un portico e una loggia, a pilastri. Due campanili quadrati, romanici, di diversa altezza. Entrandovi, par di rivivere l'epoca imperiale e le lotte del Comune di Milano.

La “coltre alluvionale” è la distesa della pianura lombarda, costituita geologicamente dai detriti dei fiumi, con sottosuolo ghiaioso e sabbioso, ricoperto dall'humus recente. Tra i fiumi è ricordato il Ticino, che passa presso Legnano e non dista da Parabiago: Desio e Parabiago furono campi di battaglia durante le lotte comunali e le rivalità signorili dei Della Torre contro i Visconti.

Poi il perseguitato rivede, per contrasto, le chiese di | [4] alcune piccole città americane: baracche di legno con tetto di zinco. E, seguendo il confuso affluire dei ricordi, rivede il benessere e l'opulenza delle nuove città americane, le stazioni enormi, ecc.-

In alcuni momenti di abbattimento ci prende un senso nostalgico, quasi un bisogno di stringerci a nostra madre e alla nostra stirpe: ciò soprattutto vuole esprimere questo breve studio.-

VII. *La morte di Puck:* Questo brevissimo studio vuole significare leibnizianamente che un mucchio di conoscenza, un io, è nelle bestie come nel mondo, come in noi. Kantianamente, questa conoscenza è funzione di schemi transindividuali e le apparenze fenomeniche sono relative al meccanismo onde essa si compie.

La “volontà buona” è, secondo Kant, l'unica cosa buona che vi sia nel mondo.

“Gli uomini, che comandano”; l'io umano, più elaborato, conduce la vita e l'io della bestia domestica, segue la vita.

Gli “schemi convenzionali” non sono, qui, gli schemi kantiani; ma il modo volgare dell'interpretazione dei fenomeni, delle cose della vita.

#### VIII. *Sogno ligure:*

Realmente il barocco ligure ha caratteri assai distinti dal barocco toscano, più che gli altri barocchi provinciali: (milanese, ecc.): l'aulica rigidità del cinquecento vi persiste.

Il Magnasco è un simpaticissimo paesista e decoratore, credo genovese: figurava deliziosamente alla “Mostra del 600” in Firenze; un suo quadro celebre (mercato di verdura sotto un loggiato genovese) è al Museo d'arte moderna in Milano; 4 paesaggi, con alberi, a tinte scure, | [5] perfettamente conservati, sono nella “Galleria Poldi e Pezzoli” a Milano.- Il Ferrari è un potente pittore ligure del 600, da me intensamente ammirato alla mostra del 600: una specie di Caravaggio ligure, però più chiaro nel colore e meno perfetto nel disegno.

L'Alessio è il celeberrimo e genialissimo architetto genovese del 600, autore di diversi palazzi in Genova e del “Palazzo del Marino”, sede del Municipio in Milano. Ho una ammirazione speciale per l'Alessio poiché egli è realmente *inventore* di elementi decorativi stupendamente legati alla logica costruttiva: è inoltre fantastico, misterioso.

Questo “sogno ligure”, fu vissuto a Portofino mare tra ulivi e pini: (rade ombre degli ulivi, frasche dei pini): la chiesa è quella di Portofino-mare.

Ho cercato di dare sensazioni olfattive, che hanno tanta importanza nel determinare stati d'animo.

La chiusa gioconda allude ai vecchî sogni e alle memorie ricchissime della nostra stirpe e alle speranze dell'oggi.-

La donna è tolta dal vero: è la moglie del guardiano di un faro. Essa è simbolo di vita, salute, allegrezza.

Il ricordo Sheakespeariano attenua un po' lo stato d'animo nazionalista delle ultime note.-

Carlo Emilio Gadda.  
13 maggio 1926 – Roma.-

1928

*Per gli Studi imperfetti*

Nei primi mesi del 1928, forse incalzato dalla proposta di Tecchi di raccogliere in un volume i suoi scritti, Gadda progetta sul quaderno CI due nuovi *Studi imperfetti*: *Il gatto cadente* e *Giù il cappello giovinotte*. I due studi non trovano uno sviluppo successivo, ma il soggetto del primo viene ripreso in un episodio della *Cognizione del dolore*.

[CI 57] Per gli studî imperfetti.-

\* Il Gatto cadente (Meccanica razionale. Povero micio di Longone buttato dal 4.° piano.  
Intitolare In Corpore Vili.)

\* “Giù il cappello giovinotte” (Episodio di Roma.- Ingegneria – lavoro – Giornata di lavoro – Fiancheggiamento – Regolamento di esercizî per la fanteria.- Regolamento del Servizio in guerra.) Lettera a Betti.-

## *Leggendo i “nuovi saggi” di Leibniz*

Per il conseguimento della laurea in filosofia, Gadda progetta di redigere una tesi sui *Nuovi Saggi* di Leibniz. Sebbene l'argomento risulti già concordato da tempo con il Prof. Pietro Martinetti, il lavoro prende il via solo nel marzo 1928, in seguito al nuovo congedo dall'ingegneria.

Prima di dedicarsi alla stesura, lo scrittore redige alcune note sull'opera leibniziana, che raccoglie nel quaderno CI con il titolo *Leggendo i “nuovi saggi” di Leibniz*. Le note contengono sia riassunti e che considerazioni personali, che in una certa misura anticipano le successive riflessioni della *Meditazione milanese*.

[CI 61] 1928. – Milano. – Marzo 1928.-

Leggendo i “nuovi saggi” di Leibniz, nella traduzione italiana di Emilio Cecchi. - Collezione di Laterza: “Classici della filosofia moderna.” – VIII, 1 e 2.-

Milano, marzo 1928. CE Gadda.

### Volume I°.

*Proemio*. Del succoso proemio potrei fare un riassunto e abbozzare uno svolgimento delle mie proprie idee, partendo da esso. Titolo: "Meditazione sul proemio dei nuovi saggi leibniziani".-

*Principio copernicano*: Vol. I.° pag. 35.- Il principio copernicano di cui Kant mena gran vanto (1769 - Hoffding - Vol. II.° pag. 41) è già adombrato da Leibniz a pag. 35.- Dissertazione del 1770: *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*.-

Vol. 1.° pag. 41.- Nelle parole di Teofilo accenno a un concetto simile [o almeno tale da ammettere come possibile un <>] al *noumeno* kantiano. Vedi anche Shakespeare in *Amleto*.- | [62] pag. 42: verità necessarie ed eterne e verità di esperienza... Vedi i giudizi sintetici a priori di Kant.

pag. 43. Oltre le verità necessarie (innate) anche idee non provenienti dai sensi (sensi esterni): poi momento *Cartesiano*. (...Ma le idee che vengono dai sensi son confuse.-)

pag. 46 in alto. Obbiezione di Filalete: «Molti trovano evidenti delle verità che dipendono da una applicazione dei teoremi innati, senza conoscer questi.» Teofilo risponde che li sottintendono, come si fa comunemente delle premesse maggiori nel ragionare.-

p. 46.

Sembra che le verità particolari siano più consuete allo spirito delle astratte da cui dipendono.

Risposta importantissima di Teofilo. Si sente il preludio di Kant. p. 46.-

p. 47. Kant. La natura dello spirito e la *natura delle cose*. (Percezione dei fatti estrinseci all'apriori.)

p. 48: interessante: «Vi sono infatti progressioni, nelle quali si può assai inoltrarsi prima di | [63] scoprirne la legge.»

p. 49: Momento vivo del pensiero leibniziano - kantiano.- I giudizi a priori: geometria e aritmetica.

p. 50: Importantissimo. La verità innate non sono pensieri attuali. In complesso esistono verità innate anche senza che ne abbiamo coscienza o appercezione. L'uomo ignorante cammina e digerisce senza sapere che cosa sono i muscoli e lo stomaco.-

Di qui poi è breve il passo al "noumeno" kantiano. Se possono esistere verità che non conosciamo, pur applicandole, potrà esistere un reale noumenico che noi conosciamo (appliciamo) fenomenicamente.

## Capitolo 2.º

p. 52: Si crede forse che noi sosteniamo che le verità sono nell'intelletto senza reciproca relazione, come gli editti del pretore nel suo albo? Sensazione della interdipendenza logica della verità macchinanti il mondo.- |

[64] p. 53: In complesso nega gli istinti come qualcosa di separato dalla ragione. Essi sono innati ma sono già ragione, «non essendovi nulla nell'anima che non sia espresso dall'intelletto.» Aggiunge a riprova che molti istinti hanno un contenuto teoretico e non pratico.- Ritorna con i "principi interni delle scienze" alle verità innate.- In complesso appare *fittizia* la *distinzione* fra istinti etici (inclinazioni) e idee innate teoretiche.-

p. 54-55. Principi morali innati, come i principi matematici. Se gli uomini non li osservano, è

che non li leggono nel libro della loro anima, come i bambini non sanno di colpo l'aritmetica.

pag. 58: Verità innate      {  
  istinti naturali  
  conoscenze naturali

pag. 60: Ripete a sazietà il leit-motif esegetico e polemico: «Essere innato non implica essere noto.»

pag. 61. "Nessuno ha pensato a darci un esatto catalogo dei principi innati.» È l'idea | [65] di compilare una tavola di categorie.

Questo sunto è stato interrotto, nell'intenzione di rileggere i Nuovi Saggi e sunteggiarli su quaderno speciale.-

Milano, 26 marzo 1928. -

pag. 240 - Vol. I.º-

Teorema delle idee che non sono mai assolutamente confuse, ipotiposi dello specchio cilindrico e del ritratto di Giulio Cesare.- Ipotiposi del numero trentasei e del suo segreto contenuto triangolare e quadrato. Importantissimo gruppo di idee. Specie per la Poetica. Ogni discorso, ogni immagine o concetto o giudizio, in genere ogni composizione (poema) può avere un suo segreto ordine una ragione di sintesi che al lettore può non apparire. (Mia teoria embrionale sulla "fatalità" spaziale o geometrica dell'ordine cristallografico, balenatami nel vedere la sezione esagona d'un cavo in costruzione per il ponte di Philadelphia sul Delaware nella | [66] Zoeitscheriff der Deutscher Ingenieure<)>).

Allineando cerchî di equal raggio su diverse file, ma uno di meno per ogni fila la pendenza che si delinea è quella dell'esagono. Avevo visto anche nelle officine Siemens e Berlino (1922 ottobre) intrecciare i cavi partendo dall'esagono, ma allora non ci avevo pensato."

Milano, 26 marzo 1926.-

Angolo di 60 gradi dell'esagono e del triangolo equilatero. - CEG.-

Volume II.º: pag. 31: «...nelle cose che conosciamo empiricamente tutte le cognizioni son



soltanto provvisorie.» Benissimo. Mia teoria del carattere provvisorio e indefinito delle conoscenze fisiche, sotto un aspetto catalogico o di progressus, mentre Leibniz salva naturalmente [67] le idee non empiriche: (categorie, Dio, sostanza, ecc.)

Io invece ritengo provvisorie anche queste ma non in senso analitico (catalogico, dissociativo) come le prime: sì in quanto sono sintesi momentanee che poi si rivelano inadeguate: (Dio antropomorfo, dio etico, dio legislatore, ecc...- poi Dio creatore-teoretico; poi Dio come ens primum o ens totale; ecc.)

Cfr. Mia prefazione al racconto italiano: «Forse il nostro pensiero, forse la volontà stessa sono rapidi fiori... una trovata provvisoria dell'eternità.»

Esse sono insomma, rispetto a uno sviluppo futuro delle false sintesi o per meglio rendere il mio intimo pensiero delle false attività sintetiche. In realtà non sono né false né non false, se non rispetto ad "altre" attività sintetiche riferibili alle stesse serie di oggetti.

Così come una casipola di terra e cannuce non è né falsa né non falsa rispetto a un moderno edificio in carpenteria metallica. È solo un altro modo di costruire. |

[68] Si dirà che ciò sa troppo di evolucionismo e di storicismo. Che importa?

In realtà, come si capisce un individuo che da piccolo si trasferisce con passettini moderati, da giovane con rapidi salti, da uomo con passo posato e da vecchio con traballanti passi - nulla vieta di immaginare nell'attività pensante diversi momenti, diversi modi di impastare il caos, diversi metodi sciogliere l'indovinello universale. E ciò senza gradazione di meglio o di peggio, di progresso o di regresso, di prima o di poi. Sono diversi momenti, diversi modi.-

Certo nella storia della scienza e del pensiero e delle religioni e della navigazione ecc. si nota un diverso modo di sintetizzare le cose, passando da un'epoca a un'altra.-

Lo stesso dicasi dei divergenti metodi teoretici e attività morali anche di vicini nel tempo o di contemporanei: p.e. il concetto di religiosità per un ottentotto per un | [69] cattolico e per un libero pensatore. P.e. il concetto di amor filiale per Cornelia e per una cagna.-; per la madre di un volontario di guerra e per la madre di un disertore.

1929

*Temi e disegni per brevi novelle*

Tra l'1 e l'8 gennaio del 1929 Gadda compila un elenco di *Temi e disegni per brevi novelle*, nel quale progetta alcuni soggetti letterari da destinare al quotidiano milanese «L'Ambrosiano», con il quale ambisce a collaborare, nella speranza di avviare una carriera da pubblicitista.

[TdL 81] *Temi e disegni per brevi novelle (racconti a intreccio) della lunghezza di una colonna e mezzo di giornale.*

Queste novelle sono appunto destinate, teoricamente, a qualche giornale: rappresentano, dal mio punto di vista, una concessione alla necessità.

*Elenco iniziato il 1 gennaio 1929, in Milano.*

1. Tre novelle per “L'Ambrosiano”

1<sup>a</sup>. Intitolata qualcosa come “*il Sindaco*”, dal racconto fattomi dal signor Rossi jeri a colazione. Due piemontesi, il sindaco e uno scaltro ebreo, prendono due ragazze da incontro a Torino e se le portano ad Asti, con l'intenzione di trascorrere una lieta notte all'albergo locale, p.e. “del Cavallo Bianco”. Ma quando hanno cenato, l'albergatore che non conosceva il sindaco – combinare – studiare come) chiede la “consegna” cioè le generalità sul registro. Se no, non concede la camera. L'ebreo, che non è una personalità [82] pubblica, se ne infischia di dar nome e cognome. Ma il sindaco, nell'imminenza delle elezioni, paventa lo scandalo: sua madre è bigotta, abita in paese, ovvai se si sapesse: tipo di austera donna piemontese.) Allora (studiare le possibilità dei trapassi psicologici) l'ebreo propone all'impaurito sindaco che terrà lui a bada le ragazze purché questo, come d'intesa, paghi la sua parte delle spese. Proteste di una ragazza, ecc. Il sindaco se ne va, tranghiottendo saliva. L'ebreo si diverte con le ragazze e a mattina lasciano l'albergo. Mette però nel registro il nome e qualità del sindaco. L'indomani lo scandalo è generale, tutti sanno, alle elezioni è trombato.- Esagerazione provinciale: prete: scandalo, ecc.-

La breve novella dovrebbe intitolarsi “Nome e cognome” o “Il registro del Cavallo

Bianco” o altro del genere.-

Milano, 1 gennaio 1929. C. E. G.

2. *Storia raccontatami da Emilio Fornasini.*

Gli americani, a non so qual comando di tappa del Veneto, avevano costituito un posto di ristoro: (era un nodo ferroviario con treni continuamente [83] in arrivo. Necessario il treno.) Quando Emilio arrivò con i suoi (100 circa) – offerse nella fredda mattina un copioso caffè e latte, esagerare marmellata e biscotti. Espressioni di cameratismo tra gli ufficiali, ecc.- Dopo 15 giorni, dovendo partire, Emilio fa una visita di congedo all'ufficiale americano del posto: questo lo guarda con un sorriso strano. Emilio casca dalle nuvole: in quei giorni si alzava alle 10 di mattina: (esagerare, aveva scovato una cutrèttola, presso la Canonica, ecc.) L'ufficiale americano lo crede consapevole e connivente: egli era invece ignaro, ma per non far la figura del fesso, tacque. Che era accaduto? Tutte le mattine i suoi soldati, a gruppi, salivano su qualche tradotta in arrivo e si mescolavano agli arrivati, per andare a mangiare il caffè e latte. (Che era destinato ai neo-arrivati, una volta solo.) Così l'ufficiale aveva notato sempre le stesse facce: più furbo dell'ufficiale | [84] italiano, e nello stesso tempo umanamente indulgente, fece finta di non accorgersi: del resto caffè latte più, caffè latte mento poco poteva importare a un figlio della Stellata Unione.

Milano, 8 gennaio 1929.-

3. Di carattere descrittivo-ironistico, intitolata “Giardini pubblici” o quid simile, utilizzando il pezzo già scritto di getto e che trovasi nel pacco de' miei manoscritti: del vecchio che vende sufoli e fa l'omaggio alla ragazza.-

Milano, 8 gennaio 1929.

4. È meglio rinunciare a far una novella breve della storia della Friederich festung – che merita invece più lungo svolgimento.- Ufficiale di cucina, guerra, ecc.-

CEG Milano, 8 gennaio 1929.

## Disegno N.° 32

L'8 febbraio 1929, sul quaderno TdL, Gadda stende alcune note relative a un nuovo progetto letterario, un «Lavoro dialogato avente per tema il malumore di un feroce misogino» (c. 7). Secondo quanto dichiarato dallo stesso autore si tratta di un'idea in parte ripresa da uno studio critico precedente, risalente al dicembre del 1928.

[TdL 7] Disegno N.° 32, del dicembre 1928 circa. Lavoro dialogato avente per tema il malumore di un feroce misogino.-

Tra i disegni di lavoro nella direzione ironico-umoristico-dolorosa (Swift – Shaw – Brousson) potrebbe trovar posto un lavoro *accremento misogino* nel quale sfrutterei le mie esperienze dolorose e le mie qualità di acredine e di umorismo. Dovrebbe essere accentuatamente feroce, cinico e sibilante come una frusta. Per quanto la misoginia sia largamente sparsa qua e là in tutte le letterature e sortisca accenni imprevisi anche ne' galanti e fin ne' melensi, tuttavia un lavoretto organico sull'argomento forse potrebbe essere interessante. Introdurre anche feroci punte contro l'organizzazione borghese della società, e la situazione della donna.

Ho pensato al lavoro, in forma di conversazione a botta e risposta fra | [8] due amici, di cui uno sostenga la tesi misogina, l'altro l'antitesi e prenda cioè la difesa della donna. L'andamento amebeo della discussione *non* deve però essere sermonizzante né moraleggiante, tipo operette morali o altra stucchevole sermoneria italiana.

Deve ogni interlocutore esplodere nelle sue trovate e ne' suoi propositi naturalmente, vividamente, con mille episodî e divagazioni: il misogino, nevrastenico, sarcastico, spleenitico, feroce contro l'enfasi e le tirate retoriche: l'altro salubre, blando, umano, Carmen Saecolare, entusiasta, patriota, famiglia e nazione, ecc. ecc.- Il primo è scapolo, l'altro è ammogliato e padre.

Bisogna evitare i luoghi comuni e ferire invece e incidere profondamente da un lato la personalità della donna, dall'altro quella del mi|sogino, [9] mostrando le manchevolezze dell'una e dell'altro. Il difensore della donna avrà tocchi umani e caldi: anche l'altro però dovrà recare in campo l'esperienza del proprio dolore e delle proprie sofferenze.-

Un contenuto pedagogico misurato sulla incapacità della donna a educare oltre una certa età, sulle sue bizze, ecc.- Per contro mostrare l'insufficienza nella educazione della donna - piano; inglese, ecc.

I due tipi devono essere bene descritti e il problema dev'essere visto non in astratto, ma attraverso le due psicologie, i due animi. Tener presente a questo proposito le considerazioni da me fatte nello studio critico inedito del quaderno grosso. Si potrà introdurre un terzo interlocutore, il resocontista (io) che narra e che descrive la diatriba fra i due. Salotto, camino, liquore, sigari, ecc.- Lunghezza: 100 pagine a stampa.-

8 febbraio 1929. Milano.- Carlo Emilio Gadda.

**1931**

*Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi*

A cavallo tra 1930 e 1931 Gadda decide di fare un punto della sua attività letteraria. Sul quaderno NdL1 stende dunque una nota, divisa in due sezioni, in cui elenca i progetti narrativi in cantiere e una serie di temi per nuovi testi narrativi.

La nota è parzialmente citata in Pinotti 1995b, p. 112.

[NdL1 115] In elaborazione più o meno avanzata.

- La meccanica (romanzo) 240 pagine.

- Notte di luna (novella lunga di 120 pagine.)

- L'onomastico di Gigi.-

Novella di 36 pagine.-

- Dejanira Classis – novella di 60 pagine.-

(ma finire diversamente, non Renzo Pettine)

*Altri temi.*-

(Tre delitti.)

- Il delitto del signor XYZ.

(uccide la serva che ha quasi lasciato morire la creatura -, ossessione per bestialità.) Vita e morte

- Il delitto del tenente XYZ

(uccide il soldato – ossessione contro l'antimilitarismo.<.>

- Il delitto di Tristano XYZ.

(uccide un uomo che maltrattava delle creature...) ossessione antisadica.

*3 novelle di 50 pagine ciascuna.*-

(rileggere per questi la sonata a Kreuzer di Tolstoi.)

Tema della Laus Pompeia: sorella malata e fratello ecc... Novella lunga.-

1932

*Temi di lavoro 1932 per il “Resto del Carlino.”*

A partire dalla primavera del 1931, incoraggiato dal discreto successo ottenuto con *La Madonna dei Filosofi* e pressato dalle necessità economiche, Gadda si sforza di imbastire nuove collaborazioni con quotidiani e riviste. A questo scopo, sul quaderno A1, registra un elenco di temi per brevi racconti da destinare al «Il Resto del Carlino».

Dei cinque soggetti ipotizzati solo il primo verrà elaborato nelle pagine successive, con il titolo *Un matrimonio sfumato*. In questo tema di lavoro è possibile riconoscere un primo accenno al racconto *La fidanzata di Elio*.

[A1 24] Temi di lavoro 1932 per il “Resto del Carlino.”

In seguito all’interessamento di Tecchi e di Betti sembra che sia possibile una mia collaborazione nel “Resto del Carlino”. Devo mandare a Missiroli tre articoli a titolo di saggio, non più lunghi di 1 colonna e  $\frac{3}{4}$  di giornale, meglio 1 colonna e  $\frac{1}{2}$ . Sono dieci cartelle protocollo di mio manoscritto.-

Titoli, da servire per materia già in parte fatta e scritta:

- La fidanzata dell'ex-tenente
- Il sonnifero di Darmstadt (consiglio dei ministri)
- Invito a pranzo: (mecenatismo verso un letterato)
- Il pagamento dell'affitto (Vecchia signora, ecc.)
- L'ordine del disordinato.

Il disordine dell'uomo ordinato.-

*Elementi e note per Articoli da giornale.*

Tra la primavera e l'estate del 1932 Gadda raccoglie sul quaderno Ad - incluso tra gli "Appunti e manoscritti diversi" - una serie di temi per futuri articoli di giornale.

Nell'elenco appaiono i primi riferimenti alle recensioni *Il Faust tradotto da Manacorda* e *Poesia di Montale*, e alla serie di articoli tecnici dedicati alle centrali del Vaticano - *I nuovi edifici nella città del Vaticano, I grandiosi impianti tecnici in Vaticano e Gli impianti tecnici del Vaticano. La centrale termoelettrica* -.

[AMD (Ad) 13]            *Elementi e note per Articoli da giornale.*

- Derivazioni oraziane anche in Faust.-
- L'umorismo (distacco, superiorità) in Faust.
- Articolo sui lavori della città del Vaticano. Scrivere verso il 15 luglio. Comm.r Leone Castelli 60 via Gioberti 60.-
- Articolo su Montale. Studio su Montale.
- Articoli fiorentini (pittori, ecc.-) Musicista.
- Articoli sulla Cirenaica (Messaggero 22 giugno 1932.) Chiedere viaggio e permanenza gratuita al ministero delle Colonie.-
- Articoli ferroviari (materiali da Lulù)
- Articoli telefonici (materiali da S.I.R.I.). (V. quadernetto giallo).-



## *Nota al testo*

### *Criteri di edizione*

La presente appendice include tutti gli appunti inediti dell'arco cronologico 1924-1934 registrati su quaderni oggi conservati al Fondo Garzanti della Biblioteca Trivulziana di Milano. Si tratta di una serie di materiali eterogenei, che comprende sia appunti universitari che elenchi di temi di lavoro e prove di scrittura. Non sono stati invece considerati i testi inediti formalmente compiuti, attualmente in corso di pubblicazione per Adelphi, e le stesure precedenti di opere edite, tranne nei casi in cui queste figurino all'interno di più ampi elenchi di temi. Tutti i testi sono inediti nella loro forma integrale, tuttavia in qualche caso alcune sezioni sono citate all'interno di studi critici o note al testo, puntualmente segnalati.

Secondo il modello ecdotico introdotto da Dante Isella, l'edizione segue criteri strettamente conservativi, che mirano a preservare l'*usus scribendi* dell'autore. Le uniche modifiche apportate ai manoscritti sono la resa con il corsivo del sottolineato originale e con il sottolineato del doppio sottolineato. Altri interventi riguardano integrazioni della punteggiatura, segnalate da parentesi uncinate e correzioni di errori palesi, registrate nella sezione *Emendamenti* delle singole note al testo.

Il testo riprodotto coincide con l'ultima lezione ricostruibile dai manoscritti. A piè pagina sono indicate le note di Gadda, segnalate da un esponente numerico, e le varianti alternative, richiamate da un esponente alfabetico. Nel caso in cui la variante coinvolga più di una parola, il suo inizio è marcato da un asterisco.

### *[Appunti di Storia della filosofia]*

Nell'anno accademico 1921-1922 Gadda si immatricola al corso di laurea in filosofia dell'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, venendo ammesso, in qualità di laureato in ingegneria, al terzo anno di corso. La frequenza dei corsi inizia tuttavia solo nella primavera del 1924, in seguito al rientro dall'Argentina, dove lo scrittore aveva lavorato per un paio d'anni come ingegnere per la *Compañía General de Fósforos*.<sup>885</sup>

Il primo esame preparato è quello di Storia della filosofia, insegnato dal Professor

---

885 Come racconta lo stesso Gadda il rientro risale al 27 febbraio 1924 (cfr. AA, p. 44).

Giuseppe Zuccante, che viene superato il 27 giugno 1924 con una votazione di 30 e lode.<sup>886</sup> Il programma del corso prevede lo studio dei manuali *Compendio di storia della filosofia greca* di Eduard Zeller, *Storia della filosofia antica e moderna* di Windelband e *Histoire de la Philosophie* di Fouillet, e la lettura di alcuni testi cardine della filosofia greca, come l'*Etica Nicomachea* di Aristotele e qualche dialogo di Platone.<sup>887</sup>

In vista dell'esame Gadda prende appunti su due quaderni, Fil e Nv, occupati per la maggior parte da riassunti del manuale di Eduard Zeller *Compendio di storia della filosofia greca* (Firenze, Vallecchi, 1921). Il volume, incluso nella biblioteca di Gadda e ampiamente sottolineato e annotato, reca la postilla autografa «Carlo Emilio Gadda. 18 maggio 1924. Milano», indicando dunque il 18 di maggio come termine *post quem* per la stesura dei riassunti.

Il quaderno Fil appare scritto in pulito, senza significative correzioni, e contiene tre blocchi di appunti: alcune note di sintesi e commento alle prime pagine dell'*Etica Nicomachea* (cc. 1-5), un breve richiamo al volume di Windelband (c. 5), e dei riassunti dettagliati del manuale di Zeller (cc. 15-19). Tutti e tre i testi sono conservati nella biblioteca dell'autore. Dell'*Etica Nicomachea*, nell'edizione Laterza curata da Armando Carlini (1913), risultano sottolineate solo le prime pagine, mentre il manuale di Windelband, con postilla autografa «Milano 11 giugno 1924», non presenta alcun segno. Molto diverse le condizioni del testo di Zeller, firmato e datato «18 maggio 1924. Milano», che reca numerose sottolineature, annotazioni e appunti a margine. Oltre a questi tre testi, sempre in data 18 maggio lo scrittore acquista i due dialoghi platonici *Il Fedone* e *Il Protagora*, entrambi privi di note e sottolineature.<sup>888</sup>

Gli appunti dedicati all'*Etica Nicomachea* contengono diverse note di carattere linguistico sul lessico tecnico della filosofia e una sintesi delle pagine del volume sottolineate dallo scrittore. Il resto del quaderno sintetizza invece i seguenti paragrafi del volume di Zeller: §§ 31-34 *Socrate, II Le scuole minori socratiche*; § 35 *La scuola di Socrate: Senofonte, Eschine*; § 36 *La scuola di Megara e quella d'Elide e d'Eretria*; § 37 *La scuola cinica*; § 38 *La scuola cirenaica*.

Il secondo quaderno dedicato agli appunti di Storia della filosofia, NV, presenta invece alcuni segni di revisione, rappresentati per la maggior parte da inserimenti in interlinea.

---

886 La data di superamento dell'esame e la votazione sono registrate nei documenti d'archivio dell'Accademia Scientifico-letteraria, per cui si rimanda a Lucchini 1993 e Lucchini 1994.

887 I programmi dei corsi frequentati sono registrati in due note del quaderno NV (cc.112bis, 119-133), trascritte in Lucchini 2004, pp. 303-310 (sul corso di Storia della filosofia pp. 303-304).

888 Cfr. Cortellessa-Patrizi 2001.

Questo fascicolo continua il riassunto di Zeller iniziato in Fil, sintetizzando i paragrafi § 15 *Sistema pitagorico*, § 16 *Fisica e cosmologia*, § 17 *Etica e Religione*, § 18 *Derivazioni Pitagoriche*, § 20 *Parmenide*, § 21 *Zenone*, § 22 *Eraclito*, § 23 *Empedocle*, § 24 *Gli atomisti*, § 25 *Anassagora*, §§ 52-55 *Aristotele* (la vita, gli scritti, la filosofia, la logica), § 64 *La scuola peripatetica*, § 66 *La scuola stoica nel III e II secolo*, § 67 *La dottrina*, § 68 *La logica stoica*, § 69 *La fisica*, § 70 *La natura e l'uomo*, § 71 *L'etica stoica*, § 89 *Gli ultimi scettici*, § 77 *Gli scettici*, § 90 *I precursori del neoplatonismo*, § 91 *I neopitagorici*, § 92 *Il platonismo pitagoreggiante*, §§ 39-40 *Platone* (la vita, gli scritti).

Tre frammenti degli [Appunti di Storia della filosofia] sono citati in Lucchini 2004, pp. 290 (NV, cc. 1, 86) e 291 (Fil, c. 1).

### *Emendamenti*

[NV 66] limitato] illimitato [75] psichica] psicica

### [Appunti di Letteratura francese]

Il secondo esame preparato da Gadda, in seguito al rientro dall'Argentina, è Letteratura francese, superato in data 25 novembre. Il corso, insegnato dal professor Luigi Sorrento, è diviso in due moduli: il primo dedicato alle tragedie del cosiddetto "quadrilatero" di Corneille - *Cid* (1636), *Orazio* (1640), *Cinna* (1641) e *Poliuto* (1643) - e il secondo alla poesia simbolista. Sono inoltre previsti lo studio autonomo della vita e dell'opera di un autore a piacimento e la stesura di un lavoro personale.<sup>889</sup>

La perdita delle dispense fornite durante le lezioni, ad oggi irreperibili, rende piuttosto difficile ricostruire dettagliatamente i contenuti specifici del corso, per il quale, stando al programma redatto da Gadda, non è previsto lo studio di alcun manuale. Confrontando gli appunti presi dallo studente con il saggio introduttivo premesso da Sorrento alla sua edizione commentata di *Poliuto* del 1932,<sup>890</sup> è tuttavia possibile tracciare le linee guida principali della prima parte:<sup>891</sup> oggetto del corso è la psicologia degli eroi di Corneille, spiegata non alla luce della filosofia cartesiana, alla quale era stata avvicinata da studiosi quali Lanson, De Lollis e Croce, bensì in relazione alla formazione gesuitica dell'autore e alla sua concezione del libero

889 Per il programma dell'esame cfr. Lucchini 2004, p. 305. L'autore scelto da Gadda per la tesina ad argomento libero sarà Baudelaire (cfr. Baud). Da questo lavoro scaturirà il futuro intervento critico *I viaggi, la morte*.

890 Firenze, La Nuova Italia (Cfr. Cortellessa-Patrizi 2001).

891 Cfr. Lucchini 2004, pp. 296-297.

arbitrio. Si tratta di un tema che naturalmente suscita un grande interesse nello scrittore, stimolando riflessioni sul legame tra tragicità e libero arbitrio che esercitano una diretta influenza sulla produzione letteraria coeva, a partire dal *Racconto italiano di ignoto del novecento*.

Per prepararsi all'esame, lo scrittore prende appunti su due supporti, conservati nella busta "Appunti e manoscritti diversi" (AMD): il foglio di protocollo C (cc. 1r-2v) e il quaderno CS (cc. 1-13 e 39). Termine *ante quem* per la compilazione di entrambi i materiali è la data di superamento dell'esame. L'avvio di CS andrà invece collocato, con tutta probabilità, dopo il 28 giugno 1924. A questa altezza cronologica infatti, lo scrittore deve ancora procurarsi le dispense fornite a lezione, oggetto delle sintesi di CS, come spiegato in un appunto del quaderno NV: «Dispense Sign.na Norsa / Sign.na Maria Monfreda / Via S. Giovanni sul Muro 12 - Milano 9. / (Questa ha le dispense di Corneille) / [...] CEG Milano 28-6-24».<sup>892</sup> Gli appunti del fascicolo C, dedicati invece al commento del *Poliuto*, potrebbero essere avviati in una fase precedente, ma sembra più ragionevole supporre che anche la loro compilazione prenda il via alla fine di giugno, quando il superamento dell'esame di Storia della filosofia lascia all'autore il tempo necessario per dedicarsi a una nuova materia.

Entrambi i quaderni presentano una scrittura in pulito, con pochi interventi successivi alla prima stesura. Il foglio di protocollo C contiene note riguardanti la tragedia *Poliuto*, intervallate da considerazioni sul *Racconto italiano di ignoto del novecento* (cc. 1r-2v), in cantiere da marzo, che rivelano l'influenza del corso sulla redazione del romanzo. I frammenti dedicati al *Racconto italiano* sono riportati nell'Appendice al testo, curata da Isella (SVP, p. 613).

La composizione del quaderno CS appare invece più eterogenea: ad alcune note sulle tragedie *Cinna* e *Poliuto* (cc. 1-2), affini a quelle di C, seguono delle sintesi delle dispense su Corneille fornite a lezione (cc. 3-14), spesso di difficile comprensione a causa del rapporto diretto con la fonte, oggi perduta. Dalla c. 14 iniziano le note dedicate alla seconda parte del corso, divise in *Lessico e osservazioni varie* (cc. 14-21) e sintesi delle dispense sui simbolisti (*Corso dei simbolisti - Note*) (cc. 22-40).

Tre sezioni del quaderno sono citate in Lucchini 2004, pp. 292-293 (cc. 3-4), 294-296 (cc. 6-8, 12).

---

<sup>892</sup> La nota è riportata in Lucchini 2004, pp. 305-309.

## *Emendamenti*

[AMD(CS) 4] Esce] esce [15] Biscia] biscia [26] pubblicate] pubblicato [29] Jammes] James

### [*Temi di lavoro del 1924*]

Mentre studia per gli esami dell'Accademia Scientifico-letteraria, Gadda continua a dedicarsi al lavoro letterario, sia cercando di completare il *Racconto italiano di ignoto del novecento*, che ideando nuovi temi. Proprio le materie affrontate nei corsi seguiti sembrano, in molti casi, stimolare l'elaborazione di nuovi soggetti, o contribuire allo sviluppo di progetti già in cantiere.

Il quaderno CS, destinato agli appunti del corso di Letteratura francese insegnato dal Prof. Sorrento, offre una chiara dimostrazione del rapporto di interazione reciproca che si crea fra contenuti degli esami e produzione letteraria coeva. Inframmezzati alle sintesi delle dispense del corso, in questo testimone si leggono infatti diversi temi di lavoro, che in alcuni casi mostrano una derivazione evidente dalla materia studiata.

Alle c. 38 e 40 si leggono tre soggetti letterari, due dei quali registrati in forma di brano anepigrafo: un vecchio asino caparbio (c. 38 e 40), un uomo che vuole liberarsi di alcuni vecchi mobili e il paesaggio del Monte Adamello (c. 40). Il primo soggetto, svolto a c. 38 e ripreso a c. 40 è accompagnato dall'indicazione «p. 95 Kahn», che rimanda alle dispense del corso - e in particolare alla parte dedicata al poeta simbolista Gustave Kahn - probabile fonte di ispirazione del testo.

Altri tre temi sono raccolti alla c. 41 sotto l'etichetta «per Rom.»: uno scambio epistolare fra vari personaggi, l'inclinazione al male e un vecchio cane malato. Quest'ultimo soggetto rimanda, evidentemente, a *La morte di Puk*, breve prosa descrittiva inclusa nella serie degli *Studi imperfetti* e pubblicata su «Solaria» nel giugno 1926. L'*incipit* della stesura definitiva riprende evidentemente la prova di stesura di CS:

- Il vecchio cane, malato, tribolato da una sua stanchezza, sente che qualche cosa sta per compiersi, fra gli strani parallelepipedi del mondo e i visi duri degli uomini che ha inutilmente venerato ed amato.

Egli non può altro: vedano gli altri che fare; lui è stanco!

È sdraiato nell'insalata, ecc. e le molte mosche che non può più uccidere sono come un presagio strano.

(CS, c. 41)

Quel suo occhio diceva: «Kant ha ragione». Diedri e prismi, luci ed ombre e colori vanivano: le cosiddette mosche avevano lasciato ogni paura. (RRI, p. 43)

Nella nota di lavoro si leggono due richiami alle dispense sui simbolisti - «vedere pag. 34 dei simbolisti» e «Vedere pag. 88» - che suggeriscono una derivazione dei temi elencati dai contenuti delle lezioni.

Queste note di lavoro non presentano rimandi cronologici, ma la loro disposizione all'interno di appunti e i rimandi al corso di Letteratura francese lasciano ipotizzare che siano coevi al resto del quaderno, databile, come detto sopra, tra il 28 giugno e il 25 novembre del 1924.

Il tema del vecchio cane malato sarà ripreso anche nell'elenco *Temi affioranti de gurgite vasto*, compilato nel luglio 1925 sul quaderno AMD (NG) (cfr. c. 18).

#### *Emendamenti*

[AMD(CS) 40] perché] Perché

#### *Temi affioranti de gurgite vasto*

Nel luglio del 1925, sopraffatto dal caldo estivo, Gadda decide di trascorrere qualche giorno in Liguria, visitando Genova, Santa Margherita ligure e Paraggi.<sup>893</sup> Gli stimoli offerti dalla vacanza accendono la sua creatività, così lo scrittore decide di inaugurare un nuovo quaderno di lavoro, NV (busta degli "Appunti e manoscritti diversi"), accompagnato dall'intestazione «CEGadda. / Portofino, 21 luglio 1925 / Note Genova 1925».

Sotto l'etichetta generica *Temi affioranti de gurgite vasto* il quaderno raccoglie numerosi soggetti letterari, più o meno definiti. L'elenco è inaugurato da una serie di tre temi numerati (c. 3) che riguardano una chiesa genovese, il paesaggio ligure e i pensieri di un vecchio affittuario di ritorno da messa. Seguono tre prove di svolgimento dei soggetti elencati, precedute dal rispettivo numero di riferimento (cc. 3-7). I primi due brani, giustapposti, rappresentano la prima stesura della successiva prosa descrittiva *Sogno ligure*, raccolta negli *Studi imperfetti* e pubblicata su «Solaria» nel giugno del 1926. Non si conoscono invece successive riprese del terzo punto, che tuttavia introduce un tema più volte toccato nell'opera gaddiana, vale a dire il pagamento dell'affitto, spesso oggetto di contese fra personaggi di

---

<sup>893</sup> Gli spostamenti di Gadda sono testimoniati dalle lettere alla sorella Clara dei giorni 20 e 22 luglio (cfr. *Lettere a Clara*, pp. 171-172).

racconti e romanzi.

La lista continua con un punto 4., diviso a sua volta in quattro punti numerati (cc. 7-8). I primi tre soggetti sono definiti in modo troppo criptico per riuscire a intuirne il significato, mentre il quarto viene sviluppato più estesamente, per poi essere ripreso e continuato (cc. 8-9) con il titolo *Tema delle scarpe del diplomatico a latere*.

Seguono una serie di bozzetti in prosa accompagnati da un titolo: *Tema "coinvolto"* (cc. 10-11), *Tema dell'erbivendolo ligure* (cc. 12-13), *Tema del vincitore del concorso di pittura* (cc. 14-17), *La morte di Pum* (c. 18), *Film cinematografico* (c. 19).

Il *Tema dell'erbivendolo ligure* e *La morte di Pum* costituiscono stesure precedenti dei due *Studi imperfetti L'ortolano di Rapallo* e *La morte di Puk*, entrambi pubblicati su «Solaria» nel giugno 1926. Nessuno degli altri temi trova uno sviluppo successivo nell'opera di Gadda, anche se l'idea di un testo dedicato all'arte cinematografica - *Film cinematografico* - sembra anticipare il successivo scritto *Cinema*.<sup>894</sup>

#### *Emendamenti*

[AMD(NG) 3] il barocco] barocco    [4] improvviso] improvvisa                    [6] casa? Ma] casa?  
ma                    [19] dolomiti] dolomite

#### *Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti"*

Il 13 maggio 1926 Gadda invia all'amico Tecchi, collaboratore di «Solaria», sette brevi prose descrittive, raccolte sotto il titolo *Studi imperfetti: L'ortolano di Rapallo, Preghiera, Certezza, Treno celere nell'Italia centrale, L'antica basilica, La morte di Puk e Sogno ligure*. Si tratta di frammenti abbozzati nel biennio precedente, recuperati da vecchi quaderni di lavoro: *Certezza, Preghiera* e *L'Antica basilica* sono ripresi dal *cahier d'études, L'ortolano di Rapallo* e *Sogno ligure*, ispirati dal soggiorno genovese, dal quaderno AMD (NG) e *La morte di Puk*, già ripreso in AMD (NG), da AMD (CS).

I testi vengono accompagnati da una serie di note, che lo scrittore ricopia su dei fogli sciolti sotto il titolo *Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti"*. I fogli vengono in seguito inseriti nel quaderno AMD (Si), contenente i «Primi abbozzi degli 'Studi imperfetti' pubblicati in Solaria nel 1926 e raccolti poi nella "Madonna dei Filosofi"» (c. 1).

A differenza delle note, scritte in pulito, la stesura dei frammenti appare fitta di correzioni e

---

894 «Solaria», 3, n. 3, marzo 1928.

incertezze che interessano persino i titoli dei brani,<sup>895</sup> lasciando ipotizzare che il fascicolo rappresenti una fase testuale transitoria tra la trascrizione dei vecchi quaderni e la redazione finale, frutto di un ulteriore lavoro di cesello.<sup>896</sup>

La stesura delle note (cc. 1r-5r), omogenee per grafia e contenuto e prive di correzioni, segue quasi certamente l'allestimento del manoscritto per «Solaria», di cui dovevano costituire il commento. L'ipotesi è confermata da diverse discrepanze tra le lezioni chiosate nelle note e il testo di SI: la nota a *Sogno ligure*, ad esempio, giustifica l'inserimento di un richiamo alla *Tempesta* di Shakespeare, leggibile solo a partire dalla stampa.

Dei sette studi inviati solo quattro saranno pubblicati su «Solaria», senza l'aggiunta delle note: *L'ortolano di Rapallo*, *Certezza*, *La morte di Puk*, *Sogno ligure*. Nel volume *La Madonna dei Filosofi*, pubblicato nel 1931 per le Edizioni di Solaria saranno invece pubblicati tutti e sette i frammenti, con l'aggiunta del nuovo pezzo *Diario di bordo*, un estratto autobiografico composto, se si presta fede a quanto dichiarato dall'autore «Venerdì, 8 dicembre 1922. Ore 10.30'. A bordo del "Principessa Mafalda"».

Le note di accompagnamento ai testi, finora inedite, sono state studiate da Monica Marchi in Marchi 2014, pp. 29-45.

#### *Emendamenti*

[5r] 1926] 1925

#### *Per gli Studi imperfetti*

In seguito al successo ottenuto con la pubblicazione degli *Studi imperfetti*, Gadda progetta di ampliare la serie di frammenti. Nel quaderno Cl (c. 57) registra dunque due nuove idee, intitolate *Il gatto cadente* e *Giù il cappello giovinotte*.

La nota non presenta rimandi cronologici, ma la datazione del quaderno, che sul frontespizio riporta l'intestazione «Quaderno per annotazioni diverse usato nei primi mesi del 1928 a Milano», e la sua cronologia interna lasciano supporre che la sua redazione risalga al più tardi al marzo 1928.

---

895 Il terzo brano registrato ad esempio, viene intitolato nell'ordine: *Un'età convenzionale*, *La moda e le cose convenzionali*, *La vita e < >*, *Uno che crede*, *Uno che trascura la moda*, *Miseria*, e infine *Certezza*. Il titolo finale *Treno celere nell'Italia centrale* è invece accompagnato da quattro alternative: *Il treno celere*, *Treno celere*, *Treno celere Firenze-Roma*, *Treno celere in Italia*.

896 L'ipotesi è sostenuta anche da Marchi, cfr. Marchi 2014, p. 41.



L'idea di aggiungere nuovi testi ai frammenti già esistenti è probabilmente incalzata dal nascente progetto di un volume di scritti che raccolga i pezzi pubblicati in «Solaria» ed eventuali nuovi progetti. La possibilità era già stata ventilata da Tecchi dopo l'invio degli *Studi imperfetti*,<sup>897</sup> ma inizia a concretizzarsi solo nei primi mesi del 1928.<sup>898</sup>

Dei due nuovi studi non rimane traccia nella produzione letteraria successiva. Il soggetto del primo, che racconta di un esperimento compiuto dall'autore ai danni di un povero gatto per verificare le leggi della meccanica razionale, viene però ripreso, qualche anno dopo, nella *Cognizione del dolore* (RRI, pp. 598).

### *Leggendo i "nuovi saggi" di Leibniz*

Per il conseguimento della laurea in filosofia, Gadda progetta di redigere una tesi sui *Nuovi Saggi* di Leibniz. L'argomento della dissertazione prende forma tra il maggio del 1925, quando viene compilato l'elenco *Abbozzi di temi per tesi di laurea* (ATL), che raccoglie potenziali soggetti per tesi e tesine universitarie - e il 24 febbraio 1926, data in cui il Professor Piero Martinetti, scelto come referente, invita lo studente a dedicarsi allo studio del tedesco e dell'«autore Suo».<sup>899</sup> Il lavoro prende però il via solo nel marzo 1928, quando il nuovo congedo dall'ingegneria, a causa di problemi di stomaco, concede finalmente un momento di tregua.

Prima di dedicarsi alla stesura, lo scrittore studia l'opera di Leibniz, redigendo alcuni appunti sul quaderno Cl (cc. 60-69), intitolati *Leggendo i "nuovi saggi" di Leibniz*. Le note contengono riassunti e considerazioni sui *Nuovi saggi*, di cui Gadda possiede una copia, in due volumi (Laterza, «Classici della filosofia moderna» VIII, 1 e 2, 1909 e 1911, traduzione di Emilio Cecchi), entrambi con sottolineature e note a margine. L'intestazione delle carte riporta il riferimento «Marzo 1928», mentre due carte successive (cc. 65-66) rimandano alla data 26 marzo.

Nonostante la finalità accademica, gli appunti contengono considerazioni personali, che in una certa misura anticipano le successive riflessioni della *Meditazione milanese*, e rimandi alla contemporanea attività letteraria (alla c. 67 è citato il *Racconto italiano*). L'esame dei

---

897 «Perché non raccogli i tuoi frammenti (ne devi avere; ricordo certe pagine che mi leggevi a Rastatt) e non | pubblichi un volumetto? Pensaci», scrive Tecchi il 16 giugno 1926. Cfr. Marchi 2014, p. 39.

898 Si confronti la corrispondenza con Tecchi, in particolare *Lettere a Tecchi*, p. 62.

899 Martinetti 2007, p. 63. Già il 12 gennaio precedente Martinetti aveva scritto allo studente: «Quando verrà per gli esami vedremo di realizzare il progetto per quel lavoro su Leibniz, del quale avevo cominciato a parlarle: e che potrà anche servirle per ricavare una tesi di laurea».

*Nuovi saggi* si limita ai volumi I (pp. 35-61 e 240 dell'edizione posseduta) e III (p. 31).

Parti del testo sono citate in Lucchini 1994.

### *Emendamenti*

[67] antropomorfico] antropomorfo

### *Temi e disegni per brevi novelle*

L'arco temporale compreso tra il 22 febbraio 1928, data del rientro a Milano in seguito al licenziamento dall'Ammonia Casale, e il maggio 1929, periodo di ripresa dell'attività di ingegnere, rappresenta per Gadda un periodo di grandissimo fervore creativo. In questi mesi lo scrittore tenta di concludere la dissertazione di laurea, ma soprattutto di avviare nuove collaborazioni con quotidiani e riviste, così da poter abbandonare definitivamente l'ingegneria.

Una testimonianza di questo sforzo è offerta dall'*Elenco di temi e disegni per brevi novelle* compilato sul quaderno TdL (cc. 81-84) tra l'1 e l'8 gennaio 1929. I soggetti elencati vengono prima destinati «teoricamente, a qualche giornale», come chiarisce il sottotitolo, e poi più nello specifico a «L'Ambrosiano».

I rapporti con il prestigioso quotidiano milanese prenderanno l'avvio solo un paio d'anni più tardi, in seguito alla discreta notorietà ottenuta con l'uscita della raccolta *La Madonna dei Filosofi* e all'azione congiunta di Gadda Conti, Bacchelli, Tecchi e Linati.<sup>900</sup> L'indicazione puntuale de «L'Ambrosiano» come sede di destinazione delle novelle abbozzate nel 1929 lascia però supporre che Gadda fosse intenzionato a ritagliarsi uno spazio sul giornale già a questa altezza cronologica, magari grazie a qualcuna delle sue conoscenze.

L'elenco contiene quattro soggetti letterari: *Il Sindaco*, una storia raccontata dall'amico Emilio Fornasini, *Giardini pubblici* e una non meglio precisata «storia della Friederich festung». Di nessuno dei temi rimane traccia nella produzione letteraria successiva.

### *Disegno N.° 32*

A breve distanza dalla redazione dell'elenco di *Temi e disegni per brevi novelle*, sullo

---

<sup>900</sup> A tal proposito Gadda Conti racconta che l'ingresso di Gadda a «L'Ambrosiano» era stato conseguenza di pressioni congiunte: «ci eravamo messi in cinque: Bacchelli, Scarpa, Tecchi, Linati e io stesso», (*Lettere a Gadda Conti*, pp. 15-16).

stesso quaderno TdL (cc. 7-9), Gadda scrive alcune note relative a un «lavoro dialogato avente per tema il malumore di un feroce misogino», designato come *Disegno N.° 32*.

L'appunto è datato 8 febbraio 1929, ma secondo quanto dichiarato dall'autore il suo soggetto viene ripreso da una prova precedente, del «dicembre 1928 circa». Per il nuovo tema di lavoro vengono indicati tre modelli letterari «Swift - Shaw - Brousson». Particolarmente interessante il rimando all'ultimo autore, di cui Gadda ha letto, poco tempo prima, *l'Itinéraire de Paris a Buenos Ayres*, attualmente conservato nella sua biblioteca (Paris, Crès, 1927). Al testo viene anche dedicata una recensione, del marzo 1938, rimasta inedita (Cl. cc. 41-55).

### *Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi*

A partire dagli anni Trenta nei quaderni di lavoro di Gadda si osserva una più attenta partizione fra generi letterari. Se i piani letterari compilati nel lustro precedente includono in genere progetti di natura diversa, l'«Elenco dei temi da precisare per novelle e romanzi - oltre quelli già notati sul quaderno apposito» che Gadda compila nel quaderno Ndl1 (c. 115), rivela una chiara focalizzazione sulla narrativa.

La nota, divisa in due blocchi, contiene un sunto dei progetti «in lavorazione più o meno avanzata» e una serie di nuovi temi. Tra i progetti in cantiere si trovano *La meccanica*, *Notte di luna*, *L'onomastico di Gigi* e *Dejanira Classis*, per la quale viene però ipotizzato un finale diverso. I nuovi soggetti sono invece quattro: tre dedicati a un delitto e uno al rapporto tra un fratello e una sorella malata.

L'appunto non contiene indicazioni cronologiche esplicite, ma il suo contenuto permette di ricostruire la cronologia con un certo margine di approssimazione. In particolare l'accento al *San Giorgio in casa Brocchi*, menzionato col titolo *L'onomastico di Gigi*, sostituito nella seconda stesura da *Compleanno del conte Brocchi*, fissa il termine *ante quem* all'aprile del 1931, data a cui risale la nuova fase testuale,<sup>901</sup> nella quale «la parola *Compleanno* scalza già in rigo *Ono<mastico>*».<sup>902</sup> Il termine *post quem* andrà invece individuato nel 27 luglio 1930,

---

901 Come spiega Pinotti «nella prima metà di aprile Gadda trascorse a Firenze alcuni "brevissimi e intensi giorni"». A questo periodo risalirebbe la «fase B» del *San Giorgio*, ovvero la seconda stesura del testo, successiva al primo getto, elaborato con tutta probabilità in «quel terribile e ramingo 1930 in cui Gadda rischiò almeno un paio di volte di "volare a miglior vita"» (Pinotti 1995, p. 119). L'indicazione cronologica trova conferma anche nelle annotazioni dello scrittore che, nel quaderno TdL, annota: «La novella è stata iniziata in Firenze [...], e sviluppata in Milano, a casa nel mese di *aprile 1931*.->» (TdL, c. 85).

902 Pinotti 1995, p. 112.

quando prende il via la novella *Notte di luna*.<sup>903</sup> È però plausibile che la nota sia compilata in seguito al licenziamento dall'Ammonia Casale, il 17 gennaio 1931, che spiegherebbe l'esigenza di fare una ricognizione dei lavori lasciati in sospeso nei mesi precedenti.

L'elenco è parzialmente citato in Pinotti 1995, pp. 112.

#### *Temi di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino."*

In seguito al nuovo licenziamento e al successo ottenuto con *La Madonna dei filosofi*, a cavallo tra 1931 e 1932, Gadda tenta di imbastire nuove collaborazioni con quotidiani e riviste, al fine di intraprendere la carriera di pubblicitista.

A questo scopo nel quaderno A1 scrive una nota dal titolo *Temi di lavoro 1932 per il "Resto del Carlino."*, datata 3 febbraio (c. 24). La collaborazione con la testata bolognese è piuttosto ambita da Gadda, che già il 19 marzo dell'anno precedente raccontava a Tecchi di avere in cantiere vari progetti per il quotidiano.<sup>904</sup> Grazie all'intercessione degli amici lo scrittore riesce a entrare in contatto con il direttore Mario Missiroli, a cui vengono sottoposti diversi pezzi,<sup>905</sup> senza però ottenere risultato.<sup>906</sup>

L'elenco di A1 comprende cinque temi di lavoro: *La fidanzata dell'ex tenente*, *Il sonnifero di Darmstadt*, *Invito a pranzo*, *Il pagamento dell'affitto*, *L'ordine del disordinato*. Tra questi solo il primo verrà sviluppato nelle carte successive, con il titolo *Un matrimonio sfumato*,<sup>907</sup> mentre il titolo *Invito a pranzo* viene reimpiegato per un altro racconto, conservato tra le carte del fondo Roscioni, che però, a differenza di quanto progettato nella nota, non affronta il tema del «mecenatismo verso un letterato», ma descrive un comico invito a pranzo rivolto a Gadda da un collega ingegnere, durante la sua permanenza a Terni.<sup>908</sup> Queste due prove letterarie costituiscono degli antecedenti della *La fidanzata di Elio*, di poco successivo (composto, secondo l'autografo nel «febbraio-marzo 1932»),<sup>909</sup> che intreccia il motivo dell'«amarezza del

---

903 La data è riportata sul foglio A inserito nel quaderno "Notte di luna 2", dove si legge «"Sterkrade, 20-7-1930". Novella per il libro che devo pubblicare presso "Edizioni di Solaria." Redazione del luglio 1930» (Cfr. NdL2, c. A).

904 *Lettere a Tecchi*, p. 88.

905 La tentata collaborazione con «Il Resto del Carlino» è ben documentata nella corrispondenza con Tecchi. Cfr. in particolare le lettere del 19 e 21 marzo 1931, del 2 e 4 gennaio 1932, del 23 aprile e del 1 maggio 1932, ivi, pp. 88-89, 102-104, 108-109.

906 Il 1 maggio 1932 Gadda scrive a Tecchi: «Come forse Betti ti avrà scritto, M. ha detto che la mia collaborazione è impossibile: forse le mie cose non gli sono piaciute» (Ivi, p. 108).

907 Tdl32, pp. 5-15.

908 Cfr. IP.

909 *Lettere a Guarnieri*, p.

reduce» sviluppato nel primo, con quello della «satira delle perfezioni culinarie» oggetto del secondo.<sup>910</sup>

Degli altri soggetti non rimane traccia nella produzione successiva, anche se il tema del terzo, ovvero il pagamento dell'affitto, ritorna a più riprese nell'opera di Gadda.

Parte della nota è citata in Isella 1995c, p. 295 e Orlando 2012b, p. 30.

#### *Elementi e note per Articoli da giornale.*

Nella primavera-estate del 1932, prima di riprendere l'attività di ingegnere, Gadda raccoglie nel quaderno Ad - inserito nella busta "Appunti e manoscritti diversi" - una serie di *Elementi e note per Articoli da giornale*. (c. 13).

Nell'appunto vengono elencati diversi potenziali soggetti per articoli: una recensione del Faust tradotto da Manacorda, un pezzo tecnico sulle centrali del Vaticano, un intervento critico su Montale, una serie di scritti dedicate ad artisti fiorentini, un reportage di viaggio sulla Cirenaica e dei non meglio specificati «Articoli ferroviari» e «Articoli telefonici». Nella lista si individuano i primi accenni a tre testi pubblicati nei mesi successivi: *Il Faust tradotto da Manacorda*,<sup>911</sup> *Poesia di Montale*<sup>912</sup> e il trittico tecnico *I nuovi edifici nella città del Vaticano*, *I grandiosi impianti tecnici in Vaticano* e *Gli impianti tecnici del Vaticano. La centrale termoelettrica*.<sup>913</sup>

La nota non presenta indicazioni cronologiche, ma il suo contenuto permette di datarla con certezza prima del 12 luglio, data di pubblicazione de *Il Faust tradotto da Manacorda*, primo tra i progetti menzionati ad essere dato alle stampe. Più difficile individuare un termine *post quem*, anche se l'assenza di rimandi ad altri articoli pubblicati nella prima metà dell'anno rende plausibile l'ipotesi che la stesura sia successiva al mese di giugno, data di pubblicazione della recensione «*Il piccolo*» di Trieste, l'ultimo articolo pubblicato prima della recensione al Faust.

---

910 *Lettere a Guarnieri*, p. 156.

911 «La nazione», 12 luglio 1932.

912 «L'Ambrosiano», 9 agosto 1932.

913 Ivi, 8 agosto, 28 agosto e 18 ottobre 1934.



## **Ringraziamenti**

Il mio primo ringraziamento va alla Professoressa Paola Italia, non solo per la disponibilità e l'entusiasmo con cui ha seguito il mio lavoro, ma anche per avermi fatto scoprire l'universo gaddiano. Senza di lei questa tesi non sarebbe stata scritta.

Ringrazio inoltre Arnaldo Liberati, che mi ha gentilmente concesso di studiare le carte di Gadda e trascrivere gli appunti inediti inseriti in appendice, e il personale della Biblioteca Trivulziana e dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, per la professionalità e la cortesia sempre dimostrate durante le mie visite.

Sono inoltre grata al mio tutor, Marco Antonio Bazzocchi, e ai Professori Donatella Martinelli e Claudio Vela, che mi hanno dato preziosi suggerimenti.

Infine un grazie davvero sentito a Valeria, punto di riferimento costante durante questi tre anni, e a Matthew, che in numerose occasioni mi ha aiutato a dare forma alle mie riflessioni.