



Visual Storytelling. Gadda's Iconographies From L'Adalgisa to Il Pasticciaccio

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:40046466>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

Visual storytelling. Gadda's iconographies from L'Adalgisa to Il Pasticciaccio

A dissertation presented

by

Eloisa Morra

to

The Department of Romance Languages and Literatures

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

in the subject of

Romance Languages and Literatures

Harvard University

Cambridge, Massachusetts

May 2017

© 2017 Eloisa Morra

All rights reserved.

Visual storytelling. Gadda's iconographies from *L'Adalgisa* to *Il Pasticciaccio*

Abstract

My dissertation is aimed at tracing a map of modernist Italian writer Carlo Emilio Gadda's interest toward visual arts (painting, theatre, and cinema). Close reading of Gadda's texts — both published and unpublished — and an attention to his intellectual biography will be intertwined in order to better analyze relevant aspects of the author's oeuvre. First, I will trace the evolution of Gadda's visual passion through an analysis of his personal library in Rome and of other unpublished notes in a rich archival trove in Verona. From the comparison between the unpublished texts and Gaddian essays and short stories one can outline the figure of the writer as an art critic. I will then examine the hidden mechanisms of Gadda's ekphrasis, usually a complex operation of contamination between different iconographic sources. This innovative narrative method stands from the intellectual relations Gadda established with two important interlocutors, the art historian Roberto Longhi and the writer and translator Emilio Cecchi. Finally, I will deal with some case studies of visual and verbal intertexts in Gadda's short stories (*Adalgisa*, *Disegni milanesi*) and pamphlets and historical pieces (*I Luigi di Francia*, *Eros e Priapo*) and in his masterpiece, *Il Pasticciaccio*. The aim of my project is to show concretely how visual arts represent a means Gadda uses to face some most significant biographical and intellectual tangles. Not only an art critic, Gadda is also a writer who awards visual arts with an heuristic power,

carrying out a reflection on word image relations which is a unicum in twentieth century Italian literature.

Abstract, Ita

Intento della mia tesi è tracciare una mappa dell'interesse di Carlo Emilio Gadda per le arti visive, dandone una ricostruzione completa supportata da documenti editi e inediti. Il lavoro si muoverà sul doppio versante della biografia intellettuale e sul *close-reading* delle opere, e tenterà di inquadrare criticamente diverse problematiche: in primis, si cercherà di ricostruire lo sviluppo dell'interesse figurativo di Gadda attraverso un'analisi puntuale dei cataloghi e volumi conservati presso le sue biblioteche personali, conservate a Roma e all'Archivio Liberati a Verona; in secondo luogo, si prenderanno in esame i meccanismi specifici dell'ecfrasi gaddiana, facendo riferimento sia alla presenza di opere d'arte che costituiscono nuclei d'interesse ricorrente sia a casi in cui Gadda opera una serie di contaminazioni tra diverse testimonianze figurative, o elabora dei "dipinti di copertura"; infine, si analizzeranno casi concreti di presenze figurative in relazione al processo genetico delle singole opere. La ricerca si struttura in tre parti: un capitolo volto a dispiegare la figura di Gadda teorico delle arti attraverso un confronto serrato tra saggi e testi narrativi; un secondo capitolo dedicato all'analisi del rapporto tra Gadda e il grande storico dell'arte Roberto Longhi, e all'analisi di alcune coppie figurative e letterarie che diventano fonti d'ispirazione nel laboratorio creativo dello scrittore milanese nelle prime opere, in particolare l'*Adalgisa*, nel *Primo libro delle favole* e in *Eros e Priapo*; infine, l'ultima parte

sarà volta ad indagare la presenza concreta di modelli figurativi espliciti e impliciti all'interno del *Pasticciaccio*. Intento del mio progetto è mostrare concretamente come per Gadda il dato visivo rappresenti allo stesso tempo un grimaldello per toccare alcuni nessi biografici e intellettuali per lui decisivi e il dato più sicuro per veicolare la tensione conoscitiva che a suo parere dovrebbe animare ogni creazione artistica (“la scrittura è ‘l’indefettibile strumento per la scoperta e per la enunciazione della verità”). Gadda non si limita quindi ad essere interprete o fine critico d’arte, ma opera una ricerca euristica sui possibili rapporti tra dato figurativo e dato letterario che rappresenta un *unicum* all’interno del panorama letterario italiano del Novecento.

Indice	
Titolo	i
Copyright	ii
Abstract	iii
Indice	vi
Lista delle figure	vii
Ringraziamenti	viii
Introduzione	1
Capitolo 1. <i>Gadda teorico delle arti</i>	11
1.1. Figure della percezione. Gadda e <i>Il club delle ombre</i>	
1.2. Ecfrasi e modelli narcissici	
1.3. Il Cinquecento: un confronto problematico	
1.4. Caravaggio	
Capitolo 2. “Occhio all’opera”. Dentro la ‘galleria interiore’ gaddiana	48
2.1. Gadda e il suo (anti)modello: Roberto Longhi	
2.2. Implicazioni longhiane: Gadda, Correggio, Foscolo	
2.3. Note su Gadda ‘ritrattista’	
2.4. Il corpo del Duce. Deformazione e ritratto in <i>Eros e Priapo</i>	
Capitolo 3. Iconografie esplicite e implicite nel <i>Pasticciaccio</i>	93
3.1. Ricostruire Roma: una città e i suoi modelli	
3.2. Gadda, Pasolini e la Scuola Romana	
3.3. La cupola di madreperla. Un inedito intertesto figurativo	
3.4. Neoespressionismo e l’eredità di Longhi	
Appendice. Documenti inediti. <i>Magnifico Duque Gaddus! Lettere agli amici milanesi</i>	125
Bibliografia	211

Lista delle figure

Figura 1. Caravaggio, <i>La conversione di San Matteo</i>	15
Figura 2. Caravaggio, <i>I bari</i>	16
Figura 3. Correggio, <i>Danae</i>	18
Figura 4. Tintoretto, <i>Danae</i>	19
Figura 5. Veronese, <i>Danae e la pioggia d'oro</i>	20
Figura 6. Raffaello, <i>La madonna della Seggiola</i>	28
Figura 7. Raffaello, <i>Giove che bacia Ganimede</i>	29
Figura 8. Giorgione, <i>Pala di Castelfranco</i>	31
Figura 9. B. Luini, <i>Matrimonio mistico di S.Caterina</i>	37
Figura 10. Carlo Crivelli, <i>La Madonna della Rondine</i>	57
Figura 11. Correggio, <i>Leda e il cigno</i>	66
Figura 12. F.-X. Fabre, <i>Ritratto di Ugo Foscolo</i>	72
Figura 13. P. P. Rubens, <i>Ritratto di Luigi XIV</i>	76
Figura 14. P. Menier, <i>Ritratto della Duchessa di La Vallière</i>	78
Figura 15. <i>Ritratto di Mussolini, L'Illustrazione Italiana</i>	90
Figura 16. G. Galantara, <i>Mussolini sulla bara di Matteotti</i>	91
Figura 17. T. Scialoja, <i>La cupola dell'Excelsior</i>	110
Figura 18. T. Scialoja, <i>Uomo che dorme (Coll. Giorgio Bassani)</i>	122

Ringraziamenti

Questo lavoro nasce dalla mia passione per i rapporti tra scrittura e pittura, sempre presente fin dalla mia tesi di laurea: il supporto che ho ricevuto nelle prime fasi della mia formazione da Carlo Ginzburg, Marcello Ciccuto e Lina Bolzoni è stato fondamentale. E' anche grazie al loro supporto che ho potuto trasferirmi a Harvard, dove ho iniziato a pormi domande più ampie grazie ai diversi e numerosi interlocutori incontrati: Jeffrey Schnapp, esempio di interdisciplinarietà e rigore, per la capacità che ha avuto di essere presente ma anche di lasciarmi libera di sviluppare in autonomia i miei interessi e passioni; Jim Hankins, che ringrazio di cuore per la presenza costante, l'aiuto e le lunghe chiacchierate e progetti condivisi in questi anni; Francesco Erspamer, che mi ha spinto ad ampliare i miei orizzonti e a rivolgermi a un pubblico più ampio rispetto a quello specialistico e accademico; Giuliana Minghelli, la cui presenza è stata molto importante durante i primi anni a Cambridge. Un grazie particolare va a Federica Pedriali per la lettura e gli spunti offerti dal seminario gaddiano tenuto a Harvard nell'autunno 2014, che è stato un momento decisivo per lo sviluppo di questo lavoro, e per avermi dato la possibilità di lavorare a due voci per L'Enciclopedia Gaddiana qui temporaneamente confluite; inoltre ci tengo a ringraziarla per l'entusiasmo e il sostegno costante con cui accoglie i miei progetti gaddiani. L'ultimo capitolo è stato scritto a partire da documenti inediti e rari conservati presso l'Archivio Bonsanti del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze, presenti anche in appendice, e la Fondazione Scialoja di Roma: ringrazio la Dott.ssa Gloria Manghetti, la Prof.ssa Graziella Chiarcossi e il Dott. Arnaldo Liberati per l'autorizzazione alla pubblicazione dei materiali inediti relativi a Pasolini e Gadda. Ringrazio inoltre Ilaria Spadolini, Fabrizio e Laura Desideri per la competenza e gentilezza dimostrata. Ci tengo poi a ringraziare Amelia (e Oliver!), Angela, Chiara, Chris,

Corrado, Giorgia (e Prisca!), i due Marchi, Elvira Di Fabio e Maria Grazia Lolla, i miei studenti: senza di loro e i molti momenti condivisi questi anni sarebbero stati senza dubbio meno divertenti e ricchi di emozioni. Dall'Italia non mi hanno mai fatto mancare il loro sostegno Federica, Anna, Martina, Silvia, Pippi e Camilla. Ma il grazie più grande va a Annamaria, Gaia e a Giulio, mio marito: senza di loro e senza la presenza costante di mio padre Giuseppe, cui questo lavoro è dedicato, non sarei arrivata con lo stesso entusiasmo al termine di questo percorso lungo e non esente da sfide.

Storie del visibile. Iconografie gaddiane dall'Adalgisa al Pasticciaccio

alla memoria di mio padre

INTRODUZIONE

Gadda e le arti visive. Un'introduzione al problema

Diversi studiosi hanno sottolineato la necessità di costruire una “storia visiva della letteratura italiana”, nella quale — saldando ai tradizionali strumenti ermeneutici le nuove risorse scientifiche offerte dalle digital humanities — le diverse relazioni instaurate tra testi e immagini diventino finalmente visibili e tracciabili dagli studiosi¹. Ovvio per momenti storici quali la prima età moderna, caratterizzata da un *continuum* tra i diversi campi del sapere, questo principio è applicabile anche alla letteratura italiana del Novecento. L'intento di questo mio lavoro è tracciare una mappa dell'interesse di Carlo Emilio Gadda per le arti visive (pittura, teatro, cinema), dandone una ricostruzione completa supportata da documenti editi e inediti. Questo tipo di approccio si presenta come molto promettente soprattutto nel caso di un autore quale Gadda. Come è stato sottolineato, l'Ingegnere, «scrittore e critico della letteratura, mostra in più occasioni non soltanto di muoversi a proprio agio nello spazio figurativo, ma addirittura di saper “leggere” la “scrittura” pittorica con un intuito fuori del comune»².

¹ Rimando agli studi fondativi di M. Ciccuti- A. Zingone, *I segni incrociati. Letteratura italiana del '900 e arti figurative*, Baroni, Lucca 1998, 2 voll.; M. Cometa, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Cortina, Firenze 2012.

² M. Lipparini, *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pacini, Pisa 1995, p. 89.

Nella migliore tradizione del modernismo, Gadda si presenta fin dai suoi esordi degli anni Venti come critico vivace e attento alle più diverse forme d'arte — non a caso interverrà prontamente nel dibattito che oppone il teatro al cinema— e alle ripercussioni che la loro presenza eserciterà sul campo letterario.

Il suo rapporto con le arti però sembra essere più profondo rispetto a tanti altri autori novecenteschi (basta pensare a Soldati, Moravia, Bassani, Vittorini, attenti critici figurativi): perché per lui l'universo iconico non è interesse occasionale con funzione d'“illustrazione”, ma parte integrante dei processi mentali che portano alla scrittura. Non c'è, a parte forse Calvino³, uno scrittore italiano del novecento che abbia dedicato un interesse tanto profondo e continuo ai processi stessi della percezione e della visione. Intento della mia tesi è mostrare concretamente come per Gadda il dato visivo rappresenti allo stesso tempo un grimaldello per toccare alcuni nessi biografici e intellettuali per lui decisivi e il dato più sicuro per veicolare la tensione conoscitiva che a parere dello scrittore dovrebbe animare ogni creazione artistica (“la scrittura è ‘l'indefettibile strumento per la scoperta e per la enunciazione della verità’», *Amleto al teatro Valle*, in *Opere III*, p. 541). Gadda non si limita quindi ad essere interprete o fine critico d'arte, ma opera una vera e propria ricerca sui possibili rapporti tra dato figurativo e dato letterario. Diversi studi si sono già occupati del rapporto tra Gadda e le arti figurative; in particolare, sono da segnalare lo studio di Micaela Lipparini, *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, una ottima e agile introduzione a molti problemi che la mia tesi si propone di affrontare: in particolare, il rapporto ambiguo di Gadda con le forme antagoniste del teatro e il cinema, tematizzato in alcuni suoi racconti, e le ripercussioni che

³ M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1998.

queste nuove tecniche esercitano sulla sua maniera e tecnica narrativa; il problema degli omaggi pittorici inseriti nei romanzi e racconti gaddiani e le loro rispettive funzioni; soprattutto, il rapporto tra Gadda e il grande critico d'arte Roberto Longhi, e la funzione di mediatore che spesso quest'ultimo ebbe rispetto alcune scelte figurative gaddiane (il caso di Caravaggio è il più noto e macroscopico, ma si potrebbero elaborare altri esempi). Lo spazio di ricerca aperto da Lipparini potrebbe essere ulteriormente ampliato e supportato da una massa maggiore di ricerche d'archivio, anche su questioni che appaiono apparentemente risolte, in primis la costellazione Gadda-Manzoni-Caravaggio. Sul nodo di rapporti che lega Gadda a Longhi e all'altro grande critico del Novecento italiano, Gianfranco Contini, è tornata Manuela Marchesini in *Scrittori in funzione d'altro: Contini, Gadda, Longhi* e nel recente *La Galleria interiore dell'Ingegnere*, molto utili per intendere le relazioni biografiche e intellettuali tra i tre. Rispetto al problema dell'iconografia gaddiana bisogna invece fare riferimento ad alcuni articoli molto acuti ma che fanno capo a casi specifici: Salvatore Silvano Nigro, *Pontormo e il suono del pensiero* e Giorgio Pinotti, *Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*; Carlo Vecce si è invece recentemente concentrato sul rapporto tra Gadda e Leonardo, analizzando documenti d'archivio conservati presso la biblioteca Trivulziana di Milano (Vecce 2014).

Maria Antonietta Terzoli e la sua équipe hanno dedicato anni di ricerche a un commento integrale del *Pasticciaccio*, pubblicato pochi mesi fa⁴. Il commento si segnala per l'inedita attenzione riservata da Terzoli allo studio delle fonti iconografiche gaddiane, che si sono rivelate molto più consistenti di quanto inizialmente immaginassero i commentatori. Intento del mio lavoro sarà estendere questa ricerca ad altre zone della produzione gaddiana, in particolare al suo periodo

⁴ M.A. Terzoli, *Commento a "Quer Pasticciaccio brutto de Via Merulana"*, Carocci, Roma 2015.

milanese (su tutti i racconti che compongono l'*Adalgisa*), con due fini: ricostruire la preistoria degli interessi figurativi dello scrittore attraverso studio di materiali d'archivio; successivamente, riconsiderare anche la sua ultima produzione, inserendo i riferimenti iconografici nel quadro d'una traiettoria intellettuale (così da non ridurli a mero elenco). Oltre alle già citate ricerche relative agli interessi figurativi di Gadda, mi avvarrò della corposa bibliografia gaddiana, in continua espansione. Penso in primis alla recente campagna di edizione di testi inediti o parzialmente rieditati alla luce di nuove scoperte archivistiche promossa da Adelphi, ma anche a numerose altre linee di studi gaddiani: in particolare, gli studi sulla forma-romanzo in Gadda⁵; quelli relativi alle forme del riso e del comico presenti nei romanzi dello scrittore⁶; allo studio relativo ai rapporti tra le diverse opere e alle operazioni di traduzione intermediale⁷ e delle modalità topografiche e fonti dei romanzi⁸; studi che mettono gli interessi figurativi di Gadda in un campo di forze più ampio⁹. Concentrati su aspetti diversi, questi studi forniranno una solida base per fornire nuove interpretazioni sulla figuratività della scrittura gaddiana, i suoi meccanismi e i suoi fini.

⁵ C. Savettieri, *La trama continua. Storia e forma del romanzo in Gadda*, Pisa, ETS 2008; O. Santovetti, *Digression. A narrative strategy in the Italian novel*, Bern, Peter Lang, 2007.

⁶ A. Godioli, "La scemenza del mondo". *Riso e romanzo nel primo Gadda*, Pisa, ETS 2011.

⁷ *Gadda goes to War. Translational Provocation around an Emergency*, a cura di F. Pedriali, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013.

⁸ F. Pedriali, *La bibbia illustrata dell'Ingegnere. Osservazione per un bestiario gaddiano*, «MLN», Volume 117, Number 1, January 2002 (Italian Issue), pp. 194-206; F. Pedriali, *Altre carceri d'invenzione. Studi Gaddiani*, Ravenna, Longo 2007; F. Pedriali, *Le meraviglie della declinazione lunga: Adalgisa e Pasticciaccio*, in *Un meraviglioso ordigno*, a cura di M.A. Terzoli, C. Veronese, V. Vitale, Carocci, Roma 2013.

⁹ F. Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino 2001.

Uscendo dal campo di studi gaddiano, mi avvarrò tanto degli studi più recenti sul tema della cultura visuale e dei suoi intrecci con la letteratura¹⁰, quanto di riferimenti teorici non superati e adatti ad analizzare la complessità del sistema gaddiano: penso in particolare agli scritti di viaggio di Barthes che riguardano altri codici visivi (*L'impero dei segni*) e agli studi metodologici di Leo Spitzer e Carlo Ginzburg¹¹, utili a determinare il legame tra gli elementi stilistici di un testo e la funzione che essi possono avere nel determinare la visione della letteratura d'un autore. Mi servirò quindi di un approccio filologico da un lato (per l'analisi testuale), e semiotico e antropologico dall'altro (per l'analisi dell'iconicità). Queste diverse linee teoriche saranno utilizzate in modo fluido, al fine di facilitare una interpretazione che inserisca i dati figurativi in un contesto più ampio e significativo (il che è obbligatorio per Gadda, che per sua natura tende ad intrecciare in modo unico componenti letterarie, artistiche e filosofiche).

«Arte, espressione: Così nella tecnica della espressione (architettura, arti figurative, poesia, linguaggio, ecc.) si nota uno sforzo inventivo od euristico: e un fare sul già fatto. E un giudice un po' esercitato e raffinato, e dotato di cultura e di senso storico, percepisce facilmente se un artista ha posizione accentuatamente euristica, o solo di persistenza»¹². La natura del mio lavoro si presenta in partenza come interdisciplinare; oltre alla conoscenza del dato letterario, il mio progetto intende infatti rendere conto del dialogo instaurato dalla scrittura gaddiana con i dibattiti artistici contemporanei sulla pittura caravaggesca quanto sul teatro e sul cinema, che si dipanano

¹⁰ La bibliografia sul tema è sterminata; mi limito a citare alcuni studi recenti che si sono rivelati particolarmente utili: M. Cometa- D. Mariscalco, *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Quodlibet, Macerata 2014.

¹¹ C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986; C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli, Milano 2004.

¹² MM, *Opere V*, p. 787.

in contemporanea agli esordi su rivista. (Non si può infatti dimenticare l'importanza del dibattito sulla funzione del cinema e su quella del teatro portati avanti rispettivamente da "Solaria" e "La Fiera Letteraria" tra il 1926 e il 1927. Pochi anni prima, con la grande mostra del '22 su Caravaggio e i caravaggeschi, la critica d'arte riscopriva il valore di una linea lombarda fino a quel momento trascurata).

Il progetto si muove sul doppio versante della biografia intellettuale e sul *close-reading* delle opere, e tenta di inquadrare criticamente diverse problematiche: da una parte, si cercherà di ricostruire lo sviluppo dell'interesse figurativo di Gadda attraverso un'analisi puntuale dei cataloghi e volumi conservati presso la sua biblioteca e l'Archivio Liberati; dall'altra, si prendono in esame i meccanismi specifici dell'eccfrasi gaddiana, facendo riferimento sia alla presenza di opere d'arte che costituiscono nuclei d'interesse ricorrente sia a casi in cui Gadda opera una serie di contaminazioni tra diverse testimonianze figurative, o elabora dei "dipinti di copertura"; infine, si analizzeranno casi concreti di presenze figurative in relazione al processo genetico delle singole opere, dall'*Adalgisa* al *Pasticciaccio*.

La prima parte della mia ricerca è volta a individuare i principi teorici che uniscono il "genio figurativo" gaddiano — testimoniato anche dal recente commento di M.A.Terzoli — alle sue riflessioni teoriche sulla letteratura e le sue applicazioni. Cruciale per definire gli interessi figurativi di Gadda sarà l'esplorazione sistematica dei cataloghi d'arte conservati presso la Biblioteca del Burcardo (Roma); in particolare, sono di grande interesse le note e postille che spesso lo scrittore usava apporre sui cataloghi, utile messe di informazioni sulla competenza e i giudizi nel campo delle arti visive.

Facendo leva su queste note inedite, la mia analisi intende ricostruire la complessità della struttura del sistema critico-estetico di Gadda. In particolare, si intende riesaminare dei nodi cruciali di questo rapporto: fondamentale in questo senso sarà ricostruire la relazione tra Gadda e Roberto Longhi, tanto importante nel determinare alcune simpatie e antipatie critiche dello scrittore¹³, ma non ancora indagato in tutte le sue implicazioni. Alla luce di questo rapporto — non sempre pacifico, come è stato ipotizzato dalla critica, ma teso a un superamento e a una originale interpretazione delle tesi del critico di Alba — verranno analizzati alcuni binomi letterario-figurativi decisivi per la scrittura gaddiana: in primis il rapporto Manzoni-Caravaggio, cui si potrebbero aggiungere ulteriori tasselli interpretativi; il ruolo della pittura ferrarese, cui lo scrittore ha dedicato inserti in racconti e notevoli postille; l'avversione per Foscolo e il binomio con i dipinti di Correggio.

La tesi di fondo è che l'interesse figurativo di Gadda sconfinava rispetto alla semplice passione di natura filologica-ermeneutica per le arti, e plasma in modo significativo la fisionomia del suo stile. La scrittura gaddiana si caratterizza fin dai suoi esordi per una forte iconicità. La stessa immagine dell'io gaddiano, recentemente classificato come tipo di io-narcissico¹⁴, si plasma e “mette in scena” secondo modalità tipiche delle arti visive.

La seconda parte del mio lavoro indaga le forme e le funzioni delle arti visive all'interno della produzione milanese di Gadda. Mentre gli studiosi si sono concentrati soprattutto su alcuni

¹³ E. Raimondi, *Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Bruno Mondadori, Milano 2003; M. Lipparini, *Da Longhi a Gadda. Per un dossier Manzoni-Caravaggio*, in *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, cit.; M. Marchesini, *Scrittori in funzione d'altro. Contini, Longhi, Gadda*, con una presentazione di C. Segre, Mucchi, Modena 1995; Ead., *La galleria interiore dell'Ingegnere*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.

¹⁴ Pinotti, *Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, cit.; M. Marchesini, *La Galleria interiore dell'Ingegnere*, cit.

racconti specifici, in particolare su *San Giorgio in casa Brocchi*¹⁵, il mio intento è indagare la presenza dei riferimenti visivi nell'*Adalgisa*, su cui — se escludiamo il caso noto la menzione dell'*Officina ferrarese* e la presenza di Cosmè Tura in *Al parco, in una notte di maggio* — mancano degli approfondimenti critici.

Attraverso l'incrocio con i numerosi e appassionati scritti di critica d'arte di Gadda ed eventuali testimonianze rinvenute sui cataloghi conservati al Burcardo e all'Archivio Liberati il mio intento è tracciare una mappa degli interessi figurativi di Gadda nel suo primo periodo. Penso soprattutto a una costellazione che comprenda da un lato i pittori veneti, in particolare Jacopo da Ponte detto il Bassano, esplicitamente menzionato nell'*Adalgisa*; dall'altro la linea lombarda — Luini, Moroni, Fra' Galgario — amata da Manzoni e riscoperta da Longhi all'inizio del Novecento, ideale corrispettivo per dei 'disegni' in cui la lingua e ambientazione milanese entrano per la prima volta, e potentemente, in primo piano nella scrittura gaddiana.

A questa analisi nel secondo capitolo affianco una parte sulla caricatura e l'arte del ritratto in Gadda: centro della mia analisi in questo caso è *Eros e Priapo*, analizzato nell'edizione del manoscritto originale portata alla luce dal prezioso lavoro di Paola Italia e Giorgio Pinotti. Centro d'interesse è la rappresentazione del corpo del Duce, intesa in senso ampio: dalla gestualità alla voce, Gadda usa qui tutti gli strumenti a sua disposizione e pone in atto l'ambigua operazione per cui si mette da un lato alla berlina un mito ormai divenuto cenere, ma allo stesso tempo se ne attua una continua ricostruzione attraverso i più raffinati strumenti linguistici.

¹⁵ M. Kleinhans, *Un caleidoscopico Novecento. Zur Funktion der bildenden Kunst in Carlo Emilio Gaddas Satire: San Giorgio in casa Brocchi*, «Romanische Forschungen», 109 (1), 24-46; A. Vezzoni, *Imago Georgii in "San Giorgio in casa Brocchi"*. *Exempla d'arte e implicazioni d'autore*, «I Quaderni dell'Ingegnere», 3, 2012, pp. 185-208. A. Vezzoni, *La peste a Milano. Iconografie dell'Otto-Novecento in San Giorgio in Casa Brocchi*, «I Quaderni dell'Ingegnere», 4, 2013, pp. 293-306.

Per mettere in atto questo dispositivo, che reca indubbiamente una traccia di forte senso di colpa, Gadda non esita a usare le sue ampie conoscenze della cultura visiva del tempo: il mio lavoro ne indaga le particolari scelte di fonti, e inserisce l'opera di Gadda all'interno di una linea caricaturale che lo pone in dialogo con la caricatura francese dell'Ottocento e l'amato Balzac da un lato, dall'altro invece con il ricco bagaglio visivo rappresentato da riviste satiriche quali "Il Becco Giallo", "Guerrin Meschino" e altre riviste ampiamente conosciute soprattutto dalla classe ingegneresca milanese dell'epoca.

La terza e ultima parte della ricerca si concentrerà sulle iconografie del *Pasticciaccio*; partendo dai singoli contributi di Nigro e dal commento all'opera recentemente messo a punto da Terzoli, mi propongo di mappare e dare una direzione ai vettori iconografici inseriti da Gadda nella polifonia della narrazione romanzesca. Si tratta, come evidenziato da Terzoli, di processi complessi: spesso e volentieri Gadda infatti opera una fusione e contaminazione di riferimenti iconografici diversi, in accordo con quanto già intuito da Roscioni. Il caso più macroscopico è quello dell'episodio centrale del tabernacolo dei Due Santi, in cui ad essere evocato è un pittore inventato, artista-potenziale che riesce a operare una fusione felice tra le più diverse maniere. Di particolare interesse per gli studi sarà un episodio finora tralasciato nello studio dell'iconografia gaddiana, quello della menzione di un dipinto (o di un ricordo visivo che unisce una serie di dipinti diversi) di Toti Scialoja. Cercherò, oltre ad individuare il preciso riscontro iconografico e a posizionarlo criticamente all'interno del sistema figurativo gaddiano, di motivare la scelta; sarà poi interessante rilevare lo stretto legame tra scelte figurative e scelte lessicali operate da Gadda: il pittore Scialoja era stato infatti inizialmente coinvolto come correttore del romanesco, nel significativo tentativo da parte dell'Ingegnere di nobilitare il fondo "belliano" del suo romanesco

con varianti linguistiche colte. In quest'ultima parte entrerà in gioco anche Pasolini, vicino a entrambi gli autori e importante tanto per le riflessioni sul dialetto portate avanti in contemporanea a Gadda quanto per il suo legame con Longhi.

CAPITOLO 1

Gadda teorico delle arti

“La sciocchezza è del tempo, non del pittore”

1.1 Figure della percezione. Gadda e *Il club delle ombre*

Che l’iconicità e la visione abbiano un ruolo decisivo nel modellare il pensiero e la scrittura creativa di Gadda è per la gaddistica acquisizione relativamente recente. Il primo a individuare la portata dei riferimenti pittorici (anzi, in un senso più ampio, dell’influenza delle arti visive) è stato Giorgio Pinotti, che ha parlato di una *galleria interiore* formata da pittori molto diversi tra loro eppure regolata da principi ben definiti:

rispecchiamento e proiezione sono precisamente i meccanismi che regolano la lettura che Gadda conduce dei pittori prediletti, quasi che il suo sguardo, procedendo oltre l’empatia, o l’“intuizione identificante” [...], incorporasse il soggetto rappresentato, ne riorganizzasse visivamente i dettagli, iscrivendovi oscure nevrosi. La descrizione iconografica, non importa se di dipinti reali o immaginari, può dunque rivelarsi, se attentamente indagata, autorappresentazione, trascrizione proiettiva, o, verrebbe da dire, *ecfrasi narcissica*¹⁶.

La tradizione figurativa italiana ed europea, spesso liberamente mescidata e rielaborata, diviene quindi per Gadda uno specchio attraverso cui guardare in modo potenziato e dunque *più vero* («desiderio e gioia di dipingere al di là della forma accettata e canonizzata dai bovi: gioia dell’attingere agli strati autonomi della rappresentazione, all’umore freatico delle genti, delle anime»¹⁷) alla realtà circostante, e allo stesso tempo una superficie capace di mostrare in modo nitido e ‘obiettivo’ le proprie angosce e traumi interiori. D’altro canto, l’attingere in modo

¹⁶ G. Pinotti, *Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, cit.

¹⁷ Gadda, *Fatto personale... o quasi*, in *I viaggi la morte* [1947], ora in *Saggi Giornali favole e altri scritti*, I, a cura di L.Orlando, C. Martignoni, D. Isella, pp. 495-501: 499.

personale alle più disparate tradizioni visive consente allo scrittore di costruire uno schermo attraverso cui velare quelle stesse angosce¹⁸; le sue ecfraresi, esplicite o cifrate che siano, rappresentano una sorta di equivalente del plurilinguismo di stampo maccheronico che in Gadda diviene «pinza verbale»¹⁹ attraverso cui toccare senza ustionarsi le materie più incandescenti (dal rapporto con la madre alla morte del fratello, all'esperienza della guerra alla fascinazione degli italiani per Mussolini). Attivo fin dalle prime sue opere, questo paradigma verrà con gli anni sempre più a consolidarsi; per intenderne la pregnanza sarà opportuno porre l'attenzione, anziché alle opere maggiori, a un racconto — finora poco considerato dalla critica — che ne riassume in poche pagine linee-guida e finalità: mi riferisco a *Il club delle ombre*, incluso nella raccolta *Accoppiamenti giudiziosi* (1963) ma composto già nel 1949²⁰.

¹⁸ Su un episodio specifico, quello della morte del fratello — rappresentata da Gadda attraverso lo schermo visivo della — si è già soffermata F. Pedriali, *The Mark of Cain: Mourning and Dissimulation in the Works of Carlo Emilio Gadda*, in *Carlo Emilio Gadda. Contemporary Perspectives*, a cura di M. Bertone e R.S. Dombroski, Toronto-Buffalo-London, The University of Toronto Press, pp.132-158, in part. pp. 143-147.

¹⁹ È ancora difficile per la critica odierna considerare Gadda al di là della riduttiva etichetta di “grande stilista”. Da questo pregiudizio derivano le riserve della critica italiana militante: si parta dal polemico intervento di C. Cases, *Un ingegnere de letteratura*, in *Patrie lettere*, Einaudi, Torino 1987 (per un'analisi dettagliata dei limiti delle critiche del grande germanista si rimanda a R. Stracuzzi, *Cesare Cases*: <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/casesstracuzzi.php>). Cfr. inoltre, per il confronto Gadda-Moravia, L. Baldacci, *Il corpo a corpo*, in «Epoca», XIV, 660, pp. 121-123 e Id., *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano 2000. Su una linea ancor più critica verso lo scrittore milanese si è recentemente posto Ferlita, *Contro l'espressionismo. Dimenticare Gadda e la sua eterna funzione*, Napoli, Liguori 2011: «Baldacci, per esempio, ammirava moltissimo Gadda, ma non l'ha mai sentito come uno dei suoi autori: ne ammirava l'inventiva straordinaria e lo sperimentalismo [...] ma lo considerava anche come modo dell'autore per coprire le sue pulsioni più intime. Conversando mi disse pressapoco così: “la lingua di Gadda è come una cortina fumogena che lui alza per coprire delle cose che ritiene inconfessabili”». Di un'interpretazione opposta, e pienamente condivisibile, si fa portatore M.Mari, *I demoni e la pasta sfoglia*, Cavallo di Ferro, Roma 2010: «Così, nelle loro pagine, quelle visioni, quegli stravolgimenti, quell'eccitazione verbale, quegli avviticcimenti retorici, quelle torsioni espressive (insomma quell'altissima maniera) non sono offe stilistiche gettate nelle fauci del mostro, ma lo stile stesso del mostro (uno stile paradossalmente naturale). Questo significa che lo scrittore-ossesso parlerà della propria ossessione anche quando non ne fa un tema esplicito, anche in ambiti insospettati: il Gadda delle norme radiofoniche, ad esempio. Per questo motivo trovo folle che, prima ancora di interrogarne la coerenza interna, si riconducano alla categoria dell'inautentico i capricci e le acrobazie espressive, il manierismo e il barocco, il calligramma e il *pastiche*, laddove la stessa natura esibitoria di tali direzioni ne fa qualcosa di candido e ignudo, di impudicamente autobiografico, di oscenamente realistico».

²⁰ Si tratta di uno dei dodici racconti aggiunti da Gadda a questa nuova raccolta, che riprende in gran parte le *Novelle del Ducato in fiamme*, apparse nel 1953. Per la storia testuale di questo pezzo cfr. R. Rodondi, *Note al testo*, in RRII, cit., pp. 1229-1291: 1285.

Il racconto si rivela intessuto di trame bibliche e mitiche fin dall'incipit, che crea un *continuum* inatteso tra l'evocazione della scena del Cristo nel rovetto e la quotidianità della protagonista, una giovane insegnante di storia dell'arte in un ginnasio dei primi del novecento: «Quando rosaio si ristesse di là dai gioghi del monte, e qualche sbrano del nubiloso pelliccione che ne sovrastava lasciò travedere l'azzurro, e le tombe dei Semplici fiorirono alcune viole, per entro i cancelli, anche la signorina, allora, dimise il pellicciotto di castoro finto ch'era stato il suo arnese alla triste guerra del verno»²¹. Questa chiave musicale, lirica e ironica insieme, dà il la all'intero racconto, tutto teso a un contrappunto tra queste due componenti (già teorizzate nei *Cahier d'Études*). Il dominio dell'arte e quello della vita sembrano fin da subito confondersi per la protagonista, descritta senza nascondere indizi autobiografici: «Era alta e pallida: e aveva perduto il fratello, dicevano. Ella pareva spesso indugiare, quasi pensando ad altro, a cose lontane o perdute, tra le figure de' suoi libri. Qualche volta, di sotto alle palpebre e ai cigli, abbassati a licenziar lo sguardo verso la pagina, si sarebbe detto invece per discendere il pianto»²². La signorina appare presto ammirata e dispiaciuta per la «vivente prestanza»²³ dei suoi allievi, che non stenta a condurre verso figure dipinte a loro consimili — dando inizio al gioco di rispecchiamento tra «ganga dei fatti»²⁴ e realtà dell'arte figurativa che segna l'andamento dell'intero pezzo:

²¹ C.E. Gadda, *Il club delle ombre*, in *Accoppiamenti giudiziari*, RRII, cit., pp 843-848:843.

²² Ibidem.

²³ Ibidem

²⁴ Così G. Contini, *Primo approccio al Castello di Udine*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, n.ed. aumentata di *Un anno di letteratura*, Einaudi, Torino, p. 15, in rist. da «Solaria», gennaio-febbraio 1934, col titolo *Carlo Emilio Gadda, o del pastiche*.

Poi, da quelle pagine, ella indicava altri giovani: o gli esecutori e i cupi sgherri d'Andrea (Mantegna), o gli agili remigatori di Gentile (Bellini) o gli svelti gondolieri e il lampeggiante «San Giorgio» del Carpaccio, nel suo arnese d'acciaio: o il pastorello in cammino della giorgionesca «Tempesta»: o i piumati bravi la cui adolescenza risfolgora e le sottili spade posano, alla tavola del gioco, nella tela secreta del Caravaggio.²⁵

In queste poche righe non è racchiuso solo il canone gaddiano in fatto di arte cinque-seicentesca — “galleria interiore” che si analizzerà precisamente più avanti —, ma anche il tipo di modello maschile amatodiato da Gadda fin dalla giovinezza: il maschio giovane e aitante, immagine di quella bellezza e sanità biologica appresa dalle precoci letture darwiniane²⁶ e incarnata dal fratello Enrico, poi ulteriormente idealizzato nel ricordo²⁷. Per l'autore del *Pasticciaccio* quest'immagine-prototipo oscillerà sempre tra due polarità: da un lato la mascolinità aggressiva e sessualmente vincente, emblemizzata dai prestanti sgherri del Mantegna e dai piumati bravi del Caravaggio (si noti l'insistenza su particolari quali l'«arnese d'acciaio», le «sottili spade», simboli nemmeno tanto velati del vigore maschile); dall'altro, il modello del giovane bellissimo e innocente votato al sacrificio come un San Sebastiano o l'onnipresente e sfolgorante S. Giorgio-S. Liberale, evocato nelle pagine di *La Meccanica* come «ragazzo d'allora, morto in una guerra d'allora»²⁸ (o ancora, nelle *Favole*: «giovane bellissimo non più rivenuto dalle guerre»²⁹).

²⁵Gadda, *Il club delle ombre*, cit., p. 843.

²⁶ Su Darwin in Gadda rimando ai saggi di P. Antonello, *Gadda e il darwinismo*, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/antoconf1.php>; Gadda trasmetterà questa lezione a Parise, uno scrittore in cui gli sembrerà di ritrovare la naturalezza e felicità del fratello morto: cfr. C.E. Gadda- G. Parise, *Se mi vede Cecchi, sono fritto. Corrispondenza e scritti 1963-1973*, a cura di D. Scarpa, Adelphi, Milano 2015.

²⁷ Cfr. Roscioni, *Il Duca di Sant'Aquila*, cit., pp. 117-119.

²⁸ Cfr. Gadda, *La Meccanica*, in RRII, cit., pp. 492-493.

²⁹ *Opere IV*, p. 60; per un commento esaustivo si rimanda a C. Vela, *Il primo libro delle favole*, Milano, Mondadori 1990, pp.190-191. Su *La Meccanica* e *S. Giorgio in casa Brocchi*, letti alla luce dell'opposizione e della preferenza tra due modelli biologici e figurativi, si veda F. Pedriali, *The Mark of Cain: Mourning and Dissimulation in the Works of Carlo Emilio Gadda*, in *Carlo Emilio Gadda. Contemporary Perspectives*, a cura di M. Bertone e R.S. Dombroski, Toronto-Buffalo-London, The University of Toronto Press, pp.132-158, in part. pp. 143-147.



Figura 1. Caravaggio, *La conversione di San Matteo*

Anche la sua controfigura narrativa — la «signorina di storia dell'arte» — sembra combattuta tra tenerezza per l'ingenuità di quei ragazzi e la soggezione per il loro lato più esplicitamente maschile, che emerge attraverso la trasposizione nella realtà del racconto della «secreta tela» del Caravaggio evocata poche righe prima, la *Vocazione di San Matteo* in San Luigi dei Francesi già presa a modello nell'*Apologia manzoniana* [Fig. 1]. In quel frangente Gadda aveva genialmente

sovrapposto Caravaggio a Manzoni evocando «un viso d'adolescente, sensualmente distratto»³⁰.
Ma leggiamo anche il seguito: «Il vino imporpora le sue gote ed egli si volge indifferente, con



Figura 2. Caravaggio, *I bari*

sorrisetto quasi bolognese. Una bella piuma ha nel cappello di velluto violetto e una sottile spada al fianco»³¹. La descrizione di *Il club delle ombre* Gadda sembra il correlativo narrativo dell'ecfrasi proposta nel saggio giovanile: come i «giovinastrì dalle turgide labbra»³² volti alla tavola con i soldi delle giocate o alle carte nel dipinto *I bari* [Fig. 2], altro probabile riferimento iconografico, gli studenti vengono colti nel momento clandestino del gioco:

³⁰ Gadda, *Apologia manzoniana*, in SGF I, cit., pp.679-687: 681.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, p. 682.

E non diceva addirittura nulla quando giocavano a briscola sotto il banco, e la guardavano allora senz'ascoltare, e spengevano in una piega di malizia il sorriso, dentro le parentesi ombrose e le prime ombreggiature dei lor labbri. Un momento, i limpidissimi occhi di lei si levavano. Quei giovani le sembravano, forse, redivivi, i mantegneschi, i caravaggeschi modelli.³³

In linea col processo di rispecchiamento che domina il racconto, anche la protagonista si rivela agli occhi dei tre studenti Elio, Enzo e Marco attraverso una serie di intertesti figurativi, seppure non sempre completamente identificabili. Colta in un contesto diverso rispetto alla quotidianità — un parco in cui i ragazzi si avventurano dopo aver marinato la scuola, e in particolare la lezione di storia dell'arte — la giovane appare inizialmente agli occhi degli adolescenti come una bellezza eterea di stampo preraffaelita, «il subito fiore della ninfea, che si dice scaturito dalla notte³⁴»:

L'abito di lei, grigio chiaro, elegantemente cadente, le pieghettature parallele della gonna, come listelli mossi e tuttavia rattenuti, il pallore del viso, la purezza degli occhi, così profonda e triste, e i capelli d'un biondo liscio, fini fini, da parere una cosa inglese, quasi, e del tempo romantico...³⁵

Ma la sua avvenenza suscita poco dopo l'interesse erotico degli allievi, che in qualche istante «senza essersi nemmeno consultati, sostarono: e stringendola a cerchio, un po' come a scuola per veder la «Dànae» (Tiziano o Tintoretto o Correggio)» [Fig. 3-4-5] inizieranno a parlarle a catena, in una loquela dettata dal desiderio.³⁶ Poco dopo questa tensione emotiva troverà il suo scioglimento nel club che dà il titolo al racconto, situato su un «vecchio torraccione vestito

³³ Gadda, *Il club delle ombre*, cit., p. 844.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Ibidem*

³⁶ *Ivi*, p. 845.

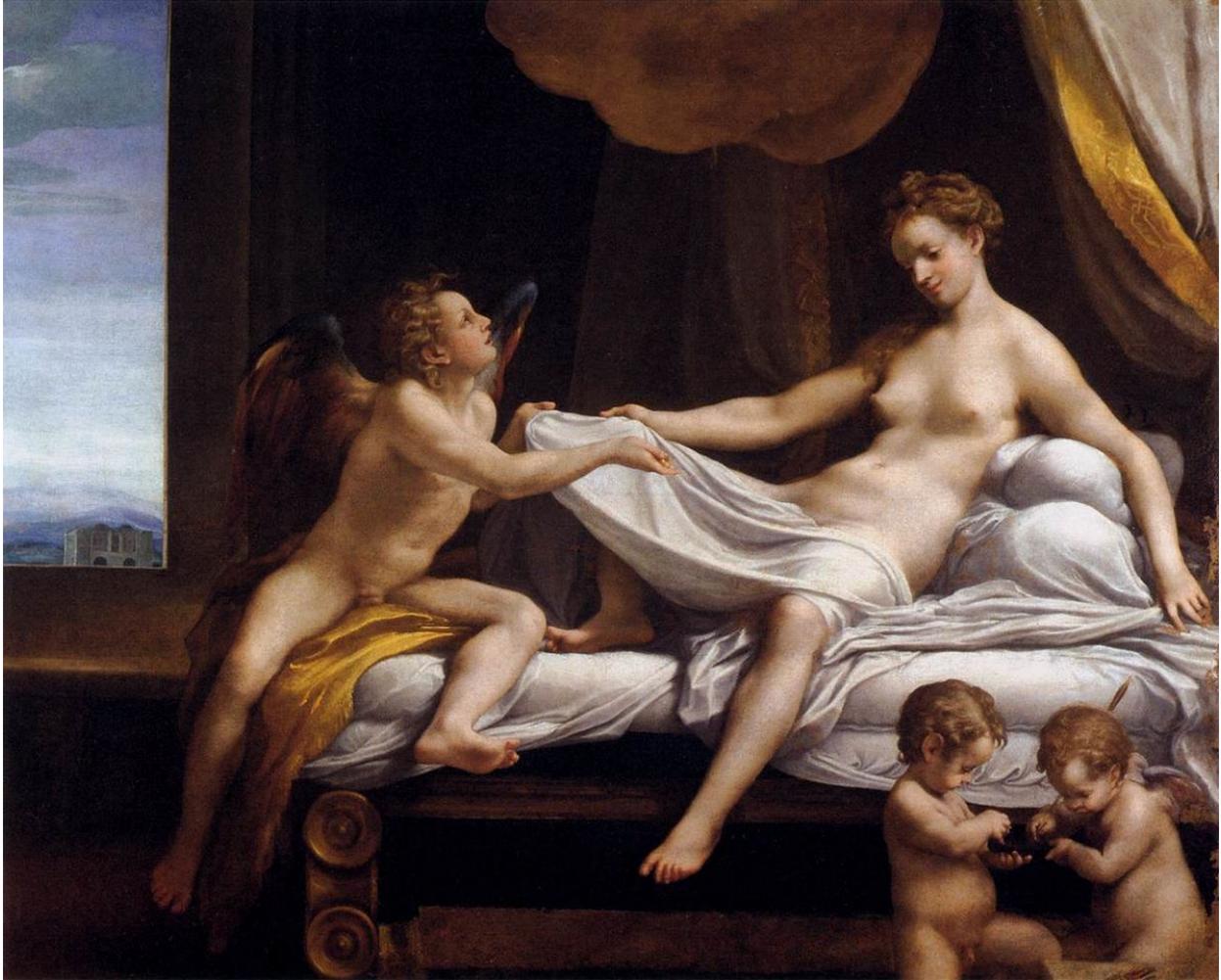


Figura 3. Correggio, *Danae*

d'edera»³⁷ difficile da raggiungere che non può che riportare alla mente il castello dell'Innominato. Qui i tre ragazzi invero saranno metaforicamente quanto rappresentato nelle tele rinascimentali citate, le cui eroine dai capelli biondi e sottili si caratterizzano per la mollezza delle forme e per l'inermità di fronte all'impeto erotico di Zeus³⁸.

³⁷ *Ivi*, p.846.

³⁸ E del resto il personaggio della signorina, che non proferisce quasi parola per tutto il racconto, è caratterizzato a più riprese da una passività che la porta sovente al pianto: «mentre la signorina, volgendo il capo alla dall'altra parte [...] badava a raccattare le sue lacrime, presto presto, con un fazzolettino minimo, come perle che le fossero sfilate da un vezzo» (p.844); «La signorina tremava, tremava: una bimba impaurita» (p.847); «La povera bimba piangeva» (p.848).



Figura 4. Tintoretto, *Danae*

Inizialmente introdurranno l'insegnante al club dei tre cuori (primo titolo del racconto) per offrirle il tè, per poi spingerla imploranti — e ormai del tutto invaghiti — a farsi confessare un segreto da ciascuno di loro e dare un bacio di perdono per la mancata presenza in classe. Prima, però, la «bimba di storia dell'arte» dovrà accettare da loro tre fiori: un narciso, un tulipano, un garofano scarlatto. Le metafore floreali erano state caricate di significati sessuali già in *Eros e Priapo* e relative appendici: nel *pamphlet* antimussoliniano il fiore assumeva infatti la doppia funzione di feticcio della persona amata e di simbolo dell'organo sessuale femminile³⁹; più in

³⁹ Appendice I a *Eros e Priapo*, SGF II, 1038-1051:1038.



Figura 5. Veronese, *Danae e la pioggia d'oro*

particolare, Colombo, modello per eccellenza di erotia narcissica, porgeva «all'incontro quella sua buca o ventosa labiale in figura d'un repentino garòfolo»⁴⁰. Scritto appena due anni dopo, *Il club delle ombre* ci fa assistere a una *mise en scène* di più parti del trattato: l'offerta del fiore — non a caso viene preso ad esempio il narciso — diviene metafora più ampia dell'offerta di sé, anima e corpo, alla donna amata.

⁴⁰ *Eros e Priapo*, in *SGF I*, cit., p. 380.

E in quanto portatori di quella «vividezza, bellezza, decoro sessualmente polarizzato»⁴¹ della persona, indicate da Gadda come qualità imprescindibili per una riuscita transizione dall'autoerotia all'eteroerotia, i tre ragazzi riescono a ottenere i baci sperati— e con essi il passaggio all'età adulta. A un risultato di segno opposto perviene invece la controparte femminile: incapace di mettere in pratica quanto prescritto in un altro capitolo del trattato, *Narcisismo giovanile e pedagogia* («te tu hai da usare dell'autoerotia per il meglio: cointeressarla al bene e non al male»⁴²), l'insegnante risulta nel finale piangente e inerme come le eroine degli intertesti figurativi che ne avevano mediato l'apparizione nel tessuto narrativo.

Già da questi rilievi preliminari risulta evidente che i riferimenti iconici assumono un ruolo chiave nell'inverare non solo la transizione dalla prassi dello specchio alla prassi d'amore, ma una topologia generale di emozioni e nevrosi di Gadda — e delle tecniche narrative, su tutte la polimorfa arte della descrizione, attraverso cui esse si manifestano⁴³.

Entreremo a breve nel dettaglio dell'articolazione del sistema figurativo gaddiano, ma intanto ci limitiamo ad asserire, con Roscioni, che «non pago di occupare, direttamente o per interposta persona, il centro della scena negli spettacoli da lui allestiti, Gadda proietta istintivamente la propria ombra sulle ribalte dove altri drammi sono stati rappresentati in passato»⁴⁴.

⁴¹ Ivi, p. 339. Ma vedi anche *Emilio e Narcisso*, in *I viaggi la morte*, SGF I, cit., pp. 642-653 e *L'egoista* [1953], SGF I, cit. pp. 654-667.

⁴² Gadda, *Narcisismo Giovanile e pedagogia. Teorica del modello narcissico*, in *Eros e Priapo*, SGF I, cit, pp. 330-338:331.

⁴³ Su questo aspetto si veda C.Vela, *Nota al testo*, in SGF, cit.; G. Pinotti, *Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, cit.; e da ultimo M. Marchesini, *La galleria interiore dell'Ingegnere*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

⁴⁴ G. Roscioni, *Il Duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, Mondadori 1997, p. 50.

1.2 Ecfrasi e modelli narcissici

Quanto all'agente, poi, all'attivo essere dell'operatore, dell'artista, be', i confini di quest'essere non sembrano linearsi del tutto in persona, contenersi nella persona fisica di lui. Sembrano invece dilatarsi, a raccogliere o a contrastare le voci dei molti altri, desumersi da una più lata provincia, smarrirsi al fine a più remoto orizzonte. Ingannevole presunzione il credere, o lo sperare, d'esser soli al lavoro. Per simpatia o per contrasto, per imitazione o per avversione, o parodisti o polemici, o idolatri o blasfemi, noi lavoriamo con gli altri, dopo gli altri, a seguito degli altri, contro gli altri. La selezione del "nostro modo" dalla gamma iridata del pensabile, del possibile, comporta conoscenza dei "modi" altrui, esclusione combinatoria dei già estratti⁴⁵.

Non è casuale che questa asserzione compaia non in un saggio di letteratura, ma in uno scritto sul pittore Nino Tirinanzi: la riflessione sull'arte figurativa di solito lascia a Gadda uno spazio per ragionare più liberamente sul tema prediletto delle influenze e della formazione della coscienza estetica. E del resto, fin da Vasari, in pittura è sempre stato più evidente il bisogno di riflettere sul legame tra *regola* e *licenza*⁴⁶: tra tradizione e stile, diremmo oggi. Quale era la miglior maniera da imitare, e quale il crinale da non superare per non cadere nel novero dei «praticoni» o dei «manieristi», come li avrebbero poi etichettati sprezzantemente Bellori e il Baldinucci?⁴⁷ Se questi interrogativi non hanno mai abbandonato l'indagine degli storici della prima età moderna, certo nessuno aveva mai avuto dubbi sull'*iter* da seguire: per arrivare a raggiungere la propria maturità («dacché gli artisti 'maturano'»⁴⁸, avrebbe poi ironizzato Gadda) agli apprendisti era richiesto un lungo periodo di tirocinio a bottega da un maestro; solo dopo aver assorbito i

⁴⁵ Gadda, *Tirinanzi*, in SGF I, cit., pp. 973-976:974.

⁴⁶ Vedi Vasari, *Le Vite*, a cura di L. Bellosi, pref. di G. Previtali, Torino, Einaudi, pp.X-XXII. E anche A. Pinelli, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e maniera*, Einaudi, Torino 2003.

⁴⁷ Per una storia dell'evoluzione del termine, particolarmente caro a Gadda, si veda Grassi-Pepe, *Dizionario dei termini artistici*, UTET, Torino 1976, pp. 311-312.

⁴⁸ *Il cetriolo del Crivelli*, in *Scritti dispersi*, III, cit., p.1182.

lineamenti tecnico-pratici dell'arte attraverso la copia delle opere altrui l'allievo di talento avrebbe potuto ambire a lavorare in proprio.

Forte della sua formazione tecnica, Gadda condivide in pieno questa *forma mentis*; e sovente rimprovera ai suoi colleghi letterati di aver perso la pazienza nell'esercitare i ferri del mestiere. Obiettivo dello scrittore, o dell'artista, è sì «costruire, definire le proprie modalità espressive, raggiungere lo stile necessario»⁴⁹, non ripetendo il già detto; ma a questo risultato si può pervenire solo dopo aver assorbito e ingaggiato una propria personale tenzone (non semplice ripetizione scolastica, dunque) con la tradizione che ci precede: «il gusto è da integrarsi con la cultura: e ciò non perché abbiamo a farci idolatri seguaci della tradizione, ma perché non dobbiamo essere inermi di fronte ad essa: non dobbiamo ignorare, causa la nostra superbia o la nostra pigrizia, chi ha fatto più e meglio di noi. Il facile rigetto della “tradizione”, il disprezzo della accumulata maestria non sembra a volte motivarsi da virile desiderio di superamento, ma anzi da insofferenza d'un troppo lungo tirocinio di fatica: l'avidità ricerca del nuovo si esaurisce allora nella labile ala di Icaro».⁵⁰ L'artista per essere tale deve sentirsi parte integrante e ideale prosecuzione di un *continuum*, di una tensione collettiva verso la bellezza; grande scrittore è chi riesce ad assorbire e far confluire in sé molteplici tradizioni per poi attuare l'inserimento di nuovi modi di vedere e quindi quella «*deformazione del reale*»⁵¹ tipica di ogni vero operare artistico. Prima di soffermarci ancora sulla questione dei modelli, è bene però mettere in rilievo un altro problema sul quale tornano le righe di *La mostra d'arte sacra. Consensi e dissensi*: in base a

⁴⁹ *Arte del Belli*, in *I viaggi la morte*, SGF I, cit, pp. 548-560: 548.

⁵⁰ *La mostra d'arte sacra. Consensi e dissensi*, SGFI, cit, pp. 780-790:781.

⁵¹ Gadda, *Meditazione milanese*, SVP 863, enfasi nel testo.

quale criterio distinguere la deformazione del vero artista dall'esaltazione della deformità involontariamente promossa da alcuni artisti contemporanei?

Contrariamente alle teorie idealistiche dominanti nel momento in cui scrive — siamo nel '34 —, Gadda non ha delle semplici ricette volte a distinguere l'arte dalla non-arte («“Che cosa sono le cose belle?”, dirà taluno, sarcastico»⁵²); il suo discorso è, come spesso accade nei suoi saggi, complesso e ramificato. Una certezza è che la necessità del dibattito estetico si fa sempre più impellente, soprattutto nel caso delle arti figurative: non solo perché nessun artista serio può vivere di *idées reçues*, ma anche per la forte influenza — e le ingenti spese, aggiunge l'*homo oeconomicus* — che alcune scelte sbagliate in campo estetico esercitano sull'ambiente esterno. Lo scrittore comincia a separare l'arte dal deforme partendo da alcuni esempi concreti: su tutti «i finti *chalets* svizzeri» e il *liberty* delle ville della Brianza poi parodizzati nella *Cognizione*, «infiniti pasticci che hanno così maledettamente scombiccherato la terra, la terra del Bramante e del Sansovino, del Brunelleschi e del Buonarroti»⁵³.

Ne deriva una prima definizione di ciò che non è arte: la ricerca del nuovo a tutti i costi, un nuovo che nel caso dell'architettura non tiene conto della tradizione precedente su cui va ad innestarsi. Sullo stesso piano si trovano i bamboleggiamenti di chi deforma la genialità d'un Modigliani per strizzare l'occhio alle ultime mode (l'arte negra, il *revival* dell'arte orientale) e ridurre la complessità del mondo contemporaneo al disegno del «primitivo, lo schematico, il

⁵² *La mostra d'arte sacra. Consensi e dissensi*, cit., p.. Sul tormentato rapporto di Gadda con l'idealismo si rimanda a A. Calzolari, *Gadda filosofo*, in «Poliorama», IV, 1985, pp. 102-147; G. De Iorio Frisari, *Gadda e Croce*, in *La Biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, 2: Saggi, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi. Bulzoni, Roma, pp. 123-150; F. Amigoni, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del "Pasticciaccio"*, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 13-15; F. Bertoni, *La verità sospetta, Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino 2001, pp.45 e 103-105.

⁵³ *La mostra d'arte sacra. Consensi e dissensi*, cit., p. 783.

semplice», dando vita a una furba «idiozia obbligatoria»⁵⁴. Queste due modalità — una tesa a una scarsa consapevolezza della tradizione, l'altra a una ipercoscienza degli stili e delle tecniche — non sono altro che due facce della stessa medaglia: il *voler essere* anziché veramente essere, l'essere in posa che toglie all'arte ogni traccia di verità. La cultura, sembra suggerire Gadda, deve esserci ed esser solida; ma non può nulla se non sostenuta da una «intimità certa e reale»⁵⁵:

Per l'arte sacra, il problema generale mi sembra si possa assommare e definire in una questione, grave certo e anzi terribile al cuore d'ogni uomo e d'ogni artista, ma necessaria a porsi se si intenta che il fatto artistico (cioè la creazione) debba venir sceverato dai fatti accessori della pura vanità: “sei tu sincero?”; e in particolare: “credi tu che questo tuo mondo esprima una emozione religiosa?”. La purezza dell'intento espressivo, il disinteressato sforzo di rendere (mediatrici una materia e una tecnica, e più altamente una ricerca di stile) il proprio animo sinceramente agitato dall'idea, questa mi par debba essere, non altra, l'esigenza discriminante le opere degne e le indegne di ottenere l'“accessit” all'ideale collezione d'arte sacra d'un popolo e d'un ambiente.⁵⁶

In quale direzione dovrà quindi muoversi l'aspirante artista, e come agisce Gadda sulla pagina? Come coniugare l'esigenza di sincerità espressiva con la necessità di confrontarsi criticamente con la complessità del reale e della tradizione? Si tratta dello stesso dilemma cui si trova di fronte il Cavalier Marino in un famoso racconto di Borges, *La rosa gialla*⁵⁷: lì lo scrittore-protagonista si rende conto che la sua pur bellissima descrizione della rosa nell'*Adone*, specchio della sua costante necessità di creare un poema che eguagli la varietà del reale, non sta al pari dell'imprendibile realtà. Solo alla fine del racconto il poeta realizza che sì, la complessità del mondo visibile è sempre crescente ed inarrestabile, ma anche che la bellezza della sua rosa

⁵⁴ Ivi, p. 788.

⁵⁵ Ivi, o. 789.

⁵⁶ Ivi, op. 782)

⁵⁷ J.L. Borges, *Una rosa gialla*, in *L'artefice* [1960], a cura di T. Scarano, Milano, Adelphi 1999.

aggiunge qualcosa al mondo stesso. In una concezione prettamente antiaristotelica, non è l'arte che imita la natura ma piuttosto ad essa *si sovrappone* — instaurando un rapporto che nulla ha di vicario. Il dialogo (o la tenzone) con la tradizione figurativa può quindi essere la chiave di volta per trovare non soltanto il proprio stile, come già asserito in *Tirinnanzi*⁵⁸, ma anche per esprimere completamente e sinceramente la propria interiorità. All'esordiente saranno necessarie due operazioni: la scelta di alcuni modelli narcissici, e la loro successiva *profanazione* — l'unico modo per rendere nuovamente produttivi quegli stessi modelli, sacri eppure esclusi e dal dominio della vita⁵⁹. Restringendo — almeno per ora — lo sguardo all'arte antica, significativo sarà per Gadda il rapporto con due filoni figurativi, quello della pittura cinquecentesca e della caravaggista, che come ha giustamente suggerito Manuela Marchesini rappresentano le due polarità della galleria interiore dell'Ingegnere.

1. 3. Il Cinquecento: un confronto problematico⁶⁰

Se il principale compito dell'artista consiste nel trovare il proprio segno, allontanandosi da una tradizione consunta ormai sfociata in maniera, è pur vero che il suo operato dovrà riallacciarsi a una serie di voci che lo hanno preceduto: per Gadda il «più remoto orizzonte» è rappresentato senza dubbio dalla tradizione figurativa del Rinascimento, nella quale non esiterà a *smarrirsi* —

⁵⁸ Ingannevole presunzione il credere, o lo sperare, d'esser soli al lavoro. Per simpatia o per contrasto, per imitazione o per avversione, o parodisti o polemici, o idolatri o blasfemi, noi latriamo con gli altri, dopo gli altri, a seguito degli altri, contro gli altri. (*Tirinnanzi*, pp. 973-976:974)

⁵⁹ Cfr. G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, pp. 87-105. Diversa dalla *secolarizzazione*, il processo di *profanazione* prevede la «restituzione del sacro all'uso degli uomini» (p. 89). Una restituzione che può avvenire anche attraverso il sacrificio, come del resto indica la rara etimologia del termine: (p.111).

⁶⁰ Questo e il successivo paragrafo derivano dal lavoro per le voci *Rinascimento* e *Caravaggio*, in *Enciclopedia Gaddiana*, a cura di F.G. Pedriali, Fabrizio Serra, Pisa, attualmente in corso di pubblicazione.

in una dantesca discesa agli inferi che lo costringerà a confrontarsi con le sue più pervicaci nevrosi⁶¹.

Col Rinascimento tradizionalmente inteso Gadda intratterrà sempre un rapporto contrastato, e a dimostrarlo prima ancora dei suoi gusti pittorici convengono le sue predilezioni letterarie: del pieno Cinquecento l'Ingegnere amerà soprattutto «certe inimitabili pagine del Cellini, che cozzano a piene corna, stupendamente, contro ogni preventivo» (SGF I: 489), e «la potenza d'espressione, il senso della verità» emanato dalle opere storiche di Machiavelli e Guicciardini o di Jacopo Nardi⁶². Nella sapida prosa dell'autore del *Principe* e in quella del «megalomane millantatore»⁶³ della *Vita* intravede una preziosa corrispondenza tra la verità d'uno stile reso unico dai propri picchi d'intemperanza e l'osservazione crudamente obiettivante delle invisibili leggi che regolano il caos del reale — quanto, insomma, di più lontano dagli ideali di equilibrio e di normatività linguistica dell'odiato Classicismo rinascimentale.

Se mai dovrà riferirsi agli equivalenti pittorici di una tradizione letteraria e un periodo storico che non ama particolarmente, lo farà operandone una doverosa profanazione. L'esempio più macroscopico è quello dell'arte di Raffaello, con la quale Gadda manterrà sempre un rapporto che oscilla ambigualmente tra ammirazione e diffidenza.

La naturale grazia e bellezza delle Madonne raffaellesche rappresenta a suo modo di vedere un'arma a doppio taglio, poiché espone l'opera d'arte al rischio di divenire *feticcio* idolatra, la qual cosa non renderebbe molto diverso il suo creatore dai tanto sprezzati narcisisti incuranti del

⁶¹ G. Pinotti, Gadda, *Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, cit., 2007; M. Marchesini, *La Galleria interiore dell'Ingegnere*, cit., 2014.

⁶² A. Arbasino, *L'Ingegnere in blu*, cit., 2008

⁶³ SVP: 479.



Figura 6. Raffaello, *La madonna della Seggiola*

bene collettivo⁶⁴. Ed è in questa luce che va letto il riferimento parodico alla *Madonna della Seggiola* [Fig. 6] nell'*Adalgisa*, dove il quadro ha perso la sua originaria forza espressiva e non è che un santino buffamente evocato dal fotografo da cui si reca la protagonista.

Nella presunta dolcezza di questa ed altre rappresentazioni sacre — che non a caso il corrispettivo narrativo giovanile Grifonetto Lampugnani incendierebbe volentieri⁶⁵ — l'estensore di *Psicanalisi e letteratura* vede poi il riflesso d'un ideale inesistente, che prevede una pacifica, positiva «funzione riflessiva e autoriflessiva dello sguardo materno, propiziatorio

⁶⁴ SGF II: 1038; SVP: 783.

⁶⁵ SVP: 402.



Figura 7. Raffaello, *Giove che bacia Ganimede*

nella misura in cui specchio di *grazia, bellezza, luce*⁶⁶, non tenendo conto del fatto che «il sentimento, il sentimento vero, non si fonda sulla retorica dei buoni sentimenti, ma su quell'agrovigliato complesso di cause e concause biologiche» descritto dalla psicanalisi (SGF

⁶⁶ Marchesini, *La Galleria interiore dell'Ingegnere*, cit., 2014: 30.

I: 460). Eppure Gadda non potrà esimersi dal manifestare una particolare predilezione per l'arte dell'Urbinate: a rivelarlo sono non solo alcune note compositive di *Eros e Priapo* («Io credo di credere che Dio sia più lieto dell'offerta di un quadro di Raffaello [...] che d'una pigrizia espressa in ristagnanti meditazioni»⁶⁷), ma anche le ecfraresi criptate inserite all'interno del *Primo libro delle favole*, derivanti dalla lunetta della Farnesina che svela *Giove che bacia Ganimede*⁶⁸ [Fig. 7].

In questo caso l'intertesto figurativo funge da 'pinza visiva' che permette all'autore di toccare lo scottante nodo dell'omosessualità e del senso di colpa derivato dal fantasma del fratricidio⁶⁹, già anticipato in un inedito appunto della *Cognizione* dove Gonzalo Pirobutirro si rifletteva nel ritratto di papa Alessandro VI, «sodomita avvelenatore di cardinali e protettore di Raffaello»⁷⁰ che «se vuol piangere, deve piangere l'uno dei figli ammazzati dall'altro»⁷¹.

Nel segno della riflessione sull'«insopportabile santità della famiglia»⁷² e sul rapporto tra polarità maschile e femminile andranno letti la maggior parte degli altri riferimenti alla tradizione figurativa del Rinascimento, che, strappata a un *decorum* che puzza di accademia, viene evocata in modo poco ortodosso e proprio per questo recuperata alla vitalità della contemporaneità. Spicca in questo senso la fantasiosa eppure accurata ricostruzione delle atmosfere e del contesto storico in cui opera Leonardo nel saggio *La «Mostra leonardesca» di*

⁶⁷ SVP: 1039.

⁶⁸ Pinotti 2007.

⁶⁹ Pedriali 2007.

⁷⁰ Pinotti 2003: 41.

⁷¹ PLF: 19.

⁷² SGF I: 587.



Figura 8. Giorgione, *Pala di Castelfranco*

Milano. Dalla descrizione dell'allestimento e della committenza Gadda fa progressivamente emergere il profilo del genio, che lo colpisce, oltre che per la doppia vocazione di pittore-scienziato intento nel «lento camino de la indagine»⁷³, per la plasticità d'un ingegno capace di descrivere con uguale efficacia espressiva le regole della macchina naturale come i rapporti

⁷³ SGF I: 408.

umani. Non sorprendentemente, tra i quadri di cui più lamenta l'assenza in mostra c'è la *Sant'Anna* del Louvre, di cui in *Anastòmosi* veniva lodata la perizia della composizione che legava circolarmente «Sant'Anna, sopra la Figlia, e lei sopra il corpo *illivido* del figliolo»⁷⁴ — e l'uso dell'aggettivo valga più di ogni minuziosa analisi critica.

Quando Gadda scrive d'arte, è indubbio, scrive sempre di sé; verso un'intuizione identificante⁷⁵ ancor più accentuata vanno i riferimenti ai magnifici pittori «conosciuti a Brera, nella non grande sala dei grandissimi veneti»⁷⁶.

Primo della lista è senz'altro Giorgione, la cui famosa *Pala di Castelfranco* [Fig. 8] nella *Meccanica* viene trasformata in specchio che rivela una «story of preference»⁷⁷ simile a quella già occultata nei quadri raffaelleschi. Non solo la sensuale Zoraide — la cui fisicità è già di per sé un esplicito omaggio al tonalismo veneto — seguirà il «pensiero diabolico» d'una compagna che le suggerisce di vedere nella Madonna raffigurata nel quadro l'amante del pittore, ma a San Francesco preferirà di gran lunga San Giorgio, significativamente ispirato a Giorgione da «un giovanetto biondo [...] un ragazzo de' tempi d'allora, morto in una guerra d'allora»⁷⁸. Il quadro trascrive le più segrete nevrosi del narratore, rappresentando a un tempo il sadismo materno e la rivalità tra fratelli: poco più avanti, infatti, la donna scoprirà nel bellissimo Franco un equivalente reale del tipo maschile del dipinto e se ne innamorerà.

⁷⁴ SGF I: 272.

⁷⁵ Starobinski *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Stendhal, Freud*, cit., 1975: 19.

⁷⁶ SGF I: 800.

⁷⁷ Pedriali 2007.

⁷⁸ RR II: 492.

Lungi dall'essere rappresentato solo in termini contrastivi, il rapporto col «bello, intelligente, brillante» Enrico assume spesso anche il carattere del rimpianto, rivelando a Gadda un amore per la parte migliore di sé che ha qualcosa di paterno⁷⁹.

La figura del fratello fuggente e scomparso proprio nel giorno di San Giorgio si proietterà anche sul bel Gigi di *San Giorgio in Casa Brocchi*, capace di sconfiggere coraggiosamente il 'drago' rappresentato dal perbenismo della famiglia e della sua classe sociale⁸⁰. Diversamente dalla *Meccanica*, dove il nucleo ispiratore del movimento narrativo era costituito da un unico quadro, la figura del ragazzo-cavaliere viene ritagliata sovrapponendo abilmente riferimenti figurativi — da Donatello a Tura a Carpaccio, folgorante e definitivo — derivanti da un'area cronologica analoga eppure tra loro diversissimi. Ci troviamo davanti alla prima manifestazione di quella che diverrà in seguito cifra distintiva del metodo compositivo gaddiano, la libera *contaminatio* tra modelli visivi e letterari⁸¹.

Il fine profondo di quest'operazione era già stato messo in rilievo da Roscioni, che aveva evidenziato come «i personaggi saranno tanto più 'reali', cioè tanto più ricchi di significati, quanto più saranno scomponibili in 'figure' e in caratteri già elaborati dalla tradizione poetica»⁸². *Far rivivere nell'immagine*, quindi, per riportare ripetutamente alla vita una complessità fatta di contraddizioni.

⁷⁹ Roscioni, *Il Duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, 1997: 110.

⁸⁰ Kleinhans, *Satura und Pasticcio*, cit., 2005; A. Vezzoni, *La peste a Milano. Iconografie dell'Otto-Novecento in San Giorgio in Casa Brocchi*, cit., 2013.

⁸¹ M.A. Terzoli, *Iconografie criptiche e iconografie esplicite nel Pasticciaccio*, cit., 2013; Marchesini, *La Galleria interiore dell'Ingegnere*, cit., 2014; M.A. Terzoli, *Commento a Quer Pasticciaccio brutto da via Merulana*, cit. 2015.

⁸² Roscioni, 1967, p. 167.

Declinata positivamente in Franco e in Gigi, la figura del ragazzo bello, virile e potenzialmente amato dalle donne potrà dunque assumere connotazioni opposte in personaggi di seduttori poco raccomandabili (e proprio per questo spesso atti a suscitare l'invidia del tipo maschile a loro opposto). Anche in questi casi le equivalenze pittoriche saranno decisive: Diomede Lanciani nel *Palazzo degli ori* è paragonato a uno sgherro di Mantegna o Caravaggio, mentre i maliziosi studenti del *Club delle Ombre* agli occhi della loro giovane insegnante di storia dell'arte sembrano, lo si è visto in precedenza, forse «redivivi, i mantegneschi, i caravaggeschi modelli»⁸³. E, più avanti, ecco apparire al completo la sezione quattro-cinquecentesca della *galleria interiore* dell'Ingegnere:

Poi, da quelle pagine, ella indicava altri giovani: o gli esecutori e i cupi sgherri d'Andrea (Mantegna), o gli agili remigatori di Gentile (Bellini) o gli svelti gondolieri e il lampeggiante «San Giorgio» del Carpaccio, nel suo arnese d'acciaio: o il pastorello in cammino della giorgionesca «Tempesta»: o i piumati bravi la cui adolescenza risfolgora e le sottili spade posano, alla tavola del gioco, nella tela secreta del Caravaggio.⁸⁴

A colpire in questi riferimenti non è tanto l'ormai noto meccanismo di sovrapposizione tra livelli di realtà, ma piuttosto l'insolito accostamento pittorico. In questo caso Gadda parte da un altro vertice della sala dei Veneti, il «grande Mantegna»⁸⁵, per arrivare al suo amatissimo Caravaggio. È un legame che spinge a riflettere: era stato Roberto Longhi a delineare una storia della pittura moderna che attraverso i lombardi del Cinquecento legava il pittore della Cappella Ovetari al grande iniziatore del luminismo⁸⁶. Esperto d'arte e frequentatore accanito di mostre e musei,

⁸³ RR II: 844.

⁸⁴ RR II: 843.

⁸⁵ SGF I: 859.

⁸⁶ Longhi 1973; Longhi 1974.

Gadda ne fa a suo modo proprie le scoperte: cosicché Mantegna verrà celebrato per l'abilità nel «disegnare capigliature e muscoli dei suoi sgherri e per il suo crudele vigore (pittorico)»; ma «non provocherei una guerra per procurarmi la soddisfazione sadica e omoerotica di mandarvi a morire i figli»⁸⁷, conclude una beffarda nota di *Eros e Priapo*, dando alla radice longhiana un'interpretazione deformata non dissimile (seppur con diverse modalità e fini) da quella del Pasolini regista del *Decameron* e della *Ricotta*.

Longhi aveva distinto il tonalismo veneto dalla pittura d'area lombarda per il particolare uso fatto della luce, che diviene filo rosso per legare diversi momenti storico-artistici: mentre nei veneti essa si traduce istintivamente in colore, nei lombardi il visibile si tramuta in luce — luce quotidiana e corsiva, che in Caravaggio arriverà a creare un particolare diaframma tra l'osservatore e i personaggi dipinti⁸⁸. «La luce e il tono» continuava il critico ribellandosi al fiorentinocentrico Berenson «sono elementi antirinascimentali per eccellenza, perché di essenza extracorporea, antiplastica, e di portata naturalissima e perfino incidentale»⁸⁹.

Di questa particolare 'aria lombarda' son ricolme le pagine gaddiane, ed è in questa categoria che vengono reinterpretati i numerosi prestiti dalla tradizione figurativa cinquecentesca. È la «luce alta ed elisia de' tempi eleganti» che nell'*Adalgisa* si rifrange attraverso le architetture di Bramante nei paesaggi della amata Milano come nella primavera di *Al parco, in una sera di*

⁸⁷ RR II: 843.

⁸⁸ Longhi 2006; Raimondi 2003.

⁸⁹ Longhi 1973: 33.

maggio, identificata nella «tenerezza e il sorriso riflesso di luce tra i pioppi delle terre» della malinconica Madonna del *Matrimonio mistico di S. Caterina* del Luini [Fig. 9]⁹⁰.

Luce che anni più tardi si rifletterà sul «*plein air* dei Castelli»⁹¹ nel *Pasticciaccio*, divenendo elemento essenziale del noto episodio dell'affresco dei Due Santi: «la luce, e gli alluci, sono ingredienti primi e ineffabili d'ogni pittura che aspiri a vivere». Qui Gadda mette ancora una volta a contatto le due matrici, la classica e la lombarda, il tutto naturalmente con intento grottesco: alle serie figurative di Longhi e al metodo morelliano viene infatti opposto lo studio dell'evoluzione dell'Idea-Alluce, che trova i più alti esempi nel «metatarso di San Giuseppe» della *Sacra Famiglia* di Michelangelo fino alle *Sacre nozze* di Raffaello, dove «il metatarso medesimo protuberava pollice pedagno rivale del michelangiolano e palatino»⁹².

Più che di un'adesione all'antirinascimento⁹³, si direbbe che le pagine gaddiane rechino le tracce di un *altro* rinascimento, visto con occhi nuovi e con il gusto — per dirla con Francesco Arcangeli — «di un palato avvezzo a molti sapori»⁹⁴ e abituato a considerare la maccheronea come il momento più vicino alla ricerca della verità espressiva. Ricomposte, deformate, profanate le testimonianze figurative della rinascenza risultano comunque imprescindibili all'interno del narrare etico-conoscitivo gaddiano; al punto che al narratore del *Pasticciaccio* non sarebbero dispiaciute le parole del musicologo Reger degli *Antichi maestri* di Bernhard:

⁹⁰ RR I: 485

⁹¹ Garboli 2003

⁹² RR II: 197.

⁹³ Lipparini 1994.

⁹⁴ F. Arcangeli, *Dal Romanticismo all'Informale*, 197:163.

Ma sì, disse Reger, l'arte, anche se la malediciamo e se a volte ci sembra del tutto pleonastica, e se anche siamo costretti ad ammettere che essa in realtà non vale un accidente, se osserviamo, qui, i quadri di



Figura 9. B. Luini, *Matrimonio mistico di S. Caterina*

questi cosiddetti Antichi Maestri, che molto spesso, e com'è naturale sempre di più con il passare degli anni, ci sembrano senza senso e senza scopo, nient'altro che maldestri tentativi di piazzarsi artisticamente sulla faccia della terra, malgrado tutto non c'è nient'altro che salvi la gente della nostra fatta se non proprio quest'arte maledetta e dannata, e spesso funesta e disgustosa da far vomitare⁹⁵.

⁹⁵ T. Bernhard, *Antichi Maestri*, Adelphi, Milano 1985, p. 154.

1.4. Caravaggio

«E poi nelle mie vene di bastardo è sangue ungaro, e celtico e visigotico e longobardico una congerie di modelli e una moltitudine di maestri: e verso questi la mia ‘diligentia’, cioè quasi un amore. E una ‘disciplina’, cioè quasi una guerra»⁹⁶. E senza dubbio è sotto il segno della diligenza e della disciplina che va letta la lunga fedeltà di Gadda a colui che nella dedica del *Racconto italiano di ignoto del Novecento* viene definito — memore dell’esempio della *Desinenza in A* del Dossi, diretta al pittore Tranquillo Cremona — il «mio grande ed inarrivabile maestro Michelangelo Amorigi da Caravaggio» (SVP: 580). Diligenza, perché quella per Caravaggio è una precocissima passione che non accenna a spegnersi, e che Gadda provvederà a raffinare attraverso la conoscenza diretta delle opere e il costante aggiornamento sulle ultime acquisizioni della filologia dell’arte; disciplina, perché l’Ingegnere non esiterà ad instaurare un lungo e protratto cimento con l’arte del Merisi, che entra nel laboratorio mentale dello scrittore dal *Racconto italiano* plasmandone l’inventio fino all’«immane lavoro di integrazione e revisione»⁹⁷ del *Pasticciaccio*.

Per intendere quanto decisiva sia la ‘funzione-Caravaggio’ all’interno della riflessione gaddiana sarà bene concentrarsi su un saggio della maturità dedicato a un pittore che ne è agli antipodi, Salvador Dalì: con divertita ironia la pittura del maestro spagnolo viene analizzata in quanto «documento frigidamente enfatico dell’irreale», in cui «la carnalità del dipinto è ascrivibile a momenti mnemonici esplosi in frammenti (del nostro conoscere)»; la maggior colpa dell’artista è l’isolare alcuni particolari dal «‘sistema corporeo’ cui avrebbero dovuto appartenere», dando così

⁹⁶ SVP: 890.

⁹⁷ Pinotti 2006: 105.

vita a una pittura *pornografica* perché «priva di pathos: abbandonata dalla nostra ossessione»⁹⁸. Pittore di «non-mammelle quasi mammelle, non-alluci quasi alluci»⁹⁹ (SGF I: 1116), Dalì non porta l'osservatore a raggiungere la «vera ebbrezza mista di gratitudine» procuratagli dalla visione delle opere di Caravaggio perché manchevole delle qualità proprie del vero artista, su tutte la capacità di rielaborare i frammenti di realtà percepita estraendone il «germine euristico che è la sintesi operatrice del reale» (MM SVP: 805; 691). Dalì è insomma, per usare un termine di Giorgio Pasquali caro allo stesso Gadda, un *a-mùsico* ('abbandonato dalla Musa'): è assente in lui una profonda e sincera adesione al dato rappresentato, il che lo porta a scadere in una maniera che sostituisce all'essere il voler essere, e a non interessare quel rapporto vitale — e non puramente imitativo — con la tradizione che a parere dell'autore del *Pasticciaccio* è essenziale per «raggiungere lo stile necessario»¹⁰⁰. Qualità incarnate invece alla perfezione dalla pittura del seicentesco *monstruo de naturaleza*¹⁰¹, in cui «l'ingenua felicità nel creare»¹⁰² coniugata a un'inaudita violenza espressiva si fa portatrice d'un senso profondo della realtà e conseguentemente d'una nuova etica della rappresentazione.

Non stupisce quindi che l'arte caravaggesca costituisca il riferimento iconografico esplicito o implicito da cui, a diversi livelli di profondità, si dipartono molteplici luoghi dell'*opus* gaddiano; ciò che interessa è invece notare come sempre l'interpretazione di Gadda nasca nel segno

⁹⁸ SGF I: 1115-1116

⁹⁹ Ibidem

¹⁰⁰ SGF I: 1144.

¹⁰¹ Carducho 1979.

¹⁰² SGF I: 877.

dell'*intuizione identificante*¹⁰³: lo scrittore-critico riduce al massimo la distanza tra sé stesso e l'oggetto della sua ammirazione, non esitando a proiettare «istintivamente la propria ombra sulle ribalte dove altri drammi sono stati rappresentati in passato»¹⁰⁴.

Ben presente anche nel rapporto con altri pittori¹⁰⁵, questo processo di «rispecchiamento e proiezione»¹⁰⁶ diviene nel nostro caso particolarmente significativo non solo per la sua ricorsività a livello critico-narrativo, ma anche perché va a inaspettatamente a convergere con l'itinerario di restituzione al profilo di Caravaggio dei suoi tratti distintivi operato negli stessi anni da Roberto Longhi. A rendere sorprendente questo parallelo percorso di avvicinamento e scoperta è in primo luogo la cronologia: all'altezza delle prime incursioni caravaggesche di Gadda, il *Racconto Italiano* e l'*Apologia manzoniana*, la critica su Caravaggio in Italia non era che agli esordi. Certo la mostra sul Seicento a Palazzo Pitti nel '22 — di cui il futuro autore del *Pasticciaccio* possedeva il catalogo — era stata un avvenimento notevole per via delle numerose nuove attribuzioni e la possibilità di ammirare opere altrimenti poco visibili¹⁰⁷. Ma, avrebbe ricordato in seguito lo stesso Longhi, in quella «prima, frettolosa apoteosi del maestro era di moda nei salotti parlare di un binomio Caravaggio-Bronzino e magari Caravaggio-Ingres [...] mentre la filologia germanica, più modestamente, ma su una strada poco meno torta, creava quello del Caravaggio-Pulzone»¹⁰⁸. Si oscillava insomma tra le tesi del Voss e quelle di Matteo

¹⁰³ Starobinski 1975: 19.

¹⁰⁴ Roscioni 1997: 50.

¹⁰⁵ Lipparini 1995; Terzoli 2013; Marchesini 2014.

¹⁰⁶ Pinotti 2007: 2.

¹⁰⁷ Haskell 2000; Berne-Joffroy 2005.

¹⁰⁸ Longhi 1951: 7.

Marangoni, che in una monografia uscita in quello stesso anno estremizzava alcune iniziali posizioni di Longhi per dar vita all'improbabile ritratto d'un Caravaggio arcaico, plastico e stilista¹⁰⁹.

Gadda e Longhi si sarebbero mossi in una direzione affatto diversa, esaltandone il retroterra lombardo e indirizzandosi — seppur in momenti distinti — verso il binomio Manzoni-Caravaggio, che costituisce l'omologia più profonda tra le loro indagini¹¹⁰. Il rapporto di successione tra le loro ricerche invita ad affermare con ragionevole certezza che siano avvenute indipendentemente: improbabile che Gadda, allora nel pieno dei lavori ingegnereschi, conoscesse i saggi pubblicati da Longhi su «L'Arte» dal '14 in avanti, veri e propri cartoni dei ben più noti *Quesiti caravaggeschi* e della monografia del '52. In quelle pagine ricche d'intuizioni si trovavano in nuce i principi-cardine dell'interpretazione longhiana, che vedeva in Caravaggio l'artefice d'una *pittura di valori* la cui cifra distintiva consisteva nella luce («ma disegnava Caravaggio? no: egli inclinava semplicemente piani di luce»¹¹¹). Soltanto anni più tardi però il critico ne sarebbe arrivato ad affermare la componente filmica e profondamente etica — non più michelangiolesco *lume universale* bensì «“forma delle ombre” che incidono sui corpi, belli o brutti che siano»¹¹² —, restituendo raddomanticamente allo sguardo l'immagine del pittore che si conserva ancora oggi¹¹³. Allo stesso modo, si dovrà aspettare il 1950 per veder pubblicate le *Proposte per una critica d'arte*, in cui Longhi auspicava un'indagine critica che, memore della

¹⁰⁹ Marangoni 1922.

¹¹⁰ Raimondi 2003.

¹¹¹ Longhi 1961: 201.

¹¹² Longhi 1961: 303.

¹¹³ Garboli 1990.

lezione di Manzoni e di Proust, si tramutasse in un particolare *romanzo storico* capace di evocare l'«indicibile molteplicità»¹¹⁴ degli eventi. Tanto più originali risulteranno allora i contributi caravaggeschi di Gadda, incentrati sulla ricostruzione d'un Seicento di «piume e di spade» che presentava inaspettate convergenze con la realtà in cui il convoluto Eraclito di Via S. Simpliciano si trovava a scrivere. Romanzo dichiaratamente «psicopatico e caravaggesco» (SVP: 411), il *Racconto italiano* vorrebbe raccontare «la tragedia d'una persona forte che si perverte per l'insufficienza dell'ambiente sociale»¹¹⁵ durante gli anni precedenti alla resa al fascismo in una non meglio identificata provincia lombarda.

La matrice ispirativa non può quindi che essere apertamente caravaggesco-manzoniana¹¹⁶, ed emergere in tutta la sua evidenza durante l'episodio in cui l'impulsivo protagonista Grifonetto Lampugnani — moderno Renzo reduce dal processo che lo ha visto imputato per contumelie alla Chiesa — vede casualmente in un libro una riproduzione del suo pittore prediletto:

Sulla tavola il cerchio luminoso, l'intersezione del cono di luce d'una lampada appesa: e dentro quel cerchio magico, delle carte e dei libri e uno aperto, con meravigliose figure. I margini si perdevano nel buio, quasi attingendo dal buio la potenza misteriosa della significazione e una figura alta e immota riceveva i raggi centrali del proiettore... Il Cristo del Caravaggio rivolgeva a Matteo un muto rimprovero, un muto ordine. E il viso del martire si illuminava di una tristezza tragica e di una gratitudine gioiosa, preludio terreno ai gaudi impensabili della vita vera. Giovani stupiti ascoltavano, senza comprendere, lo strano ordine.¹¹⁷

Gadda opera, come farà poi spesso, una sovrapposizione tra lo svolgimento della trama e la vicenda narrata nel dipinto: è nel giovane accanto a Matteo che Grifonetto riconosce la

¹¹⁴ Longhi 1950: 18.

¹¹⁵ SVP: 397.

¹¹⁶ Contini 1988: 152.

¹¹⁷ SVP: 554-555.

«controfigura di se stesso»¹¹⁸ e dell'aggressivo vitalismo dispiegato davanti al magistrato, facendo del fascio diagonale di luce che separa il santo dagli astanti la materializzazione dell'eterna polarità tra ordine e caos, normale e abnorme. Se è vero che «L'arte n'est jamais ici qu'une oeuvre particulière»¹¹⁹, certamente la *Vocazione di San Matteo*, riportata alla luce dall'oscura cappella Contarelli in San Luigi de' Francesi proprio durante la mostra del '22, è quadro tra i più densi di senso per Gadda: una prima, simile trascrizione del dipinto tornerà nella solariana *Apologia manzoniana*, dove «Michelangelo Amerighi veste da bravi i compagni di gioco di San Matteo»¹²⁰ e un giovane con cappello piumato e spada rivolge al Cristo uno sguardo distratto e indifferente. Gadda rende ancora più esplicito il *pendant* Manzoni-Caravaggio attraverso una lettura creativa che trae spunto dal dato figurativo per rovesciare molti dei *clichés* interpretativi relativi all'autore dei *Promessi sposi*: lontano dal paludato ritratto consegnatoci dalle storie letterarie, Manzoni è descritto come un narratore che «volle parlare da uomo agli uomini», fotografando impietosamente «le tragiche e livide forme d'una società che il caso trasforma in un corso di miserie senza nome»¹²¹.

Scrittore dalla vena satirico-deformante, visiva e profondamente etica¹²², non può che specchiare il suo barocco lombardo nella luce dei quadri del Caravaggio: una luce portatrice d'una tensione morale che teoricamente «deve arrivare a ognuno, perché è di tutti», ma che in realtà «fa

¹¹⁸ Lipparini 1994: 95.

¹¹⁹ Benveniste 1969: 59.

¹²⁰ SGF I: 681.

¹²¹ SGF I: 679.

¹²² S.S. Nigro, *La tabacchiera di Don Lisander*, Einaudi, Torino 1996.

diagonali di ombra e di biancore sulle case e sui tetti»¹²³ lasciando irrimediabili zone d'oscurità. Una seconda, meno nota trascrizione in parole della *Vocazione* si ripresenterà nel *Club delle ombre*, racconto dove ancora una volta viene creato un continuum tra la «ganga dei fatti»¹²⁴ e il mondo dell'arte: protagonista è la quotidianità di una giovane insegnante di storia dell'arte turbata dalla viva prestanza dei suoi allievi, che le ricordano «i piumati bravi la cui adolescenza risfolgora e le sottili spade posano, alla tavola del gioco, nella tela secreta del Caravaggio»¹²⁵. Del dipinto viene successivamente data una ecfrasi narrativa nel *tableau vivant* degli studenti che guardano strafottenti mentre giocano di nascosto a carte durante l'ora di lezione, scena che prelude all'impotenza della donna di fronte all'offerta d'amore che le faranno tre di loro nella seconda parte del racconto:

E non diceva addirittura nulla quando giocavano a briscola sotto il banco, e la guardavano allora senz'ascoltare, e spengevano in una piega di malizia il sorriso, dentro le parentesi ombrose e le prime ombreggiature dei lor labbri. Un momento, i limpidissimi occhi di lei si levavano. Quei giovani le sembravano, forse, redivivi, i mantegneschi, i caravaggeschi modelli.¹²⁶

Lungi dall'essere soltanto campo di forze visivo in cui si misura la polarità normale-abnorme, i giovani bravi della *Vocazione* incarnano anche l'amatodiato prototipo del maschio piacente, sano e desiderato dalle donne: non è un caso che un'altra occorrenza si rilevi nel *Palazzo degli Ori*, quando Gadda ironizza sugli amori di una ragazza straniera con Diomede Lanciani, «la quale ritiene oggetti di idolatria diabolica le tele di Raffaello e di Caravaggio e gli affreschi del Sòdoma» senza che ciò le inibisca «di fare all'amore con un discolo: (probabilmente modello dei

¹²³ SGF I: 685.

¹²⁴ Contini 1974: 15.

¹²⁵ RR II: 843.

¹²⁶ RR II: 844.

citati autori, se operassero oggi)»¹²⁷. Mentre nella trasposizione cinematografica il commendator Angeloni «sosta estasiato davanti ai due stupendi e celeberrimi dipinti del Caravaggio, specie davanti alla Vocazione»¹²⁸, il nome del pittore non compare mai nel *Pasticciaccio*. Ciò non significa che la ‘funzione Caravaggio’ non sia attiva e pervasiva: implicite ecfraresi caravaggesche sembrano anzi scandire alcuni momenti cruciali del romanzo, rivelando un modello occultato eppure «potente e narrativamente funzionale»¹²⁹.

Di recente è stato messo in rilievo l’importante ruolo a livello iconografico della Giuditta presentata da Longhi durante la mostra milanese su Caravaggio del ’51 e da lui studiata in un saggio pubblicato nello stesso anno su «Paragone», tuttora conservato nella Biblioteca del Burcardo¹³⁰.

Gadda avrebbe proiettato la presenza fisica dell’eroina di Betulia sulle serve Assunta e Virginia, e a mostrarlo converrebbe non soltanto la stringente rispondenza tra la scena della decapitazione di Oloferne e il profondissimo taglio inferto alla gola di Liliana, ma anche alcuni dettagli rivelatori: le «azzurre, ai lobi e sulle guance, dondolanti scioccaje»¹³¹ che richiamano i pendenti di perla del dipinto, e soprattutto «quella piega nera verticale tra i due sopraccigli dell’ira, nel volto bianchissimo della ragazza» che spinge Don Ciccio «a ripentirsi, quasi»¹³².

Oltre a un omaggio a Longhi, che nel suo saggio aveva messo in risalto proprio questi elementi del personaggio biblico, l’uso indiziario di alcuni dettagli dei dipinti fa pensare a un richiamo

¹²⁷ PdO: 973.

¹²⁸ PdO: 954.

¹²⁹ Terzoli 2013:159.

¹³⁰ Terzoli 2013: 158.

¹³¹ QP RR II: 270-271.

¹³² QP RR II: 276.

parzialmente satirico al metodo di Morelli: mentre nella tradizione di una certa *connoisseurship* i particolari apparentemente insignificanti aprivano lo spazio all'identificazione del pittore¹³³, la «fulgurazione figurativa»¹³⁴ di Ingravallo non porta a una palese identificazione del colpevole, lasciando al lettore il compito di ricostruire la trama di allusioni e indizi sapientemente seminati all'interno della narrazione. Che la *Giuditta* sia un quadro decisivo viene poi confermato dalla persistenza con cui appaiono a più riprese accostati due volti di giovane piacente e di vecchia, elaborando letterariamente un *topos* figurativo molto fecondo: proprio alla serva dell'eroina sembra essere ispirata la descrizione del viso rugoso e come impietrito di Veronica Migliarini, mentre nel sesto capitolo Gadda passa senza soluzione di continuità dalle labbra del fresco volto di Ines Cionini alla bocca sdentata di Zamira¹³⁵.

E da un altro dettaglio iconografico si è arrivati a ipotizzare che il venerato caposcuola del luminismo sia la maggior fonte d'ispirazione dell'episodio più noto in cui «la memoria figurativa diviene generatrice di scrittura»¹³⁶, quello del tabernacolo dei Due Santi dipinto dal pittore Manieronni, significativamente definito «*immaginato (ma su dati reali)*» in una lettera all'editore dell'aprile 1956¹³⁷.

Mentre l'iconografia prevede un San Paolo barbuto, Gadda ne descrive invece «uno, senza barba, più piccoletto: e nero e calvo»¹³⁸, il che fa tornare alla mente l'*unicum* figurativo del santo imberbe della Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo. Nella realtà spaziale *La Conversione*

¹³³ Ginzburg 1986.

¹³⁴ Pasolini 1974.

¹³⁵ Terzoli 2015: 453.

¹³⁶ Terzoli 2013: 161)

¹³⁷ RR I: 1148.

¹³⁸ QP RR II: 196.

di san Paolo è accostata alla *Crocifissione di san Pietro*, il che permetterebbe di giustificare i riferimenti alla «luce di ore excruciate» e ai due santi «che caminaron l'Appia insino a Babylon»¹³⁹ — probabile identificazione inverata anche dall'episodio satirico che vede due sposi ignoranti di fronte alla maestà del cavallo della *Conversione*, in un *pastiche* di tonalità che rimanda alle pirotecnie verbali di Longhi critico futurista. Sembra dunque che attraverso Manieron i l'autore del *Pasticciaccio* abbia voluto lasciare l'ultima testimonianza d'ammirazione al *suo* pittore: omaggio che da aperto diviene filtrato, al punto da poter attribuire all'ultimo Gadda ciò che Pasolini scrisse del geniale critico d'arte:

Tutte le descrizioni che fa dei quadri esaminati (e sono naturalmente i punti più alti della sua "prosa") sono fatte di scorcio. Anche il quadro più semplice, diretto, frontale "tradotto" [...] è visto come obliquamente, da punti di vista inusitati e difficili.¹⁴⁰

¹³⁹ QP RRII: 197.

¹⁴⁰ P. P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocossi, 1979.

CAPITOLO 2

“Occhio all’opera”. Dentro la ‘galleria interiore’ gaddiana

2.1. Gadda e il suo (anti)modello: Roberto Longhi

Ciò che nei grandi artisti si chiama creazione altro non è che un modo particolare di vedere, coordinare, tradurre o riprodurre la natura.

E. Delacroix, *Pittura e realtà*

Visti alcuni esempi del modo in cui Gadda fa entrare i dipinti nelle sue opere, resta da chiedersi quali fossero i presupposti teorici — e i modelli di stile — che guidavano l’operazione di descrizione e riuso dei riferimenti figurativi, per poi tornare ad analizzare altri esempi con occhio nuovo. Una lettura attenta delle recensioni e dei testi narrativi ha reso evidente che lo scrittore aveva in mente di inserirsi in una genealogia letteraria ben precisa, quella che fa capo all’immagine del poeta-critico: ineguagliato esponente ne è il Baudelaire dei *Salons*, autore di pagine definitive sui pittori della sua epoca, e di un commento che Gadda doveva avere ben in mente: «le meilleur compte-rendu d’un tableau» scrisse in una pagina famosa «pourra être un sonnet ou un élégie»¹⁴¹. Baudelaire aspirava a una critica *én poete*, che attraverso una mediazione tra il razionale e l’irrazionale arrivasse a tradurre nel modo più incisivo possibile (e ben più penetrante della critica accademica) la singolarità di ogni opera d’arte; verrebbe da dire che attraverso la sua opera Gadda tende a un obiettivo ancor più ambizioso: comporre una ecfrasi al quadrato, o meglio, servirsi della lunga tradizione dell’ecfrasi non a fini storici o critici, ma utilizzando il patrimonio figurativo e i testi ad esso ispirati per dar vita a una visione potenziata e *totale* della realtà. Per farlo però non poteva ignorare il confronto con i contemporanei che si

¹⁴¹ C. Baudelaire, *Salon de 1846*, I, « A quoi bon la critique ? », *Oeuvres complètes*, 2, a cura di C. Pichois, Paris, Gallimard 1975, p. 418.

cimentavano, modificandone la fisionomia, in un genere letterario che trovava il suo capostipite nelle *Imagines* di Filostrato: e, come giustamente ricorda Roberto Calasso, «fra i moderni, sommo virtuoso dell'ecfrasi è stato Roberto Longhi»¹⁴².

Con Longhi Gadda condivide ben più dell'età anagrafica e del medesimo quadro di riferimenti culturali e letterari (comune, ad esempio, è la matrice dannunziana) di partenza; è una consonanza profonda quella che lega l'Ingegnere al grande critico d'arte di Alba, e a dimostrarlo sono le molteplici influenze che esercitarono l'uno sul lavoro dell'altro¹⁴³.

Ad accorgersene per primo fu Enrico Falqui, che in una recensione dell'*Adalgisa* non si lasciò sfuggire la possibile fonte di alcune impennate descrittive, veri e propri *sfondamenti* del fondale narrativo volti a cogliere gli aspetti più trascurati e imprevedibili della realtà:

Per citare un altro esempio: non è un avvertenza del tutto culturale a suggerirci, a rivelarci in Roberto Longhi scrittore uno dei punti di riferimento più esatti cui occorre rifarsi per comprendere meglio l'impreziosirsi di certo gaddiano gusto descritto rigorosamente scientifico e liberamente fantastico? Qualche raffronto lo mostrerebbe in maniera lampante.¹⁴⁴

Il nome di Longhi torna diverse volte (quattro per la precisione) nell'opera gaddiana; occorrenze — dal pezzo *Versilia* fino alla menzione in uno scritto dedicato alla pittrice Adriana Pincherle¹⁴⁵ — che denotano un'ammirazione, quasi un timore reverenziale dello scrittore, che pure durante il suo soggiorno fiorentino frequentò abitualmente la coppia Longhi-Banti a Villa Tasso. Ma il

¹⁴² R. Calasso, *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano 2013, p. 10.

¹⁴³ Questa sezione è debitrice della bella voce longhiana di Pecora, in *Enciclopedia Gaddiana*, a cura di F.G. Pedriali, Fabrizio Serra, Pisa, in corso di pubblicazione.

¹⁴⁴ E. Falqui, Recensione ad *Adalgisa*

¹⁴⁵ Si vedano SGF I 363; SGF II 875; SVP 1147.

riferimento esplicito più pregnante è senza dubbio contenuto proprio in una nota famosa di *Al Parco, in una sera di maggio dell'Adalgisa*.

Qui Gadda concentra tutte le sue abilità narrative nella resa del suo animale-totem, il cavallo¹⁴⁶ (in questo caso il cavallo di Donna Eleonora, perfida milanese antagonista della bella Elsa), che viene rivestito d'una serie di sovrasensi, quasi *velature* successive di significato, per cui da semplice animale diviene elemento centrale d'una visione complessa e stratificata, che va oltre i confini tradizionali dati dall'ambientazione del racconto: «Era un cavallo *araldico*, uscito di mano a Cosmè Tura sullo sfondo della stessa *luce* fuggente: lussuriante nei toni della porpora, del dorato arancio»¹⁴⁷. Nel sistema di note apposto al volume Gadda spiega l'uso dell'aggettivo e del riferimento visivo facendo ampio ricorso proprio al Longhi, che viene citato in opposizione al Berenson, maestro riconosciuto (e poi rifiutato) al quale il giovane critico d'Alba era però debitore di alcune intuizioni fondamentali¹⁴⁸:

Al genio nonché all'arte del Tura, alla sua formazione ferrarese, alla sua coerenza spietata, ossessiva, nata da “una immaginazione che fiorisce sul metodo”, dedica magistrali note e pagine il Longhi: Roberto

¹⁴⁶ Sulla funzione del cavallo cfr. Lipparini; il carattere totemico di quest'animale (“Il cavallo è il totem, il cavallo è il venerando padre”) all'interno della scrittura gaddiana può forse ricondursi alla lettura del lavoro di Freud *Totem e Tabù*, dove appariva nello studio del valore feticista attribuito ad oggetti o animali. Cfr. A. Borali, *Dal totemismo alle “idee-cetriolo”*: “Totem e tabù come fonte di Eros e Priapo”, in *Cantieri gaddiani. Giornata di studio in ricordo di Franco Gavazzoni*, Bergamo, 23 maggio 2015, a cura di C. Martignoni e R. Postarino, Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo, 2016, pp. 35-60.

¹⁴⁷ Gadda, *Al Parco, in una sera di maggio, in L'Adalgisa*, cit., p.

¹⁴⁸ Su questo si veda B. Berenson-R. Longhi, *Lettere e scartafacci*, a cura di C. Garboli con la collaborazione di C. Montagnani e S. Agosti, Adelphi, Milano 1993. Sul debito di Longhi col Berenson (e specificamente per quanto riguarda intuizioni geniali su Tura e sul rapporto Cézanne-Piero della Francesca) ha scritto pagine definitive C. Ginzburg, *Berenson, Longhi e la riscoperta di Piero (1912-1914)*, in Idem, *Indagini su Piero* [1994], Torino, Einaudi 2001, pp. 139-149. Che nel celebre passo di *Officina Ferrarese* (1934) Longhi rivaleggiasse a viso aperto col Berenson lo mostra un passo di *Northern Italian Painters* (London 1907) citato nel saggio nella bella traduzione di Emilio Cecchi, datata 1937: “Le figure di Tura son fatte di selce, ed immobili come Faraoni; [...] Quelle creature minerali non avrebbero potuto abitare un mondo che non fosse intagliato nel cristallo; [...] Materiate di diamante, assumono le forme consentite da tale sostanza; forme di cose pietrificate, contorte nello sforzo d'articolarsi”. Sul rapporto tra i due si legga anche F. Bellini, *Una passione giovanile di Roberto Longhi: Bernard Berenson*, in *L'arte di scrivere sull'arte*, a cura di G. Previtali, 1980, pp. 9-26.

Longhi, in *Officina Ferrarese*, Roma, Le Edizioni d'Italia, 1934 -XII, pp. 33 e sgg. Accenna, l'insigne critico, alle "follie più feroci del Tura e del Crivelli", alla dolorosa eleganza del giovine Bellini, alla speciosamente rigorosa grammatica mantegnesca". Se ne ripete l'origine "da quella brigata di disperati vagabondi, di sarti di barbieri di calzolai e di contadini, che passo' per un ventennio nello studio dello Squarcione. Anche il Tura è 'di Squarcione', come firmavano lo Schiavone e lo Zoppo. Anch'egli dà un'interpretazione medievale, irrealistica, del Rinascimento, e si educa sognando all'ombra dell'altare criso-cupro-elefantino di Donatello". "Che cosa sortisse da questo incontro di spiriti antichi e di problemi moderni nel temperamento feudale, ghibellino, di Cosmè Tura, cortigiano di Borso d'Este, è a tutti noto". E più avanti ragiona "della sua architettura che dà nell'assiro e nel salomonico", di "turbini impietrati, di "una natura stalagmitica. di "un'umanità di smalto e di avorio con giunture di cristallo", di "tramonti di croco ossificato. Leggi: e te tu vedrai¹⁴⁹.

Se è vero che spesse volte Gadda utilizza le note come controcanto ironico alla narrazione¹⁵⁰ — suscitando spesso l'incomprensione dei lettori: caso esemplare di lettore perplesso è l'amico di gioventù Luigi Semenza, che in una lettera si mostra sordo all'ironia del sistema di note di *Adalgisa* — in questo caso è evidente che a prevalere è l'orientamento per cui la nota invece spiega, irrobustisce e amplia l'argomentazione data dal racconto (Gadda fa infatti riferimento alla sua concreta esperienza di visitatore della mostra sui ferraresi del '34, e cita direttamente dal catalogo passi del testo critico). E la lettura del passo pone poi di fronte a due domande strettamente legate tra loro: *quale* Longhi ama Gadda, e cosa nello specifico accomuna lo scrittore e il critico?

La prima risposta è più immediata. Lungi dall'essere d'accordo con chi avrebbe individuato nelle descrizioni delle singole opere d'arte lo spazio (e l'eredità) più interessante dell'opera di Longhi, mettendone in secondo piano la portata delle scoperte storico-filologiche¹⁵¹, Gadda

¹⁴⁹ Ivi, p. 111.

¹⁵⁰ Cfr. C. Martignoni, *Sul sistema delle note in Gadda: lavori in corso*, in *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, a cura di M. Marchi e C. Vela, Pisa, Pacini 2014, pp. 115-137.

¹⁵¹ Vedi su tutti Calasso, *L'impronta dell'editore*, cit: «Anzi, si potrebbe dire che le punte più audaci e rivelatrici nei suoi saggi sono le descrizioni dei quadri, ben più delle discussioni e delle analisi».

sembra ammirare in egual misura il Longhi storico quanto il Longhi scrittore *at large*, non solo il virtuoso della bella pagina. Dell'*Officina ferrarese* vengono infatti selezionate non solo le micro-note stilistiche di più facile memorizzazione («un'umanità di smalto e avorio con giunture di cristallo», «tramonto di croco ossificato») tuttora molto note a chi si occupa di storia dell'arte, ma anche i passi in cui viene ricostruita l'atmosfera, lo *Stimmung* in cui si sviluppa la personalità del singolo artista, e icasticamente tracciate alcune genealogie — genealogie letterario-figurative che a più riprese, e con simili accenti, torneranno nelle pagine di *I viaggi la morte*.

Queste risonanze portano direttamente al secondo, più impegnativo quesito: qual è il fattore che riconduce irrimediabilmente la visione del mondo di Gadda agli scritti longhiani? La risposta si trova negli scritti giovanili di Longhi, su tutti la *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, un breve compendio di storia dell'arte scritto per gli allievi del liceo Tasso, a Roma. Uscita postuma nell'80, questa storia dell'arte in miniatura presenta innegabili (e tanto più sorprendenti, vista l'autonomia del loro svilupparsi) consonanze con quanto Gadda aveva affermato nei suoi primi scritti teorici.

«L'arte» affermava il critico in quella sede «non è l'imitazione della realtà, ma interpretazione individuale di essa»¹⁵². In un altro scritto giovanile Longhi aveva tracciato una distinzione tra l'arte, che è *visione*, dall'*illustrazione*, che è imitazione o letteratura figurata¹⁵³; posizione che avrebbe poi attenuato in scritti successivi — ma resta innegabile la consonanza con il principio dell'arte come *deformazione* d'un sistema esplicita nella *Meditazione milanese*.

¹⁵² R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, p. 9.

¹⁵³ R. Longhi, *ivi*, p. 18. Su questi aspetti si vedano E. Raimondi *Barocco Moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, cit., 2003 e M. Marchesini, *Scrittori in funzione d'altro*, cit.,.

L'arte figurativa, così come la letteratura, non andranno quindi mai giudicate in base al soggetto rappresentato, ma piuttosto per come il singolo artista rielabora personalmente le diverse istanze date dalla realtà per elaborarne una sua specifica *trascrizione* nell'opera: «Il genio letterario o artistico intuisce cioè lega e sintetizza ed esprime comprendendo dei 'minima' che lo zoppicante scribacchino o il pinturicchio aveva creduto di poter trascurare»¹⁵⁴. E, come Cézanne aveva dato una sua propria visione dell'oggetto-mela attraverso le pennellate e la costruzione dello spazio¹⁵⁵, così lo scrittore o lo storico dovrà deformare i dati linguistici che gli arrivano in sorte dalla tradizione, spaziare liberamente in essa e muoversi contemporaneamente su più livelli.

Comune è a Gadda e Longhi la tendenza a scomporre e ricomporre il dato linguistico di base, a riformare la lingua a seconda delle esigenze espressive del singolo saggio o racconto; ma mettendo a confronto le fisionomie dei loro rispettivi usi si rilevano senza dubbio delle tendenze comuni nel *modus operandi*.

Entrambi amano le variazioni antichizzanti del dato linguistico, usate a seconda del tipo di referente e di sensazione che si vorrebbe trasmettere al lettore¹⁵⁶: così, ad esempio, Longhi userà «lancie» per «lance», «celo» per «cielo»¹⁵⁷, mentre in Gadda (limitando la campionatura a pochi esempi, tratti principalmente dalle sue opere fiorentine) si avrà il plurale antichizzante «geranii» per «gerani»¹⁵⁸.

¹⁵⁴ SVP 843.

¹⁵⁵ Sul rapporto tra visione e creazione si veda il bel libro *L'occhio del pittore*, Einaudi, Torino 2016.

¹⁵⁶ Riprendo qui i suggerimenti di Pecora, voce *Longhi*, in *Enciclopedia Gaddiana*, cit.

¹⁵⁷ Per una approfondita disamina della lingua di Longhi si rimanda a C. Montagnani, *Glossario Longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Ospedaletto, Pisa, Pacini 1989.

¹⁵⁸ SGF I 67. Sull'influenza dell'italiano arcaizzante sulla lingua di Gadda si vedano Vela e Matt 1998.

Viene poi fatto largo uso dei composti sia di primo («aiuto-colore» di SVP 1151, parallelo a «forma-colore» di Longhi 1980: 37 e ss.; «bianco-in-luce», SGF I 1183) che di secondo tipo («quadro iloplastico»¹⁵⁹). Notevole poi il fatto che Gadda riutilizzi in più occasioni degli *hapax* longhiani, in una doppia movenza volta a rendere omaggio al grande critico, ma anche a sfidarlo sul suo stesso terreno: nel caso di citazione inconsapevole rientra l'uso del termine *logogrifo*, di cui Longhi si era servito per descrivere la *Disfatta di Massenzio* nel volume su Piero («logogrifo verbale») e di cui parimenti Gadda si era servito con valenza autoironica in un passo della *Meditazione milanese*, autodefinendo il lavoro che andava portando avanti come «mostruoso logogrifo»¹⁶⁰.

L'autonomia dei risultati è dimostrata dal fatto che Gadda avrebbe acquistato (come scriverà poi in una lettera a Contini) il volume su Piero di Longhi solo parecchi anni più tardi¹⁶¹. Nella stessa categoria, quella della citazione inconsapevole, rientra l'uso del termine «struttivo» e dell'idea della «costruzione o invenzione»¹⁶² di una nuova res, che più volte ricorre in *Meditazione Milanese*, mentre il Longhi lo aveva utilizzato a più riprese sempre per l'amato Piero della Francesca. Un discorso a parte va fatto invece per il termine «cubizzare», pura invenzione longhiana che ricorre in *Piero della Francesca*¹⁶³ e poi già presente in una versione simile in una

¹⁵⁹ SGF I 67.

¹⁶⁰ Confronta Longhi 1980: 38 e SVP.

¹⁶¹ Vedi *Lettere a Contini*, p. 66: «Ti devo (con mora scandalosa) ringraziare per l'invio dell'acutissimo saggio: “Sul metodo di Roberto Longhi”. Non merito in nessuna accezione il titolo di “latifondista: conferitomi nell'adulatoria d'edicace e tu non puoi davvero chiamare “prezzemolo” il saggio, né “orticello” il tuo vasto ducato. Esso prezzemolo mi aiuterà a leggere “Longhi”, di cui ho recentemente acquistato il Piero: (con proteste del ministro delle finanze, data la situazione)».

¹⁶² SVP: 748.

¹⁶³ Contini 2001: 1052

poesia giovanile di Gadda, *La Sala di basalte*: «Così dai neri cubi dell'ombra | il lume cavava le cose»¹⁶⁴.

Un'idea e un'immagine (i «neri cubi dell'ombra») che, ha ricordato Roscioni, «Gadda tesaurizzerà nella memoria, per riutilizzarla nove anni più tardi, significativamente, in un contesto di prevalente interesse speculativo»¹⁶⁵.

Comune ai due autori è poi l'andamento del fraseggio, attraverso l'uso d'una struttura volta di norma a preferire la paratassi e la sintassi nominale. Si procederà quindi per accumulazione successiva di dettagli staccati — spesso separati da punti e virgola, o da una teoria di due punti — volti a dare una visione complessa e trasfigurata del *positum*; ecco, ad esempio, come alcune descrizioni di paesaggi e d'arte dell'*Adalgisa* e di *Gli Anni*, con l'invocazione di toni rarefatti e il riferimento agli onici e alla madreperla, assumono movenze spiccatamente longhiane, in linea con i passi più noti di *Officina Ferrarese* e o con le pagine iniziali del *Carlo Braccesco*:

Le tre rose ad occhi, dal musico del fronte, mi guardavano con la limpidezza d'un giovanile pensiero. Una mano devota le ha colte, ne ha rifierito, con l'alba, tutta la purità del disegno che si distende sul piano della facciata. Paramente gaio e solenne, intessuto de' due colori della rupe, il rosa l'avorio [...] perlato e rosa, o cinereo come il volto dei colombi, ecco mi si annuncia, disceso sopra le selve, il mattino: m'indugio in quel cielo così fievole dove s'è smarrita la stella, donde la rosea nube fa vela, scioltasi verso l'oro e l'azzurro: si porta i miei sogni e le misericordie miserie della notte.¹⁶⁶

Perché avevo gli occhi di fuori, alla sera: sui tegoli e sui colmigli della mia svergolata Milano; tra i camini e i fili e i pali sbirolenti dei tetti arrossati dal tramando caldo del luglio, o poi, del settembre: o nell'ombre, giù, tra le viventi, cicalanti immagini di alcuni 'terrazzini' più prossimi, o lungo le ringhiere

¹⁶⁴ Gadda 1993a: 26.

¹⁶⁵ G. Roscioni, *Conoscenza e deformazione*, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/roscionidisarmonia.php>

¹⁶⁶ SGF I, 164.

dei terrazzi sui tetti: vicini, lontani, fino al lontano tramonto. Vecchie marmitte bleu, rugginose, di ferro smaltato, fiorivano ivi di basilico.¹⁶⁷

Merito di questa sintassi ‘per blocchi giustapposti’ è l’indubbia versatilità, che permette di evocare toni lirici o assumere movenze più secche e saltabecanti. Su queste consonanze formali tra i due stili sono tornati approfonditamente sia Lipparini sia Raimondi¹⁶⁸; ma vale la pena sottolineare i dati di empatia più profonda che legano la scrittura di Gadda a quella di Longhi. Innanzitutto sembra esser comune, in loro, l’idea di un’*altra storia dell’arte*, ovvero un sistema volto a scoprire porzioni inedite e diverse dalla consueta tradizione figurativa dei grandi nomi¹⁶⁹. Così si spiega l’amore condiviso per la genealogia segnata dal prevalere della linea funzionale, in un sentiero che lega Baldovinetti a Mantegna a Botticelli fino a «il mio diletterissimo Carlo Crivelli»¹⁷⁰, evocato nelle note dell’*Adalgisa*, su cui più tardi Gadda avrebbe scritto un racconto-saggio dagli evidentissimi echi longhiani. Ecco, per dare un esempio concreto della filiazione, due stralci dell’ecfrasi della *Madonna della rondine* [Fig. 10] della National Gallery, probabilmente databile al 1490:

Puro e pensoso il voto della Madonna in trono e singolarmente pudiche le palpebre abbassate a tutela della creatura, dolce e mesto quasi una presaga consacrazione di sé medesimo il volto del Bimbo: che siede (per così dire) sul ginocchio materno e rattiene un frutto rotondo (forse una mela) con picciolo, e foglia che si smarrisce in certa ombra del fondo: lievemente umorali grandezza e però peso di codesto frutto che siede a sua volta (che appoggia) sulla sinistra coscia del Bambino: di cui stupenda la nudità infantile, i piedini, l’atteggiamento. I lunghissimi diti della Madonna presentano e sorreggono il bimbo in un gesto lieve e meravigliosamente vero.¹⁷¹

¹⁶⁷ Gadda, *L’Adalgisa. Disegni milanesi*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi 2012, p. 39.

¹⁶⁸ Lipparini 1994; Raimondi 2003.

¹⁶⁹ Pecora, voce *Longhi*, in *Enciclopedia Gaddiana*, cit.

¹⁷⁰ Note in *Al Parco, in una sera di maggio* in *L’Adalgisa*, RR I 506.

¹⁷¹ SGF I 1182-1183.



Figura 10. Carlo Crivelli, *La Madonna della Rondine*

Gadda sembra voler sfidare Longhi sul suo stesso terreno, ma è più avanti che ne assorbe in pieno la lezione: quando, in un racconto che parte dai dettagli rivelatori (ossessioni, sembrerebbe: «quel cetriolo era un'idea fissa del grande pittore») dei quadri crivelliani per poi sconfinare in un'evocazione della vita quotidiana del Quattrocento marchigiano, evoca

«cucurbite a pezzi, a novembre dicembre, nella delicata povertà delle minestre paesane, cetrioli ed insalate estive, dono adeguato di poveri, d'incaricati ortolani, che inghirlandi a lato o sopra il fasto de' broccati e la preziosa lucidezza de' marmi lo schienale del trono della Madonna: e vi rechi i lumi gialli e dorati del settembre che matura colocinte, ossia zucche»¹⁷².

Lungi dall'essere considerato una costante insistita della minuzia realistica d'un pittore di genere — proprio in questi termini li considerava lo specialista Zampetti, curatore della mostra veneziana del '61, di cui Gadda doveva possedere il catalogo¹⁷³ —, l'attributo viene eletto a elemento di poetica (e d'una epoca), allo stesso modo delle stalagmiti e del cristallo della Ferrara di Cosmè Tura.

Ma ad essere più amata da entrambi sarà, anziché la genealogia della linea arcaico-funzionale, quella che trova il suo elemento fondativo nella *luce*, in opposizione al Rinascimento trionfante. Si spiega così la comune passione per i Veneti e i loro continuatori, quei pittori del Cinque e Seicento lombardo ed emiliano che apriranno la strada all'amatissimo Caravaggio, e a una pittura che attraverso l'esplorazione della «forma delle ombre»¹⁷⁴ aprirà le porte a un nuovo rapporto con il reale: su tutti, i «pittori bresciani del Quattrocento e del Cinquecento: Vincenzo Foppa, il Moretto e lo stupendo Savoldo»¹⁷⁵, preferito ai predecessori (così si legge in *Immagini di Lombardia*: «Se la magnanimità pittorica del Foppa domina il secondo Quattrocento lombardo,

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Nel testo lo scrittore menziona un disegno incluso nel catalogo, da cui con tutta probabilità trae la citazione che intende confutare, ma di cui non si è però trovata traccia nella Biblioteca del Burcardo.

¹⁷⁴ R. Longhi, *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, in Idem, *Scritti giovanili 1911-1922*, pp. 61-106.

¹⁷⁵ SGF I, p. 533.

Gian Girolamo Savoldo, educatosi ai veneti, dalla sua serietà meditante perviene a muta e poetica grandezza»¹⁷⁶).

Tralasciando la comune passione caravaggesca, cui si è già fatto cenno, e passando ai moderni, si notano anche in questo caso innegabili corrispondenze di orientamento critico: se più personale risulterà la passione di Gadda per Ensor, di cui ama «la prosa nervosa, deformatrice, gli spunti critici illuminati, il coraggio, la “verve” polemica»¹⁷⁷, meno originale sarà la posizione dello scrittore riguardo ad altri artisti del Novecento. In fatto di contemporaneo, su tutto spicca la comune avversione per Giorgio De Chirico, di cui Gadda guarda con sospetto la serialità d'una parodia volta a suo parere ad un acritico restauro di posizioni classiche: «Da mattutine spiagge il tempo ha residuato l'immobilità della luce, l'angoscia della memoria»¹⁷⁸. In questo caso il richiamo è allo scritto giovanile di Longhi in cui a De Chirico veniva opposta la più innovativa pittura di Carlo Carrà:

Oggi le vociferazione dei primi giorni sanno di stantio, di futile, di scaduto. Il De Chirico, cresciuto in un ambiente per nulla italiano, evocava la pittura antica in una mera scenografia nostalgica, e vi muoveva dentro i mostri preterintenzionali del cubismo, trasponendoli realisticamente e non senza ironia dentro i manichini degli studi; il quattrocento diveniva il palcoscenico per l'opera dei pupi metafisici, per i convitati di pietra. [...] Si può narrare un quadro di De Chirico: ma in Carrà la favola, meglio che delle intitolazioni ambigue, si sprema proprio dagli incastri dei colori fulgidi e torvi, dall'infeltrirsi magico degli impasti, dai duri incontri degli spazi segmentati entro le caramelle primitive. Aspre esercitazioni sugli “elementari della pittura, esse ci rapiscono, non più come le ironiche litografie del De Chirico, ma proprio con l'alterno ingorgarsi e fiottare della passione che il protagonista pittore prova per il miracolo sempre rinnovato del fare, del produrre pittorico.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Ivi, p. 858.

¹⁷⁷ *Una mostra di Ensor*, SGF I:587-594: 588.

¹⁷⁸ *Autografo per Giorgio De Chirico*, SGF I:

¹⁷⁹ *Ibidem*.

Simili nella geografia pittorica e nella manipolazione del dato linguistico, Gadda e Longhi sono legati soprattutto da simili metodi e fini: entrambi, con mezzi diversi, aprono una doppia partita con l'opera d'arte quanto col patrimonio linguistico che gli è dato in sorte, nel tentativo di colmare la distanza che inevitabilmente separa la parola dall'immagine¹⁸⁰. Seguendo una linea aperta dalla critica d'arte del Cinquecento — secolo in cui gli artisti iniziarono a istruirsi, e a scrivere autonomamente delle loro esperienze in fatto d'arte — e da quello che Soffici chiamava *scrivere pittore*, tenteranno la strana delle equivalenze verbali, teorizzate da Longhi della nota recensione al libro di Petracconi su Luca Giordano:

Poiché si tratta di stabilire esattamente le qualità formali di opere figurative, noi pensiamo che una volta fissate storicamente le modalità di forma che servono da punto di riferimento per la comprensione storica di quell'opera singola sia possibile e utile stabilire e rendere la particolare orditura formale dell'opera con parole conte ed acconce, con una specie di trasferimento verbale che potrà avere valore letterario, ma sempre e solo — vogliamo dirlo per umiltà — in quanto mantenga un rapporto costante con l'opera che tende a rappresentare. Ci pare che sia possibile creare certe equivalenze verbali di certe visioni; equivalenze che procedono quasi geneticamente, a seconda cioè del modo con che l'opera viene gradualmente creata e espressa. Non sappiamo se ciò sia tradurre — e poiché tradurre è stato dimostrato impossibile, speriamo che non lo sia — ma da quando un fatto personale è indispensabile per chiunque imprenda fare storia, crediamo che questo nostro modo possa ancora aver luogo in un buon metodo di critica storica delle arti figurative; e ce ne pare riprova il fatto che queste nostre “trascritture” di opere d'arte, *non avrebbero più alcun senso ed alcuna efficacia una volta astratte dal rapporto essenziale e continuo che mantengono e vogliono mantenere con l'opera d'arte che le ha provocate*¹⁸¹.

Tanto Longhi quanto Gadda mirano dunque a riformare le basi delle loro rispettive discipline¹⁸², tentando una ricostruzione delle diverse triangolazioni (tre i fattori in gioco: l'artista, la cultura in

¹⁸⁰ Cfr. *Pecora*, voce *Longhi*, in *Enciclopedia Gaddiana*, cit.

¹⁸¹ R. Longhi, Recensione a E. Petracconi, *Luca Giordano* [Napoli, 1919], «L'Arte», XXIII (1920), p. 5-17.

¹⁸² Su questo aspetto insiste molto M. Kleinhans, *Satura und Pasticcio. Formen und Funktionen der Bildlichkeit im Werk Carlo Emilio Gaddas*, De Gruyter, Berlin, 2005.

cui nasce l'opera, la prospettiva dell'osservatore) da cui nascono le singole opere d'arte. Tutto questo andrà fatto attraverso lo *stile*, che — secondo la definizione di Contini, altro tramite tra i due — diviene un *modo di conoscere*¹⁸³. I fini saranno però diversi: mentre il fine primario dello storico dell'arte è quello di trascrivere con efficacia la specificità della visione della singola opera (il passo citato sopra lo dice esplicitamente, dando risposta a un dibattito sul rapporto tra opere e critica d'arte che ha visto fronteggiarsi i due più esperti conoscitori dell'opera longhiana, Garboli e Contini), lo scrittore deve mirare a un'autonomia rappresentativa dal dato figurativo di partenza, il che rende la sua missione senza dubbio più ardua e problematica.

Cesare Garboli ha riassunto efficacemente la differenza tra le operazioni di Longhi a Gadda in questo senso, intuendo il *vulnus* dello scrittore: «Più o meno, è la stessa cellula di Gadda; solo che in Gadda il gioco assume proporzioni macroscopiche, là non si tratta di gioco ma di tortura. Col giovane Longhi, con questo giovane scrittore che intanto si fa strada nella critica d'arte, ci sono meno problemi»¹⁸⁴. Tutto ciò è innegabile; l'uso che Gadda fa del dato figurato nella sua opera — lo ha ben chiarito Giorgio Pinotti e lo si è più volte ripetuto nelle nostre pagine — ha un carattere nevrotico che non pertiene a Longhi, scopritore di nuovi mondi lontano da ogni traccia *anxiety of influence* o di ansia-competizione verso l'oggetto dei suoi studi. Inoltre, come chiarisce ancora una volta Garboli, «il romanzo longhiano non viene mai contagiato dal

¹⁸³ Su quest'interazione si veda M. Marchesini, *Scrittori in funzione d'altro*, cit. pp. 85-97.

¹⁸⁴ C. Garboli, *Longhi lettore*, in *L'arte di scrivere sull'arte*, cit., p. 117. Qui il critico parte da un importante interrogativo — se non avessimo i dipinti, Longhi avrebbe mai scritto un rigo? — per propendere a favore dell'ipotesi dell'impossibilità di considerare gli scritti longhiani indipendentemente dalle opere di riferimento, come meri esercizi letterari. Si opponeva in questo al suo “antagonista segreto” (questa la luminosa definizione di Carlo Ginzburg) Contini, la cui antologia di scritti longhiani non avrebbe infatti contenuto alcuna immagine.

rifacimento fantastico. Nasce dal recupero scientifico delle cose, la “suspense” è tutta storica e filologica»¹⁸⁵.

Eppure, forte delle comuni posizioni neoidealistiche¹⁸⁶, col passare degli anni (e l'intensificarsi della loro frequentazione) le posizioni metodologiche dello scrittore e del critico d'arte si fecero sempre più vicine. Evidente è il legame, ideale e cronologico, che lega i numeri di «Paragone», rivista di arte e letteratura fondata nel 1950 da Longhi (che la curò amorosamente fino alla morte) insieme ad Anna Banti, ai contemporanei scritti di poetica di Gadda inclusi in *I viaggi la morte*¹⁸⁷. Le stupende pagine longhiane di *Proposte per un critica d'arte* andrebbero lette insieme a *Come lavoro*, uscito appena un mese dopo; è cosa che in questa sede Gadda si soffermi sul concetto di barocco e sulle sue manifestazioni («barocco è il mondo», e lo scrittore non fa che ritrarne la baroccaggine), meno noto però è il legame intessuto da queste pagine con l'articolo che lo storico dell'arte Giuliano Briganti aveva dedicato al tema proprio nel primo numero della rivista.

Stringenti sono poi le corrispondenze che legano lo scritto di Gadda, che si soffermava sul rapporto tra stile e tradizione, alla linea del critico-scrittore tracciata proprio da Longhi nel '50.

Attraverso quel saggio Longhi mirava a tracciare una linea alternativa della critica d'arte che si sostanziasse nel rapporto pratico e diretto che legava il critico-fruitore alle opere: così che ai suoi

¹⁸⁵ C. Garboli, *I figli rissosi delle tenebre*, in *La gioia della partita*, a cura di L. Desideri e D. Scarpa, Adelphi, Milano 2016, pp. 198-204: 202. I curatori hanno segnalato come l'inizio di questo articolo («Quando, insomma, cominciarono a dipingersi quadri caravaggeschi?»), che riprende un celebre saggio longhiano sui caravaggeschi del 1943, è spunto del celebre incipit del saggio riservato negli anni ottanta a Longhi Lettore («Se non fossero mai stati dipinti dei quadri, Longhi avrebbe mai scritto un rigo?»), segnando il punto d'una vocazione alla critica non romanzesca che Garboli avrebbe assorbito dal critico d'Alba.

¹⁸⁶ Su questo aspetto si soffermano sia Pecora, nella voce dell'*Enciclopedia Gaddiana* già citata, sia M. Marchesini, *La galleria interiore dell'Ingegnere*, cit., nel capitolo sul confronto Longhi-Gadda.

¹⁸⁷ R. Donnarumma, *Gadda modernista*, cit. 2001, p. 181.

occhi il primo vero critico d'arte poteva essere quel capraio della Grecia antica che vide Policleto, e a quell'antenato sarebbero seguiti uomini capaci di parlare delle opere attraverso una lingua sorgiva e non accademica: il rapporto tra critica e tipo di *lingua* usata nell'esercitarla diviene un nodo fondamentale nell'analisi longhiana. Così Longhi scriveva a proposito del poliedrico mercante-scrittore veneto Marco Boschini e della sua *Carta del navegar pitoresco* (1660), poema in rima volto a celebrare la grandezza della pittura veneziana:

il Boschini è il più grande fra i critici del Seicento. Manco a dirlo scrive in dialetto e ne fa una lingua. Critica e storia sono già una cosa per lui se, [...], egli vi riesce non per forza di teorie [...] ma per via immediata, sempre accanto all'opera.¹⁸⁸

Non è un caso che il fluviale poema celebrato da Longhi sia un dialogo in rima tra un conoscitore e mercante d'arte (il Commendatore) e un fruitore ingenuo (l'Eccellenza), che girano in gondola per Venezia e discutono entusiasti delle opere di Tiziano o Tintoretto in un dialetto fortemente espressivo, e che diviene un tutt'uno con la materialità delle opere e della città dove esse vivono — respirano, verrebbe da dire, vista la vivezza del dettato (a tutt'oggi intatta) e la felicità di alcuni giudizi critici («de saver colpizar con el penelo / L'è giusto giusto come apponto quello/ che ziga con la spada da boton»¹⁸⁹).

Qui Longhi stabilisce quindi esplicitamente il legame inestricabile tra osservazione diretta del patrimonio figurativo e la sua descrizione-trascrizione; fondamentale sarà per il critico-scrittore la scelta di una determinata lingua attraverso cui fissare il dato, cosicché «l'atto espressivo è il

¹⁸⁸ Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, «Paragone», I, gennaio 1950, 1, p. 11.

¹⁸⁹ M. Boschini, *La Carta del Navegar Pitoresco*, a cura di A. Pallottini, p. 569. Su Boschini si veda P. Sohm, *Pittoresco. Marco Boschini, His Critics and Their Critiques of Painterly Brushwork in Seventeenth- and Eighteenth-Century Italy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

risultato, o meglio il sintomo, di quella polarizzazione che ho detto: quella che si determina tra l'io giudicante e la cosa giudicata: fra l'io rappresentatore e la rappresentata»¹⁹⁰.

Questa lingua dovrà di volta in volta adattarsi ad esprimere non l'io del critico-scrittore, bensì rendere conto della «consecuzione operante [...], forse le ragioni o irragioni del fatto»¹⁹¹, ovvero situare il figuratum all'interno della complessità delle relazioni che intrattiene con la realtà circostante, con gli eventi che lo precedono e lo seguono. La stratigrafia di allusioni linguistiche e iconografiche (un classico esempio longhiano: «Piero è egizio nelle sue madonne»¹⁹²), il groviglio di descrizioni e riferimenti, sarà funzionale all'espressione della «consecuzione, in una totalità di eventi che infinitamente si articola»¹⁹³. La descrizione come genere arriva quindi a includere al suo interno, onnicomprensivamente, la narrazione. Si spiega così l'amore per la metafora barocca e per una lingua stratificata, in cui le risonanze sembrano accavallarsi al punto da generare uno stordimento del lettore, che per intendere la complessità dei riferimenti — diretta espressione della complessità del mondo — è costretto a fare avanti e indietro rileggendo più volte i passi.

Passi che indulgono a un distorcimento-deformazione della lingua quotidiana: è il caso dell'uso del termine «campo», che, tratto da una tradizione artistica che Cristina Montagnani fa risalire a Lorenzo Ghiberti¹⁹⁴, tanto Longhi quanto Gadda («ogni rapporto è sospeso, è tenuto in equilibrio

¹⁹⁰ Gadda, *Come lavoro*, SGF I: 430.

¹⁹¹ Gadda, *Un'opinione sul neorealismo*, SGF I: 629-630.

¹⁹² Longhi.

¹⁹³ SGF I 430

¹⁹⁴ C. Montagnani, *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, p. 91. Gadda lo utilizza in SGF I: 428.

nel ‘campo’ d’una tensione polare»¹⁹⁵) usano in senso scientifico. Tutto è possibile con la lingua, purché le scelte siano orientate da una scelta profonda e siano radicate in una solida tradizione storico-lessicale. Diversi però, negli anni, gli esiti di questo processo: mentre il Longhi maturo arriverà a sconfessare la vocazione al *pastiche* rivelata dai suoi scritti giovanili — che, va detto, spesso presentano titoli quasi gaddiani —, Gadda resterà sempre convinto che ogni divagazione, o nota, o descrizione apparentemente gratuita riveli in realtà una sua ragion d’essere, tanto più se legata alla tradizione dell’ecfrasis: ne è testimonianza la celebre lettera a Livio Garzanti del 8 aprile 1956, dove l’autore del *Pasticciaccio* per difendere la necessità dell’episodio del tabernacolo dei Due Santi all’interno dell’economia narrativa del romanzo chiamerà in causa proprio Roberto Longhi e la sua arte dell’ecfrasis. Grazie al suo esempio aveva inteso una volta per tutte che non si trattava più di semplice descrizione, ma d’un esempio di profonda analisi epistemologica del mondo nella sua ramificata complessità di rapporti.

2.2. Implicazioni longhiane. Gadda, Correggio e Foscolo

Che la matrice del Longhi giovane (e penso in particolare al Longhi degli scritti futuristi) sia fondamentale per Gadda lo mostrano concretamente alcuni esempi di ecfrasi — esplicite e implicite — incluse in saggi o racconti, che lungi dall’essere esornative racchiudono altri nodi interiori oltre a quelli già messi in risalto da Pinotti nei suoi contributi. E’ il caso della menzione della famosa *Leda e il cigno* [Fig. 11] di Correggio messa in risalto per la prima volta da Martha Kleinhaus nel suo studio sulle forme delle arti visive in Gadda¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Gadda, *Come lavoro*, SGF I: 428.

¹⁹⁶ Cfr. M. Kleinhaus, *Satura und Pasticcio. Formen und Funktionen der Bildlichkeit im Werk Carlo Emilio Gaddas*, De Gruyter, Berlin, 2005.



Figura 11. Correggio, *Leda e il cigno*

Correggio è pittore molto amato e già presente — oltre che nel *Club delle ombre* preso in esame nel primo capitolo — nelle *Meraviglie d'Italia*, dove Gadda ricordava con accento commosso la *Madonna col Bambino*, di cui più che un'ecfrasi ci viene offerta una testimonianza dell'aspetto teatrale dell'opera e se ne accentuano i caratteri luministici soffermandosi — con mossa ancora una volta longhiana, in questo caso del Longhi caravaggesco — sui raggi di luce che ne fendono la superficie della tela:

La madonna col bimbo dormente, di Antonio Allegri, in cornice dorata dell'epica, vive nella luce bionda del salone a terreno, biondissima: e il drappo di porpora che la cela al troppo ferire del giorno fu sollevato dagli ospiti per la nostra gioia commossa.¹⁹⁷

Ma la penna di Gadda, che qui indulge in toni lirici, solitamente è meglio stimolata se immersa negli acidi della satira: e a questo proposito sarà bene soffermarsi sull'ecfrasi di un altro quadro di Correggio che dà ben più spunti all'immaginazione gaddiana. Ma perché proprio *Leda e il cigno*, viene da chiedersi? Se l'iconografia è piuttosto comune, il dato più interessante per noi è che il quadro di Correggio si inserisce in quello che è il cronologicamente il primo ciclo di mitologia sacra del Rinascimento (si colloca infatti prima dei grandi quadri di Tiziano, che peraltro non manifesta la stessa sensibilità nella resa della femminilità e nella visualizzazione del desiderio), ovvero il ciclo degli *Amori di Giove* commissionato a Correggio da Federico Gonzaga nell'intento di donarlo all'imperatore Carlo V. Tra i quattro dipinti che lo compongono, tutti dominati naturalmente dall'elemento erotico (*Ganimede e l'aquila*, *Giove ed Io*, *Danae*), *Leda e il cigno* è indubbiamente il più scandaloso¹⁹⁸.

Seppur negli altri colpiva la naturalezza con cui il pittore sa rendere il desiderio femminile e l'attesa dell'atto — notevoli ad esempio il gesto di *Danae* che sorpresa alza il lenzuolo per veder scendere la pioggia d'oro tra le cosce aperte, o la materialità con cui viene resa l'estasi di Eco nel secondo dipinto —, è nell'ultimo dipinto che l'atto viene presentato concretamente, con annesso momento di estasi femminile: e la rappresentazione doveva essere molto realistica, al punto da spingere un futuro proprietario del dipinto, Luigi di Orleàns, a sfregiare con un coltello il volto di Leda, poi successivamente restaurato in una forma che tendeva a cancellare lo scandaloso gesto

¹⁹⁷ Gadda, *Ville verso Adda*, in *Le meraviglie d'Italia. Opere III*, p. 55.

¹⁹⁸ Si fa riferimento al bel volume di M. Spagnolo, *Correggio. Geografia e storia della fortuna*, Skirà, Milano 2005.

originario, ben lontano dalle più velate rappresentazioni che ne avevano dato altri pittori, ad esempio Leonardo. Nella versione di Correggio Leda è presentata in tre momenti diversi, tutti racchiusi nello stesso quadro; dall'incontro, caratterizzato da un iniziale rifiuto, fino alla dipartita di Giove mentre la fanciulla si riveste con l'aiuto delle ancelle.

Ma il momento fondamentale è quello dell'unione, che non a caso rappresenta il fulcro della composizione: Leda è sul greto del fiume e tiene il cigno tra le cosce, mentre con una mano lo spinge per aiutarlo ad unirsi a lei, con la sensuale naturalezza di molte eroine dei dipinti di Correggio. Originariamente — così almeno lascia dedurre una copia dell'originale precedente al restauro — la sua testa era reclinata e continuava non solo la curva disegnata dal collo del cigno, gesto inconsueto e ardito per l'epoca, ma si schiudeva anche in un sorriso estatico che poco lasciava all'immaginazione dello spettatore. La maestria nel trattare il paesaggio e l'uso magistrale dello sfumato nel rendere gli incarnati e la differenza delle superfici non saranno stati che incentivi per Gadda, già affascinato (lo si è visto in il *Club delle Ombre*, dove non a caso di Correggio viene menzionata la *Danae* appartenente a questo stesso ciclo) dalle rappresentazioni dell'Eros nella storia dell'arte e dai rapporti tra la componente erotica e il narcisismo.

Una seconda, parziale risposta riguardo al suo interesse per questo soggetto sta poi nella stessa occasione da cui nasce lo scritto in cui è incastonata la ecfraasi-satira, ovvero la consegna del Premio Le Grazie al poeta Alessandro Parronchi nel 1949¹⁹⁹; poteva Gadda lasciarsi scappare un'occasione tale, soprattutto quando ad entrare in gioco (anche se per vie traverse) è l'autore italiano forse da lui più detestato, ovvero Foscolo?

¹⁹⁹ Citato in Kleinhans, *Satura und Pasticcio. Formen und Funktionen der Bildlichkeit im Werk Carlo Emilio Gaddas*, cit.

Il futuro autore del libello *Il Guerriero, l'Amazzone, la Poesia nel verso immortale del Foscolo* si diverte a contaminare il dipinto di Correggio con i versi di Le Grazie, tracciando un divertito e divertente bozzetto in cui a venir messa in scena (proprio come capita spesso negli scritti del Longhi giovane) è la satira che deriva dalla discrasia tra la realizzazione letteraria e il contesto vitale da cui l'opera trae nutrimento; ma lasciamo la parola all'autore:

La Bignami, dirigendosi verso il gruppetto Foscolo-Martinetti-Pandolfini, “sostiente del braccio un giovanetto cigno”, non già per combinare secolui degli atti riprovevoli sull'esempio di Leda, ma per render grazie agli dei tutti e consacrare il ben pennuto alle Grazie, in riconoscimento del fatto che l'Eugenio di Beauharnais s'aveva riportato a casa la pelle. La Bignami non è Leda: e il suo cigno non è Giove il vecchio porcellone ch'era capace di “tramutarsi” in qualunque cosa e in qualunque bestia pur di arrivare al suo scopo. In cigno, in toro, in pioggia d'oro: Leda, Europa, Danae... Se una, per sgusciargli di mano, si trasforma in bottiglia, lui, tràc, si trasformava in turacciolo... No, la signora Bignami non è la Leda del Correggio: il flessuoso e superbo collo del cigno, il dealbato splendore del piumaggio non la inducono in tentazione: non dà cattivi esempi alle ancelle, in riva al ruscello sollazzevole, né ai cigni minorenni, pùberi plagiari del principale. Si contenta di togliersi dalla fronte una catenina di perle: e ne infiora la testa dell'augello: il quale in segno di ringraziamento, si attorce al suo collo, al collo della sacerdotessa donatrice, e la rimira innamorato negli occhi: un lavoruccio, codesto, degno piuttosto d'un serpente boa che del collo d'un cigno. A che sofisticare? Ufficio primo ed altissimo della poesia è accreditare nel nostro cuore gli enunciati dell'inverosimile: tutte quelle storie che a raccontarle in prosa ci lascerebbero increduli, ottengono invece, in un inno, in un'Iliade, il plauso concitato che si vuol concedere alle rivendicate verità. La divina poesia del Foscolo ha sciolto alle Càriti i tre inni immortali. Il discrimine tra poesia e non-poesia è stato da lui vittoriosamente superato col prendere della non-poesia e col farne della poesia: cioè col demandare alle signore pandolfini, Rossi-Martinetti e Bignami le funzioni di sacerdotesse delle Grazie: e con l'adibire il collo del cigno, simbolo della poesia, per fare alla sacerdotessa terza, signora Maddalena Bignami, quel che avrebbe voluto farle lui in un momento di non-poesia, se ce l'avesse avuto abbastanza lungo, il collo.

In questo caso Gadda si toglie gli occhiali da studioso e si diverte invece a “contaminare” il quadro di Correggio, associandolo a questi versi di Foscolo: «Sostien del braccio un giovanetto cigno,/ e togliessi di fronte una catena/ vaga di perla a cingerne l'angelo,/ Quei lento al collo suo del flessuoso/ Collo s'attorce, e di lei sente a ciocche/ neri su le lattee piume i crini/ Scorrer

disciolti, e più lieto la mira/ Mentr'ella scioglie a questi detti il labbro:/ Grata agli dei del reduce
marito/ Da' fiumi argenti o v'hanno patria i cigni/ Alle virginee deità consacrate/ L'altra regina
mia candido un cigno».²⁰⁰

Mentre in altri casi analizzati la menzione del quadro andava a cifrare spesso dei nodi interiori irrisolti dell'interiorità dell'autore, in questo caso la questione è più sottile: il quadro di Correggio entra infatti in gioco come forza antagonista, specchio deformante o bocca della verità attraverso cui guardare con maggior obiettività ai versi foscoliani. Qui Foscolo ambisce a fare la mossa contraria di Caravaggio, che utilizzava modelli umili e li poneva sulla scena del quadro trasformandoli in santi ma senza fingere che fossero altro, nella massima naturalezza; a parere di Gadda invece Foscolo maschera ben più bassi sentimenti nello stampo d'un classicismo a suo parere posticcio, insincero, e che sfocia dunque nel grottesco: come si affretta a dire ironicamente, «La Bignami non è Leda: e il suo cigno non è Giove il vecchio porcellone ch'era capace di "tramutarsi" in qualunque cosa». La *Leda* del Correggio viene presa ad esempio d'un desiderio femminile sregolato, e che dà l'esempio agli altri elementi presenti nel dipinto: Gadda sembra infatti discordare con l'interpretazione che vede Leda rappresentata in tre momenti diversi, e interpreta invece l'atto osceno della scena centrale come il "la" che dà inizio a un'orgia che vede le serve circostanti accoppiarsi «ai cigni minorenni, pùberi plagiari del principale», in una inaspettata scena orgiastica.

Ma l'erotismo del dipinto viene solo apparentemente rimossa dalla pagina: il gesto del collo della donna che continua l'arco del cigno viene prima iperbolizzato nella scenetta satirica che vede i

²⁰⁰ U. Foscolo, *Le Grazie*, in Id. *Opere*, I, a cura di F. Gavazzeni, Ricciardi, Napoli 1974, p. 73.

due guardarsi innamorati dopo che l'animale le si è avvolto intorno con mossa da boa constrictor, e con una metafora non troppo sottile emerge poi nel finale osceno: «e con l'adibire il collo del cigno, simbolo della poesia, per fare alla sacerdotessa terza, signora Maddalena Bignami, quel che avrebbe voluto farle lui in un momento di non-poesia, se ce l'avesse avuto abbastanza lungo, il collo». Qui Gadda sembra mettere a punto le strategie retoriche che saranno usate al massimo grado nel pamphlet antifoscoliano: il mettere in risalto con gli strumenti della satira l'illogicità e l'impraticabilità di molte situazioni descritte dal Foscolo («Il Foscolo è capace di scrivere in una lettera: 'Ho passato un'intera notte a piangere'. È fisiologicamente impossibile!; 'Vorrei coprire di rose la tua tomba e sedermi sopra in perpetuo pianto'. In questo caso, la prima cosa che gli sarebbe capitata sarebbe stata di pungersi»²⁰¹), per poi metterne in ridicolo — insieme alla non-poesia di molte situazioni da lui descritte, dice Gadda servendosi delle distinzioni crociane con fare ironico e spregiudicato — la personalità innegabilmente donnaiolesca e a suo parere fin troppo esibizionista; una personalità, per dirla con *Eros e Priapo*, che non era mai riuscita ad entrare pienamente nell'adulità e dunque a dirigere il narcisismo connaturato a ogni essere umano verso una necessaria sublimazione.

La poesia è lo specchio della struttura della personalità dell'autore, l'opera ne forma insomma il suo ritratto; un ritratto che nel caso di Foscolo non potrà che essere caricaturale²⁰². In quest'ottica le arti figurative non smetteranno di rappresentare per Gadda un fondamentale strumento

²⁰¹ *Il Guerriero, L'Amazzone e lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, pp. 407-408.

²⁰² Cfr. *Il Guerriero, L'Amazzone e lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*: Nella +cosiddetta+ 'poesia del Foscolo' tutto si riduce a una ricerca onomastica ellenizzante o comunque classica, a un macchinoso ed inutile vocabolario: a una sequenza d'immagini ritenute greche e marmorine, a un vagheggiamento di donne di marmo in camicia, o preferibilmente senza, da lui dette 'vergini'.

d'appiglio²⁰³, come si vede bene dall'estratto in cui la personalità di Foscolo viene irrisa proprio a partire dal famoso ritratto del Fabre [Fig. 12]:



Figura 12. F.-X. Fabre, *Ritratto di Ugo Foscolo*

Bodoni Tacchi Il magnifico ritratto del Fabre, che è documento fisiognomico... inoppugnabile, e si conserva a Pitti, non ha nulla dello scimpanzè.

De' Linguagi Che si conservi a Pitti, non è una buona ragione per trovarlo somigliante... E' un ritratto caritatevole; dà nel roditore, nello scoiattolo, anziché nel pitèco...

Bodoni Tacchi Le labbra vivide, carnose...

²⁰³ Anche in un'opera minore come questa non mancano riferimenti molto precisi alla storia dell'arte; ad esempio Gadda cita un dipinto fiammingo di Hals conservato agli Uffizi per riferirsi alla capacità che Foscolo ebbe di manipolare le numerose donne di cui si invaghiva: Se lei entra nella sala dei Fiamminghi, agli Uffiz., quella dei fiammingoni grossi di tre metri per quattro, s'imbatter. in un due per tre di Hans van der Gans. Cacciatori di cinghiali²⁷⁹] BODONI TACCHI Ebbene? 280] DE' LINGUAGI Hanno l'aria di ridacchiare in sordina, come d'una parola d'ordine ignota al Baedeker: tarchiatotti e rubizzi: schidioni a mano: con quella parannanza di vacchetta. Si direbbe che pensino concordi: 'glie l'abbiamo fatta!' [281]

De' Linguagi Umattate di saliva. La bocca, appena aprirla, come una ciabatta: come quella di...²⁰⁴

Profondamente ottocentesco e sotto questo aspetto quasi 'lombrosiano', Gadda è profondamente convinto che i tratti del viso (e il modo stesso di descriversi d'un autore: si pensi ai numerosi sonetti-autoritratto di Foscolo) rivelino dei tratti spesso rimossi della sua personalità — ma forse in questo non vi è da ricondursi solo al retaggio del positivismo ottocentesco, ma l'ultimo termine d'una tradizione basata sull'osservazione dell'esteriorità che fa capo al moralismo francese. Gadda si può in questo senso considerarsi un moderno 'ritrattista' dei più segreti momenti della psiche individuale e collettiva.

2.3 Note su Gadda 'ritrattista'

Che l'arte del ritratto (intesa sia come inserzione di riferimenti figurativi all'interno di un testo sia come trascrizione epigrammatica che miri a tracciare in poche righe il profilo morale d'un personaggio o d'un artista) sia fondamentale per Gadda lo mostrano i numerosi esempi che costellano le opere maggiori ma anche minori, di cui in questo paragrafo ci proponiamo di fornire una rassegna non esaustiva ma atta ad evidenziare le principali dinamiche d'uso del genere pittorico-letterario. Che quest'ultimo fosse particolarmente importante per lui, e che l'idea dell'immagine rappresentativa d'un carattere fosse cruciale, lo esplicitano le numerose presenze figurative e fotografiche nelle sue opere su cui si sono più volte soffermati gli importanti studi di Maria Antonietta Terzoli. La studiosa ha più volte ricordato come «in qualche caso l'immagine, ritratto o fotografia, è l'unica forma di presenza di un personaggio»²⁰⁵; e questo principio vale ovviamente per il *Pasticciaccio*, ma può essere applicato ad altre opere gaddiane.

²⁰⁴ SGF II: 386.

²⁰⁵ M. Terzoli, *Iconografia criptica ed esplicita*, cit, p. 149,

Fin dagli esordi i ritratti (pittorici o fotografici) assumono per Gadda un'importanza fondamentale, poiché spesso sono la chiave d'accesso privilegiata per stabilire un'equivalenza simbolica tra l'essenza della persona ritratta e l'immagine che la rappresenta²⁰⁶.

Se ne trovano esempi numerosissimi anche in lavori in cui la dimensione figurativa sembrerebbe avere poco spazio ed è stata per questo trascurata dagli studiosi.

Casi evidenti della perizia ritrattistica di Gadda si riscontrano ad esempio nei *Luigi di Francia*, i medaglioni a tinte fosche dei Borbone scritti da Gadda durante gli anni in cui lavorava in RAI — ovvero nel 1952 — e poi raccolti in volume da Garzanti anni più tardi, nel 1962 (più per la volontà dell'editore e del giovane editor Pietro Citati che per quella dell'autore, ormai vecchio e stanco e poco interessato a pubblicare i suoi scritti dopo i grandi exploit del *Pasticciaccio* e della *Cognizione*).

L'incipit ci porta subito all'interno della necessità di *verità* che domina il racconto: «è spiacevole dover parlare di avvenimenti spiacevoli: ma la chiarezza è la prima qualità di un racconto. Molti avvenimenti si vorrebbero eliminare dalla Storia: non si possono eliminare dalla verità»²⁰⁷.

E Gadda non esita di far uso di tutte le fonti che pensa di avere a disposizione: su tutte i *Memoires* dell'amatissimo “pettegolo” Duca di Saint Simon, in più occasioni indicato come modello di stile²⁰⁸, e poi di altri storici e memorialisti francesi dell'epoca. Simone Casini ha giustamente sottolineato l'abilità gaddiana nella rielaborazione e manipolazione delle fonti, che non sempre erano originali ma facevano spesso capo a dei compendi novecenteschi dai quali

²⁰⁶ M.A. Terzoli, *Immagini della memoria*, cit., pp. 94-95.

²⁰⁷ SGF II: 169.

²⁰⁸ Cfr. Intervista al microfono, SGF I: 504: «Ecco dunque il mio punto debole, per riuscire narratore: manco di appetito, manco della cupidità di conoscere i fatti altrui, quella che tre grandi «pettegoli» possederono in misura eminente: Dante, Saint-Simon, Balzac».

l'autore traeva spunto, insieme ai più svariati riferimenti tra i quali sicuramente sono da annoverare Jules Michelet, il monumentale Ernest Lavisse, il *Louis XIV intime* di Louis Bertrand, il Pierre Gaxotte di *Le siècle de Louis XV*, fino a Pierre Nolhac, Louis Vaunois, André Maurois.

Come conclude giustamente lo studioso, «al di là dei meriti dei testi originali, le traduzioni gaddiane li reinventano, li commentano, li deformano, li ingigantiscono, e restituiscono un'immagine nuova del sei e del settecento francesi»²⁰⁹.

Oltre a rielaborare memorie storiche e non Gadda si serve spesso e volentieri delle testimonianze figurative dell'epoca per dare esempio dell'aspetto fisico e interiore dei personaggi di cui racconta gli intrighi e le loro spesso poco fortunate vicende. Ne è esempio il ritratto di Luigi XIV [Fig. 13], così ricordato nella sua giovinezza: «lo stupefacente ritratto di Rubens (Louvre), che lo coglie a ventidue anni nel fiorire d'una pubertà un po' in ritardo, ne fa un italo-francese-fiammingo tutt'altro che privo di fisionomia nel gioco luce-ombra d'una reticenza pensosa. E neppure il ritratto di maestro ignoto (ma direi italiano), che lo raffigura quindicenne e molto “figlio di sua madre”, arriva a farci dubitare di Rubens»²¹⁰; notevole in questo caso è la caratura longhiana, che induce l'autore a soffermarsi sul gioco di contrasto tra luce e ombra, già messo in rilievo in altre occasioni negli scritti d'arte.

Altro caso interessante di un riferimento figurativo che diviene schermo e figurazione d'un destino è quello del Duca di Buckingham, evocato attraverso un'ecfrasi composta da poche, memorabili pennellate: «Van Dick ce ne ha lasciato uno stupendo ritratto. Guanti e merletti, volto

²⁰⁹ S. Casini, *I Luigi di Francia*, in A Pocket Gadda Enciclopedia, a cura di F.G. Pedriali, EJGS: <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/luigicasini.php>

²¹⁰ SGF II: 106-107.



Figura 13. P. P. Rubens, *Ritratto di Luigi XIV*

e occhi bellissimi, cappello piumato alla moschettiera, trentacinque anni»²¹¹. Gadda non aveva torto; il ritratto in questione — oggi conservato al British Museum, e non l'unico che il pittore olandese dedicò al Duca — avrebbe avuto una grande fortuna, testimoniata anche dal gran numero di stampe che da esso derivano.

²¹¹ SGF II: 111-112.

Ma il meglio nell'esprimere la corrispondenza tra la più intima natura e le forme del ritratto viene in un altro esempio, quello dell'evocazione della Duchessa de La Vallière, per lungo tempo tra le favorite di Luigi XIV:

Per arrivare a comprendere il fascino esercitato da questa dolce creatura... il meglio è rifarsi al ritratto di Mignard che ce la mostra nell'atto di coprirsi pudicamente, con un lembo di stoffa, il bel collo nudo. Il fascino documentato da Mignard è quello di due occhi bleu, di tutto il volto, di tutta la persona: un incanto di qualità ingenua di tipo verginale. Che doveva far dimenticare i difetti, fin troppo visibili.²¹²

Pierre Mignard era tra i pittori più apprezzati alla corte di Francia e ritrasse più volte la Duchessa durante i tredici anni della sua permanenza a corte; non ci è stato possibile identificare con precisione il ritratto in cui la si veda coprirsi il collo con un lembo di stoffa: ma è probabile che assomigliasse molto al ritratto [Fig.14] ascrivibile circa al 1630 che la vede giovane e bella, con i distinti occhi blu che si abbinano perfettamente col blu del broccato della veste adornata di perle.

In questo caso è evidente come Gadda conferisca al ritratto la massima possibilità esistente nell'uomo di far rivivere in pieno le sfumature d'un carattere, pienamente svelate dai tratti fisici: perché si dice che effettivamente alla bellezza aggraziata e particolarissima della La Vallière corrispondeva uno dei pochi caratteri sinceri e poco calcolatori della corte (fu forse l'unica delle favorite a mostrare per il re un amore sincero, rifiutando più volte di far parte di intrighi o di approfittare della sua posizione di favorita per mettere in atto una scalata sociale); quanto ai difetti cui viene alluso con una ironia velata (ancora una volta è evidente il modello di Longhi), Gadda si riferisce alla zoppia da cui era affetta la La Vallière fin da bambina, in seguito a una

²¹² SGF II: 149.



Figura 14. P. Menier, *Ritratto della Duchessa di La Vallière*

accidentale caduta da cavallo — difetto che non aveva trattenuto Luigi XIV dall'innamorarsi perdutamente di lei contro le sue aspettative e quelle della cognata Enrichetta, sua amante d'allora. Tutti questi elementi vengono riassunti e tradotti dalle pennellate del dipinto: non c'è insomma, sembra suggerirci Gadda, più perfetta modalità di descrizione d'un carattere d'un ritratto pittorico.

Diverso sarà il caso dei ritratti verbali, che spesso e volentieri in Gadda tendono a deformare espressionisticamente la fisionomia dei personaggi²¹³. E' una tendenza presente in quasi tutti i racconti e romanzi gaddiani, dalla borghesia meneghina ritratta bonariamente (ma senza dimenticare gli acidi corrosivi della satira) nei disegni dell'*Adalgisa* alla *Cognizione* fino alla Roma del *Pasticciaccio* e ai suoi abitanti, su cui ci soffermeremo meglio in seguito.

Mai, però, la tendenza alla deformazione di Gadda ha trovato sfogo quanto in *Eros e Priapo*, pamphlet-saggio-cronaca che era tra le sue opere meno fortunate; almeno fino a poco fa, quando il meritorio lavoro di Paola Italia e Giorgio Pinotti ha dato la luce all'edizione originale dello scritto, edizione che ci permette di capire molto di più delle modalità dell'*inventio* di Gadda e dell'influenza delle arti visive — intese in senso ampio, cioè estendendo l'analisi alla *visual culture* dell'epoca — nel suo modo di immaginare e dar forma alle opere.

²¹³ Numerose le ecfraresi e i 'ritratti d'artista' verbali presenti anche in *Il primo libro delle Favole*, di cui riportiamo in nota gli elementi più significativi relativi a Leonardo, tra gli artisti più presenti come personaggio (forse eguagliato soltanto da Raffaello) e ricordato anche in forma ritrattistica nello scritto sulla mostra leonardesca: «Ci ritroviamo, davanti a lui, come alla sorgente stessa del pensiero. Qui la nativa acuità della mente si dà liberissima dentro la selva di tutte le cose apparse, dentro la spera, di tutti i phaenomena: a percepire, a interpretare, a computare, a ritrarre: profittare per "li omini": del profitto di ragione e di verità» (Favole, 403). «E ci ammalia quella brevità sicura del detto, e il preciso contorno della reminiscenza, la libera configurazione della frase: o il rimando d'un giudizio-cristallo sui ragnatela delle idee o delle formulazioni concrete. Valida, come folgore, è scaturita la immagine, dall'accumulo nubiloso dei pensieri. Italianissimo nella libertà serena onde guarda e considera, nello scaricarsi di dosso la soma e la puzza del gergo reverenziale, nel rifarsi alle sue parole sole, di sé germinate. O in una sorta di polemica gnoseologica ch'egli conduce sopra i tumefatti bubboni ai diritti tagli, con la fredda lucidità del chirurgo» (Favole, 409). Questo invece il ritratto verbale fatto di ritratti figurativi, che come nel caso dei Luigi di Francia si sofferma longhianamente sugli elementi di luce e ombra e sul tema dello sguardo in pittura; anche in questo caso è attivo nell'immaginario di Gadda l'equivalenza tra fisionomia e tratti intellettuali, SGF I: «Certo è che nell'aspro disegno della Reale di Torino i sopraccigli senili paiono impigliare lontani, metafisici raggi che troppo "fièdano" la vista, acuta ed immensa ch'ella pur sia. E, primo entrando, il Leonardo degli Uffizi, di anonimo cinquecentesco: virilità cogitativa, nera berretta astrologico- cogitativa: e, dal nero sfondo matematico, l'acuta facies del pensiero, la luce del volto fisico fatto e per "volgersi" a guardare le cose, la fluente barba indorata».

2.4 Il corpo del Duce. Deformazione e ritratto in *Eros e Priapo*

Tra i vezzeggiamenti che si usava fare ai bambini d'un anno o due, c'era a quel tempo l'abitudine di dire: "Fa' la faccia di Mussolini", e il bambino prontamente assumeva un'espressione accigliata e sporgeva le labbra corruciate. Insomma, il ritratto di Mussolini gli italiani della mia generazione cominciavano a portarlo dentro se stessi prima ancora di poterlo riconoscere sui muri.

I. Calvino, *I ritratti del Duce*

Che tipo di oggetto letterario è dunque *Eros e Priapo*?²¹⁴ Di che materia si nutrono le sue pagine? L'edizione Garzanti del giugno '67, approntata con fatica da un giovane Enzo Siciliano e da un Gadda stanco e svogliatissimo, non aveva dato modo agli interpreti di porsi le giuste domande perché intimamente falsata, censurata sia dall'autore — che per i sensi di colpa avrebbe voluto cancellare quel libro, e la storia personale che rappresentava, dal suo vissuto — sia dalla mancanza stessa di una vera e propria curatela editoriale (numerosissimi i refusi). Non a caso quando il volume uscì la reazione di Gadda fu fastidio e rabbia, come rivela una lettera al cugino Piero Gadda Conti: «Quanto al mio libro, avrei sperato che non fosse percepito da nessuno: ma la solita pubblicità datagli dall'editoria (e dalla controeditoria) mi ha perduto»²¹⁵.

Poco prima così aveva scritto a Citati: «Ne ho detto a Bertolucci: che ha accolto il tema, biologico-morale-letterario concreto: scarsi o nulli i riferimenti politici. Sarò guardingo e perbenistico, cioè perifrastico: ma... a buon intenditor... poche perifrasi»²¹⁶.

²¹⁴ Queste pagine riassumono molti degli spunti derivanti dalla lettura della nuova edizione dell'opera a cura di P. Italia e G. Pinotti e dal fondamentale articolo di P. Gervasi, *La cognizione di Priapo. Procedimenti caricaturali in Eros e Priapo di Carlo Emilio Gadda* Between, novembre 2016/2, pp. 1-19.

²¹⁵ Lettera a Piero Gadda Conti del 6 ottobre 1967, ora in *Confessioni*, cit., pp. 139-140.

²¹⁶ C.E. Gadda, *Un gomito di concause. Lettere a Pietro Citati*, a cura di G. Pinotti, Adelphi, Milano 2013, pp. 83-84.

L' autocensura si manifestò soprattutto nella resezione dei passi più espliciti e del linguaggio osceno, che era stata una delle principali motivazioni dei numerosi rifiuti editoriali cui il libello era andato incontro nei precedenti decenni: sarebbe dovuto uscire inizialmente nelle Nuove Edizioni di Falqui nel lontano 1944 col titolo di *Eros e la banda*, ma il progetto venne accantonato; poi, col nuovo titolo *Il Bugiardone*, venne proposto cautelosamente a «Epoca» di Falqui e Gianna Manzini, che lo ritennero impubblicabile; a parte una porzione dei primi due capitoli uscita su «Officina» col nuovo, appropriato titolo di *Il libro delle Furie*, le sfortunate pagine non trovarono un editore (Alberto Mondadori desiderava pubblicarlo ma non se ne fece nulla; altri rifiuti arrivarono più tardi da Einaudi e da «Paragone») e finirono anni più tardi nella lista di quelli che Gadda era solito chiamare 'libri obbligativi'²¹⁷.

Ma i rifiuti editoriali non riescono a spiegare del tutto perché Gadda odiasse tanto quel «vecchio relitto sgradevole e rozzo»²¹⁸. Giorgio Pinotti ha acutamente ricondotto le origini d'un groviglio di sentimenti tanto ostili a un passo in cui si fa riferimento alla necessità di pacificarsi-purificarsi, perché «a nessuno è lecito persistere vanamente nell'odio e nella rancura»²¹⁹: termine quest'ultimo da ricondurre al decimo del *Purgatorio*, rancura che vale dunque come l'angoscia delle figure schiacciate dal senso di (e dal peso della) colpa²²⁰. Gadda è ben cosciente di non essersi attenuto al comportamento migliore che avrebbe dovuto avere un uomo e uno scrittore pensante di fronte al Fascismo; tenterà per quanto possibile — ne è segno la retrodatazione

²¹⁷ Sulle fortunate e ramificate vicende editoriali dell'opera si veda l'accurata nota dei curatori, *Nota al testo* in C. E. Gadda, *Eros e Priapo. Versione originale*, a cura di P. Italia e G. Pinotti, Adelphi, Milano 2016, p. 339-451.

²¹⁸ *Confessioni*, cit., p. 140.

²¹⁹ *Lettere a Citati*, cit., p. 84.

²²⁰ G. Pinotti, *Nota al testo*, in *Eros e Priapo*, cit., p. **inserire**

dell'opera messa in atto in un'intervista di Dacia Maraini — di occultare il suo coinvolgimento con le vicende del ventennio.

Molto si è dibattuto sul rapporto Gadda-fascismo²²¹; personalmente tendo a non concordare con l'idea di un'«ermeneutica a soluzioni multiple»²²² su questo tema: le corrispondenze e i dati oggettivi mostrano in realtà un Gadda che (come la quasi totalità degli italiani, del resto), se non sostenitore convinto, si dimostrò piuttosto favorevole e indulgente col fascismo e i fascisti, di cui scrive di invidiarne la forza a uno dei suoi più cari amici, Luigi Semenza, fervente ammiratore del regime. E la 'tolleranza' verso il regime sembra protrarsi fino agli ultimi anni del ventennio, se *Eros e Priapo* data in realtà al '44 (un altro episodio che testimonia forse lo stato di estrema fragilità psichica di Gadda è quello dello strappo, durante la fuga da Firenze a Roma, della dedica che gli aveva fatto il docente antifascista Luigi Russo per paura di venir accusato di ostilità al regime²²³).

Gadda era pienamente cosciente di essere arrivato tardi, come molti, e si trova a riflettere sulle sorti sue e del suo paese in un momento estremamente drammatico. Le pagine non lasciano dubbi, è uno scenario di macerie quello che viene descritto; e Gadda sembra aggirarsi confuso e agguerrito per cercare di ricostruire l'origine e il senso d'un incantamento lungo vent'anni di cui lui stesso aveva preso parte, inconsapevole attore: il che gli genera un senso di colpa e una rabbia cui si trova a dar sfogo con gli strumenti che gli sono più congeniali: l'erudizione, lo stile, e uno spirito irridente che ha però un doppio fondo: perché, lo spiega benissimo Raffaele Donnarumma, in Gadda la satira è «luogo del profondo: il suo sadismo nasconde un masochismo

²²¹ Si vedano soprattutto gli studi di Stracuzzi.

²²² Così Andrea Cortellessa nella sua recensione al volume, tti-La Stampa, 2016.

²²³ Ricostruito da Italia-Pinotti nella Nota al testo della nuova edizione già precedentemente citata.

latente, giacché l'aggressione alla vittima è l'uccisione di quella parte di sé che ne è stata complice; il riso del giudizio è regressione pulsionale; la morale, furia risentita».²²⁴

Questa la temperatura di spirito con cui Gadda si appresta a scrivere; resta da vedere con quali strumenti essa si manifesti, e che ruolo rivestano le arti visive — e più in generale la visività — in circostanze e nella complessità d'una struttura dell'opera che colpisce fin da subito per la profondità delle implicazioni.

Colpisce innanzitutto la professione iniziale per cui l'autore dichiara che vorrebbe essere a un tempo «frenologo e psichiatra», e che «tutti i modi, i metodi, le tecniche, le singole operazioni e discipline della mente sono chiamati a soccorrerci. L'atto di coscienza con che nu' dobbiamo riscattarci prelude alla resurrezione, se una resurrezione è tentabile da così paventosa macerie»²²⁵.

Strumento principale e privilegiato per analizzare il disastro sarà però la psicanalisi; ma, come giustamente ha spiegato Paola Italia alla luce dei dati emersi dagli studi sul manoscritto di Villafranca di Verona che ha dato origine alla nuova edizione, si tratta d'un rapporto rovesciato rispetto a quanto finora ipotizzato dagli interpreti: «Non si tratta di utilizzare la chiave psicanalitica 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»²²⁶.

Come ogni grande Gadda parte dal particolare per raggiungere l'universale; e di qui, dal fatto che non si tratta soltanto dell'analisi del caso fascista, ma viceversa del fascismo utilizzato come esempi di meccanismi ben più pervasivi, potenzialmente universali e dunque reiterabili, che

²²⁴ R. Donnarumma, *Satira e romanzo*, in Id. *Gadda modernista*, Pisa, ETS 2006, pp. 81-96:94.

²²⁵ *Eros e Priapo. Versione originale*, op.cit, p. 13.

²²⁶ Ivi, p. 376.

risiede il maggior interesse dell'opera, che non a caso è stata portata a teatro in anni recenti da Fabrizio Gifuni (e le analogie col presente erano tanto pressanti che si era arrivati al punto di apporre un cartello in cui si diceva che non era stata cambiata una virgola alle parole di Gadda).

Ne nasce un trattato modernissimo di psicopatologia delle masse, e una coraggiosa cronaca-analisi del narcisismo, forza pervasiva e potentissima in ogni ambito relazionale e sociale e che a parere dell'autore deve essere controllata e cointeressata al bene e non al male, ovvero sublimata: nel caso in cui questo non avvenga, e si resti digiuni della potenza dei meccanismi narcisistici, ci si troverà di fronte al raggelante scenario tracciato dall'apocalittico incipit, finalmente riportato alla sua lezione originaria:

Li associati a delinquere cui per più d'un ventennio è venuto fatto di poter taglieggiare a por posta e coprir d'onte e stuprare la Italia, e precipitarla finalmente in quella urina e in quell'abisso dove Dio medesimo ha paura guardare, pervennero a dipingere come attività politica la distruzione e la cancellazione della vita, la obliterazione dei segni della vita. Ogni fatto o atto della vita e della coscienza è reato per chi fonda il suo imperio col proibire tutto a tutti, coltello alla cintola.²²⁷

Gadda fonde in poche righe — e sotto una patina che echeggiando Cellini e Machiavelli si inserisce in una ben nota tradizione satirica, e gli permetta al contempo di dar voce con più libertà ai suoi demoni interiori — storia e biologia, momenti della vita esterna e interna della collettività e del controllo esercitato dalla dittatura sui corpi e sulle menti degli italiani (incluso lui stesso); è chiaro fin da subito che ci troviamo davanti non (o non solo) a un pamphlet antifascista, bensì a «un atto di (auto)denuncia e insieme un'autobiografia nazionale, indaga le

²²⁷ Ivi, p. 11.

ragioni profonde della storia recente di un intero popolo, dopo aver mostrato lo strazio della distruzione materiale e morale»²²⁸.

Gadda veste dunque i panni dello storico e quelli del diagnostico, analizzando il caso biologico che ha di fronte con impietosa lucidità, e senza paura di far emergere ciò che nessuno — il maestro Croce su tutti — osava dire: che il rapporto erotico tra il capo e le masse e l'analisi dei meccanismi dinamici e pratici attraverso cui quella che potremmo definire "l'erotia anormale" si genera ha un valore fondamentale affinché la malattia non abbia più luogo e venga debellata: «il male deve essere noto e notificato»²²⁹, afferma Gadda, non ricondotto a un'invasione degli Hyksos come aveva fatto Croce.

Resta da vedere che ruolo rivestano le arti visive e la visualità in questo sistema, e se e in che modo Gadda riesca per davvero a raggiungere i suoi propositi iniziali (quanta verità ci sia nell'opera, per far riferimento a un interrogativo che lui stesso si pose a più riprese nel formulare un giudizio di valore sulle più varie testimonianze figurative). Per farlo converrà accostarsi al corpo del testo di adottando la mossa del cavallo cara a Šklovskij, vale a dire passando per *I Miti del Somaro*: «tre brevi scritti in cui la vituperante materia di *Eros e la banda* era stata in qualche modo disciplinata»²³⁰, ovvero incardinata nello stampo del trattato in cui senza sforzo l'autore indossava i panni di un «tiglioso e bombardato moralista»²³¹. In questo caso Gadda iscrive nel testo l'ennesima ecfraresi, forse la sua più bella e potente in assoluto:

²²⁸ Ivi, p. 352.

²²⁹ Ivi, p. 27.

²³⁰ Nota al testo, in *Eros e Priapo. Versione originale*, cit, p. 351.

²³¹ Cfr. la *Galassia Eros e Priapo*, in *Eros e Priapo. Versione originale*, cit, pp. 293-311. Nell'ultimo dei testi vi è l'esplicita allusione all'opera gemella, allora volta alla conclusione: «Come agli stivaluti funerali della Italia pervenissero ad esibire sul ventre, in tanta loro pompa, codesto vecchio arnese della maramaldesca fellonia, be' come accadesse lo avrò a grugnire in più lontane mie pagine: ché qui me ne fa divieto lo spazio» (p. 309).

Personalmente io stento a credere che Giove si sia per davvero tramutato in toro: da rapire Europa, la ninfa bell'occhia. E' questo un caso, vedete, che il mito non occlude affatto quella validità psicodinamica prestatagli a parole dai facili, dagli impudenti fautori del "qualunque, purché". Se mi chiedeste denaro, o sangue, per comunque celebrare i successi erotici del taumomorfo e incontente rapitore, be' bambini mia, non vi mollerei un centesimo, non una goccia di pipì. Altro è il mio sentimento davanti la pittura del Veronese: quella gran tela appunto che celebra il ratto dell'avvenente femmina da parte dello iddio fregolesco. La bella è momentanea a cavalcioni in groppa del cheratocefalo, (che un ciuffetto gli sbarba giù tra i corni), opportunamente accosciatosi in nell'erbetto per facilitarle quel delizioso inforcar la su' groppa. Che lui, sotto a quel velluto e a quelle cosce, lui di tutta quella groppa ne prude e ne gode e rivolge addietro quel musone bicornio: tutto saturo d'una sua premeditante maestà. Ed estromessane cospicua e dilatata polpa di lingua, vaporando cupidità le du' forge, lecca dal di sotto il di lei roseo piedino: il destro. Recane la pittura di sé tale testimonianza dell'arte, colore, disegno, e riadduce e avvalora per noi tali sogni e favole del sempiterno favoleggiare e sognare, ch'io ne do grazie a Paolo d'averla così splendidamente creata. Ma la mia positiva consapevolezza mi ammonisce: questo mio ribollimento d'amore essere amore di Paolo Veronese grandissimo fulgore e 'l roseo di cotanta femminina dovizie, la floridezza del toro (che fu procreato e pasto in sulla riva di Mincio) e a mente massima e la maestra mano del Cagliari. Ma ch'io creda esser daddovero Giove quello, mai no! Ch'io non credo Giove né bove. Di questa mia parabola darò chiarimento così, come Dante usava commentare i versi suoi propri: sul contenuto d'un mito M, totalmente a-dinamico nei confronti della nostra riflessione, della nostra coscienza e del nostro apparato gastrico, può sovrapporsi un mito M2 che sta al primo come la vita del nato alla improntitudine d'un assai facile genitore. Il grande Paolo della idea zoomorfica anzi boomorfica degli antichi favolatoti ha cavato la degnissima scena del suo magistero: e quel che mi avvince e rapisce, me non nato inca e tanto meno bell'occhia, ma tiglioso e bombardato moralista, quel che mi rapisce ne' sogni è il di lui magistarato, la validità stupendamente parodistica del sogno pittorico.²³²

Nei *Miti del Somaro* Gadda va arrovellandosi con maggior ordine teorico sugli stessi insistenti interrogativi del libro gemello: ovvero, come si distingue un mito valido da uno fasullo, vale a dire basato sulla tirannia di Narciso? In questo caso l'autore adotta la stessa strategia della negazione usata nel caso del confronto tra Foscolo e la *Leda e il cigno* di di Correggio²³³: ma se in quel caso ad essere messa in ridicolo era la mancanza di verità della poesia del primo

²³² *I miti del Somaro*, in *Opere V*, pp. 904-904.

²³³ Su cui si rimanda a Kleinhans, *Satura und Pasticcio*, cit.

attraverso il contrasto con la deliziosa naturalezza dei gesti sensuali espressi del dipinto, in questo caso a essere messa in discussione è la verità del soggetto («io non credo che Giove...»), verità a parere di Gadda trascurabile ma riscattata pienamente dalla bravura del pittore e dalla «validità stupendamente parodistica del sogno pittorico».

Sotto l'allusione al Dio fregolesco che si approfitta della bella donna per soddisfare i suoi appetiti aggetta in tutta la sua concretezza la povertà della cronaca e dello stato presente d'un paese soggiogato dall'insaziabile furia narcisista del Duce, situazione più volte descritta in *Eros e Priapo* e in quel testo fondamentale che è *Le Marie Luise e la eziologia del loro patriottaggio verbale*, altro nucleo generativo dell'ibrido trattato-pamphlet-cronaca. Nelle donne invase per la figura del Duce, passive come le 'belle femine' delle favole rinascimentali, incarna l'aberrazione d'un popolo che ha abbandonato ogni forma di raziocinio per cedere alla dominazione del Maschio: e se la misoginia gaddiana è innegabile, altrettanto evidente è che sotto le spoglie delle oche, delle «sacerdotesse d'una patria inesistente» stordite dalla «scolatura verbale degli slogans»²³⁴ Gadda vede anche se stesso — non a caso l'eteronomo scelto per l'edizione Garzanti (e assente dalla versione originale) era un anagramma quasi perfetto del suo nome, Ali *Oco* de Madrigal²³⁵.

Che ci sia un'ambiguità di fondo, un'oscillazione tra condanna e rancura e segreta fascinazione per i meccanismi dell'io-Narciso lo rivela la natura stessa della descrizione: che da un lato condanna l'uso della forza e della seduzione attraverso le armi della potenza sessuale, ma

²³⁴ *Le Marie Luise e l'eziologia del loro patriottaggio verbale*, in *Eros e Priapo. Versione originale*, cit, pp. 315-336.

²³⁵ L'intuizione si deve ad Andrea Cortellessa, nella recensione al volume precedentemente citata. Sulla natura del 'nome di copertura' si è soffermato anche Stefano Bartezzaghi in due suoi interventi sull'edizione apparsi su *Il venerdì-Repubblica*.

dall'altro fa essa stessa proprie quelle armi, soffermandosi insistitamente su metafore sessuali (accosciarsi, groppa, ingroppare) e dettagli feticisti (il piedino della beffarda conclusione).

La rabbia e il doppio movimento di j'accuse/ je m'accuse²³⁶ che scandiscono le pagine spesso ardue di *Eros e Priapo* sembrano insomma almeno in parte derivare, come è stato giustamente intuito²³⁷, da un amore inizialmente provato e deluso che dovrà essere narcisisticamente vendicato. Sarà dunque da analizzare con maggiore attenzione il modo in cui si articola l'invettiva dell'autore contro il Duce, apostrofato con i nomi più diversi (Kuce, Predappiofallo, Merda, Sbrodolini) e decisamente protagonista di questa saint-simonesca e «mirabile galleria de' ritratti e de' nasi, de' parlanti e semoventi nasi e ritratti, ci rivive e ci siede in mezzo e si accomoda ancora le brache quella tacchinesca maestà»²³⁸.

L'autore non si stanca di ripercorrerne ininterrottamente i lineamenti e la gestualità, e lombrosianamente crede che siano i tratti fisici a svelare il mistero dell'affermazione dell'Istrione. E se, come vedremo, la stravolta galleria della mussolineide gaddiana si farà specchio d'una interiorità e (di conseguenza) d'una posizione etico-estetica non propriamente risolta, va reso merito a *Eros e Priapo* di aver intuito e svelato, sia pure all'altezza del '44, tutta la potenza del processo di diffusione dell'immagine (e, altro elemento importante, della voce) del dittatore attraverso i media, decisiva per la sua fortuna: il corpo e il volto del Duce e le loro manipolazioni visuali (fotografiche, scultoriche, filmiche, pittoriche) saranno parte integrante della costruzione del Mito (fasullo) di Mussolini²³⁹:

²³⁶ Così Italia nella sua sezione della *Nota al testo*, cit., p. 315.

²³⁷ S. Solinas, *Il Giornale*, 2016.

²³⁸ Gadda, *Eros e Priapo. Versione originale*, cit., p. 26.

²³⁹ Fondamentale è naturalmente S. Luzzatto, *Il corpo del Duce*, Einaudi, Torino 1999 e nel nostro caso Gervasi, *La cognizione di Priapo. Procedimenti caricaturali in Eros e Priapo di Carlo Emilio Gadda* cit.

l'onnipresente effigie era stromento alla conquista degli ovarii di metà, se non tutte, le care donne della Italia. Perocché la donna isterica e oca subisce come non altra cosa il Ritratto: piange sul Ritratto, si bea del Ritratto, gavazza nel Ritratto: figliata dal Ritratto concepisce e rifiglia dopo essersi coniugata col Ritratto.²⁴⁰

Il fotografo lo fotografò e il cinematografo lo cinematografò, ritto, impennacchiato, impriapito. [...] Mi sovviene d'un numero della «Illustrazione Italiana» di Via Palermo 10 con un bel provino, in coperta, delle di lui bucce, e protesi labiali e d'ogni sua smorfia baggiane; [...] Quattordici o venti prese del babbeo finto epilettico mm 4 x 4, da strofinarsele sull'inguine, in un delirio, tutti i leccaculi e le leccacule d'Italia (Sbrodolini ha sempre ragione!) e da pulirsene viceversa il più pazzo culo ogni creatura sensata.²⁴¹ [Fig. 15]

In linea con quanto mira a fare a livello di stile, ripristinando ed esasperando le linee espressive d'un fiorentino cinquecentesco che deve molto al Machiavelli epistolografo, Gadda tende a prendere il ritratto del Duce e (come nel noto episodio della *Cognizione*) a profanarlo, amplificandone alcuni elementi o apponendovi ideali scarabocchi e sfregi: ne traccia insomma delle ripetute immagini deformate, caricaturali, riferendosi a un sottogenere che è «forma più analitica del ritratto, la sua esasperazione critica e interpretativa»²⁴².

Ad esser ritratto è principalmente il Mussolini tardo, a partire dal 1932 fino alla fine della guerra; non più giovane né magro, è ormai grasso, invecchiato: se ne sottolinea la grandezza del cranio, le mani e dita sproporzionate che pendono come du' caschi di banani. Se ne fa insomma una maschera, una macchietta, se ne irride la gestualità innaturale e marionettesca:

Di colassù i berci, i grugniti, i sussulti priapeschi, lo strabuzzar d'occhî e le levate di ceffo d'una tracotanza priapesca: dopo la esibizione del dittatorio mento e del ventre, dopo lo sporgimento di

²⁴⁰ Ivi, p. 56

²⁴¹ Ivi, p. 55.

²⁴² P. Gervasi, *La cognizione di Priapo. Procedimenti caricaturali in Eros e Priapo di Carlo Emilio Gadda*, "Between", II, 2016, pp. 1-30: 7.



Figura 15. Ritratto di Mussolini, L'illustrazione Italiana

quel suo prolasso e incinturato ventrone, dopo il dondolamento, in sui tacchi, e ginocchî, di quel culone suo goffo e inappetibile a chicchessia, ecco ecco ecco eja eja eja il glorioso, il virile manustupro: e la consecutiva maschia polluzione alla facciazza del «pòppolo».²⁴³

²⁴³ Ivi, p. 33.

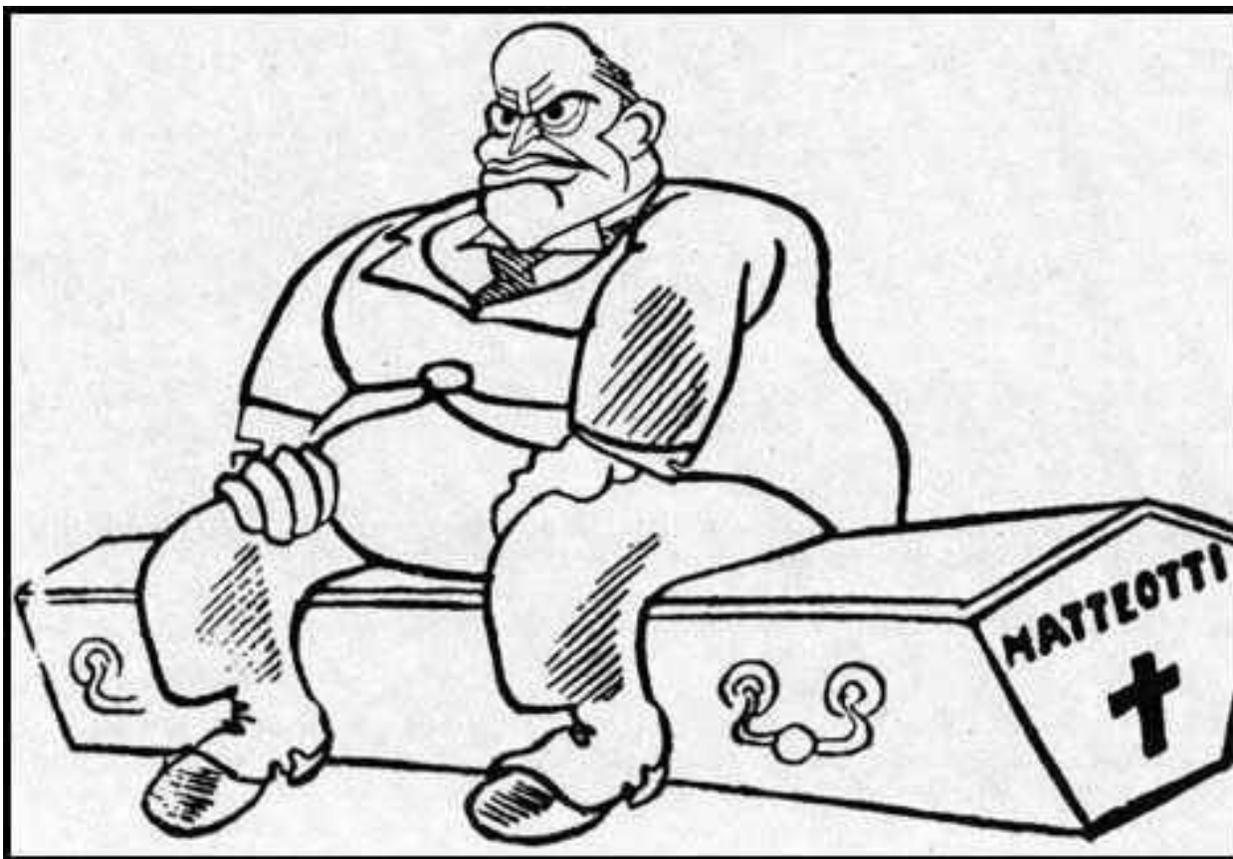


Figura 16. G. Galantara, *Mussolini sulla bara di Matteotti*

Come ha mostrato Gervasi, Gadda fa insomma proprio l'immaginario di riviste satiriche degli anni Venti-Trenta poi messe a tacere dal Mussolini, ben conscio dell'enorme potere che poteva avere una vignetta (e non a caso una rivista come «Becco Giallo» [Fig. 16] fu costretta alla chiusura, mentre la satira molto più scontata e meno virulenta del «Selvaggio» di Mino Maccari — che più che farsi beffe del Duce metteva in ridicolo i suoi numerosissimi imitatori, gerarchi e non — era tollerata). Ma è proprio l'isciversi all'interno degli stessi circuiti di affermazione del fascismo determina la fragilità e la non piena riuscita del procedimento gaddiano.

Gadda dà vita a una teoria di maschere alla Ensor in cui inserisce senz'altro efficacemente gli squadristi («E la guardata bieca, dalla grinta, gli zigomi di Lombroso. Una tipologia siffatta, un

tale accozzo di ceffi a berciare a contrade, e di cagnazze facce, la non s'era veduta ne' millenni»²⁴⁴), ma non sembra sinceramente inserire anche se stesso.

Il suo autoritratto è fin troppo caricaturale e autodenigratorio («come turpe e volgare creatura, deficiente vaso di bestiaggine, anormale psichico, gufo generato dalla Notte, mostro esadattilo e quadricorne con grifo a spàtola, lacrimoso crocòdilo che piange in sulle ruine di Milano incenerita sbranando bistecche doppie a Firenze, ecc. ecc»²⁴⁵) non convincere del tutto della sua sincerità. Non si può allo stesso tempo essere moralisti e dipingersi in modo così aberrante, caricatura di se stesso incapace di rispondere a tono alle tirate pro-Mussolini delle signore impellicciate: prima mossa per non esser parte della 'scemenza del mondo' dovrebbe esser non gettar un velo goliardico sulla realtà, ma squarciarla²⁴⁶.

²⁴⁴ Ivi, p. 399.

²⁴⁵ Ivi, p. 145.

²⁴⁶ Sull'ambiguità gaddiana in *Eros e Priapo* mi trovo dunque d'accordo con quanto affermato da L. Baldacci, *Novecento Passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano 2000 e con quanto sostenuto recentemente da Raffaele Donnarumma in una conversazione-incontro sulla nuova edizione di *Eros e Priapo* tenutosi all'Università La Sapienza di Roma nel febbraio 2017, a cui hanno preso parte la curatrice Paola Italia e il critico Andrea Cortellessa.

CAPITOLO 3

Iconografie esplicite e implicite nel Pasticciaccio

Nul n'a jamais ,écrit ou peint sculpté, modelé, construit, inventé, que pour sortir de l'enfer.
A. Artaud

3.1. Ricostruire Roma: una città e i suoi modelli

Al numero quattro di Via Porta Pinciana — nello studio in cui è andato a vivere a inizio carriera, e che ora condivide con Titina Maselli, l'artista romana diventata sua moglie da qualche anno — il pittore Toti Scialoja si vede consegnare una lunga lettera. A spedirla da Firenze, in data 15 gennaio 1949, è Carlo Emilio Gadda. Il tono tra il reticente, il preoccupato e il formale che contraddistingue i suoi normali scambi epistolari in questo caso si stempera in una cordialità che prelude alla formulazione d'una ben precisa proposta:

Verrò, verrò a Roma: e verrò a salutarli. Il *Pasticciaccio* si avvicina lentamente alla fine: qualche collaborazione e lavoro per giornale mi prende tempo e fatica. Se le cose si potessero fare bene e ad agio, vorrei chiederle qualche ora di tempo (troppe ore, forse!) per una revisione del mio poco romano romanesco. Altrimenti, affronterò le ire dei quiriti e dei filologi: con una involontaria storpiatura del grande idioma del Belli. Sì, dovrei sottoporre i miei cenci a risciacquatura nel Tevere. Anch'io chiudo con un 'buon anno! buon lavoro', pregandola di porgere i miei saluti a sua Moglie e credermi l'aff.mo suo C. E. Gadda.²⁴⁷

Finora trascurata²⁴⁸, la testimonianza si fa notare *in primis* per la cronologia. Già a partire dal gennaio 1949 Gadda sembra infatti intenzionato a concludere l'«immane lavoro di integrazione e

²⁴⁷ C. E. Gadda, *Lettera a Toti Scialoja*, 15 gennaio 1949, parzialmente riprodotta in G. Appella, *Vita, opere, fortuna critica*, in *Toti Scialoja: Opere 1955-1963* (Verona, Galleria dello Scudo), a cura di F. D'Amico, Skirà, Milano 1999, p. 145. La lettera è conservata alla Fondazione Scialoja di Roma.

²⁴⁸ È stata solo di recente segnalata nei registi delle corrispondenze gaddiane — e successive integrazioni — approntati da C.Vela: cfr. Id., *Per un censimento delle lettere di Gadda: aggiunte (al 31 dicembre 2013) e integrazioni al "Repertorio cronologico delle lettere di Gadda pubblicate"*. «I Quaderni dell'Ingegnere», 5, 2014, pp. 317-323; da leggersi insieme a C.Vela, [L'edizione delle lettere](#), «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 5/2007, Supplement n. 6. Il rapporto tra i due autori non è però, almeno finora, stato mai indagato.

revisione»²⁴⁹ che lo porterà a trasformare i cinque tratti apparsi su «Letteratura» nel volume garzantiano del luglio '57, latore d'un successo di pubblico tardivo e insperato (anche se l'iter procederà, proprio come prospettato, *lentamente*: di lì a poco l'Ingegnere sarebbe stato distratto da altri lavori, e l'operazione accantonata per almeno altri quattro anni). Ma a stupire è soprattutto l'inattesa richiesta di Gadda al pittore romano, più giovane di lui di vent'anni: cosa lo legava a quell'artista fino a quel momento non molto conosciuto al di fuori dei circuiti delle gallerie della capitale, nonostante — parole di Attilio Bertolucci — avesse «scritto e dipinto molto [...] muovendosi in ogni direzione, provando e riprovando»?²⁵⁰ E perché rivolgersi proprio a Scialoja per la «risciacquatura» linguistica volta ad evitare una «involontaria storpiatura del grande idioma del Belli»??

Il riferimento al poeta-inventore di «una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppure romana, ma “romanesca”»²⁵¹ non viene a caso, ed è forse da qui che conviene partire per arrivare a scoprire l'origine profonda della richiesta gaddiana.

Come — più di un secolo prima — Belli aveva intravisto in Porta il modello con cui confrontarsi agonisticamente per trovare la sua vera voce poetica, così Gadda avrebbe rivolto lo sguardo ai *Sonetti* per conferire credibilità e consistenza fonica e sintattica ai 'tratti' pubblicati su

²⁴⁹ G. Pinotti, *Un “qualificato raddrizzatore”*: Gadda, Dell'Arco e la revisione del *Pasticciaccio*, in *Studi su Mario Dell'Arco*, a cura di F. Onorati e C. Marconi, Gangemi, Roma 2006, pp. 103-124:105.

²⁵⁰ A. Bertolucci, *Mostre romane* [«La Fiera Letteraria», a. XII, n.9, 3 marzo 1957, p.], ora in *La consolazione della pittura. Scritti sull'arte*, a cura di S. Trasi, prefazione di P. Lagazzi, Aragno, Torino 2012, pp. 117-119: 117.

²⁵¹ Così Belli nella famosa *Introduzione* al corpus dei suoi *Sonetti*, datata 1 dicembre 1831.

«Letteratura»²⁵². Dal poeta della Roma gregoriana Gadda mutua l'ortografia del romanesco, volta a rendere la straniata percezione di un non-romano²⁵³; ne rifunzionalizza proverbi, locuzioni e passi famosi²⁵⁴; soprattutto, ne trascoglie le note lessicali più incandescenti per esprimere la «rozzezza e [...] brutalità del tempo in cui ci tocca vivere, scrivere, pensare e parlare»²⁵⁵. Lo spessore della patina «vistosamente belliana»²⁵⁶ del primo *Pasticciaccio* non deriva però da un innamoramento letterario improvviso; si radica piuttosto in una sedimentata serie di letture e interventi critici che anticipano, illuminandole di luce nuova, le mosse linguistiche del romanzo:

Costruire, definire le proprie modalità espressive: raggiungere lo stile necessario: è il dramma di chi da prima ignora, poi percepisce, poi rompe i vincoli che avevano legato la sua “forma” insorgente [...] la tradizione, la conservazione: la cascata delle idee e dei modi da un presupposto centrale che è a sua volta

²⁵² Sul rapporto Porta-Belli rimando almeno ad A. Momigliano, *Goldoni, Porta, Belli* (1907), poi ristampato in Id., *Saggi goldoniani*, a cura di V. Branca, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma 1959, pp. 107-109; N. Sapegno, *Osservazioni sulla poesia del Belli* (1946), in Id. *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, il Saggiatore, Milano 1964; C. Muscetta, *Cultura e poesia di G.G.Belli*, Feltrinelli, Milano 1961 (da leggersi insieme al capitolo *G.G.Belli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E.Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano 1969, pp. 563-618); L. De Nardis, *Porta e Belli in La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, Feltrinelli, Milano 1976; P. Gibellini, *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia e critica*, Bulzoni, Roma 1975. Per il romanesco di Gadda cfr. G. Pinotti, *Dal primo al secondo “Pasticciaccio”: la revisione del romanesco*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983 e Id., “Semo omini... Basta perde la testa un momento”. *Sul linguaggio di Remo Balducci nel primo Pasticciaccio*, in «I Quaderni dell'Ingegnere», 3 (2004), pp. 183-204, e da ultimo l'interessante M. Bignamini, “Come in un incubo del Goya”. *Postille su Gadda e Belli*, in *Filologia e critica. Studi in onore di Renzo Cremante*, a cura di Andrea Battistini, Arnaldo Bruni, Irene Romera Pintor, CLUEB, Bologna 2013, pp. 349-368. Utili ed accurate anche le indagini sul romanesco gaddiano portate avanti da Luigi Matti: cfr. L. Matti, *Gadda*, Carocci, Roma 2006 (in particolare pp. 101-123) e Id., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: glossario romanesco*, Aracne, Roma 2012.

²⁵³ Per l'intricata questione dell'ortografia del romanesco si rimanda a P. D'Achille-C. Giovanardi, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Carocci, Roma 2001.

²⁵⁴ Cfr. P. Gibellini, *Romanesco e ottica narrativa nel “Pasticciaccio” di Gadda*, «Paragone», 308, ottobre 1975, pp. 75-91, poi col titolo *Gadda e il Belli*, in *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia e critica*, cit., pp. 164-181.

²⁵⁵ C.E. Gadda, *Perché cinema radio e scrittori ci parlano in romanesco?*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, cit., pp. 1144-45:1144.

²⁵⁶ G. Pinotti, *Un “qualificato raddrizzatore”: Gadda, Dell'Arco e la revisione del Pasticciaccio*, in *Studi su Mario Dell'Arco*, cit., p. 106. Gadda, sottolinea l'autore, «era in possesso di tre edizioni del Belli che presentano datazioni precedenti alla stesura del *Pasticciaccio*» (cfr. *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, 2 voll., Bulzoni, Roma 2001).

silloge ed epitome di un coacervo di dati d'origine, e talora contraddittori. E, da dentro, lo irrompere degli impulsi immaginifici, rivendicatori d'una autonomia del discernere. Le intime sollecitazioni di una gnosi propria.²⁵⁷

Fin dall'*incipit* è evidente che il saggio *Arte del Belli*, uscito per la prima volta su «Poesia» nel 1945, è tutto meno che una *corvée* alla 'bella pagina': Gadda oltrepassa l'*événementielle* — il pezzo nasceva come recensione a *Er commedione*, un'antologia dei *Sonetti* curata da Antonio Baldini — per tracciare un sapiente incrocio tra biografia intellettuale e intuizioni critiche (spesso nate da una lucida analisi stilistica) sui maestri e i motivi profondi della poesia del Belli. Ma ciò che gli sta più a cuore è raccontare la storia di una vocazione — e la serie di tentativi interrotti, errori e difficoltà che ne anticipano la compiuta realizzazione.

Quello di Belli era stato «un dolorante apprendimento»²⁵⁸; dai primi versi in lingua scritti a imitazione delle fonti più varie, fino al folgorante incontro (e scontro) col milanese del Porta, una sola sembra essere stata la sua preoccupazione: attraverso quali figurazioni linguistiche incanalare «la vivezza de' motivi etici» di uno «spirito pensoso, malinconioso» per arrivare a una personale, «fantasiosa ricostituzione dei nessi conoscitivi»²⁵⁹? Gadda si riconosceva appieno in quest'ambizione, e nel modulare la polifonia linguistica dei primi tratti del *Pasticciaccio*

²⁵⁷ C.E. Gadda, *Arte del Belli* [«Poesia», Quaderni internazionali diretti da E. Falqui, quaderno primo (1945), pp. 60-68, poi confluito in *I viaggi la morte*, Garzanti, Milano 1958], ora in *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Garzanti, Milano 1991, pp. 548-560:548.

²⁵⁸ *Ivi*, p. 549. 'Apprendimento' letterario e personale, almeno secondo Gadda, che dalle vicende biografiche del Belli seleziona alcuni frammenti che riflettono la sua stessa esperienza umana a mo' di specchio: significativamente, del poeta romano viene sottolineata la «bontà naturale», il trauma infantile che lo vede fuggire verso Napoli in seguito all'invasione francese, e la «durezza pedagogistica del padre». Sulla modalità 'narcissica' della scrittura ed ecfraresi gaddiana — tema di alcuni noti saggi — si sono soffermati G. Pinotti, *Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, «I Quaderni dell'Ingegnere», pp. 185-195 (poi ripreso online su EJGS:<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/pinottigiove06.php>) e recentemente M. Marchesini, *La galleria interiore dell'Ingegnere*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 548.

probabilmente sperava di ottenere un effetto simile a quello ricevuto dal meglio dei *Sonetti*, dotati d'un respiro epico:

La verità, la dialessi del Belli, comprende o comporta il mito plebeo della città e de' suoi modi e delle sue genti: lo incorpora nel poema: e non solamente come antitesi, cioè da farne bersaglio d'una possibile o d'una effettuale satira: anzi lo colora e lo promuove a materia epica, cara all'animo nostro pure nella irridente amarezza delle luci o nel sarcasmo del motteggio corrompitore [...] A materia epica è parimenti promosso il linguaggio²⁶⁰.

Per l'Ingegnere Belli non è insomma un poeta *satirico* verso l'oggetto della sua scrittura, o almeno non solo; a riprova di questo va il fatto che è proprio nel dialetto della plebe romana che trova la sua voce di scrittore: uno scrittore in bilico, nelle cui pagine serpeggia una segreta disperazione, dovuta tanto alla «menzognera verità» del tempo in cui gli è toccato vivere quanto alla coscienza della precarietà dei ferri linguistici di cui si serve. Perché, e lo ha ben colto Giorgio Manganelli, quel «lazzaretto di lingua, quella cosa disfatta e quasi morta, non ancora fantasma, che lo scrittore ha scelto di maneggiare, più esattamente, dovrei dire, di 'essere'»²⁶¹ costituisce allo stesso tempo «una felice scappatoia per la verità»²⁶² e un abisso che lascia intravedere l'ombra del «linguaggio morto e compatto della teologia cattolica»²⁶³, ultima traccia d'un mondo in disfacimento. Quest'insinuante tensione tragica viene trasfusa da Belli in una «evidenza pittorica tanto esauriente e risolutiva»²⁶⁴, ovvero nella felice rapidità narrativa che è il secondo — e non secondario — fattore che suscita l'ammirazione di Gadda, aspirante *storyteller*

²⁶⁰ *Ivi*, p. 559.

²⁶¹ G. Manganelli, *Gioachino Belli: Sonetti*, in *Laboriose inezie*, Garzanti, Milano 1986, pp. 218-220:219.

²⁶² C.E. Gadda, *Perché cinema radio e scrittori ci parlano in romanesco?*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, cit., pp. 1144-45:1144.

²⁶³ G. Manganelli, *Gioachino Belli: Sonetti*, cit., p. 219.

²⁶⁴ C.E. Gadda, *Arte del Belli*, cit., p. 554.

conandoyliano²⁶⁵. È la vivacità del dialetto che a suo parere permette al poeta romano di tradurre in immagini fisionomie e ambienti, facendo dei *Sonetti* un'opera-mondo capace di fornire una «grande, immensa pittura della Roma curule e barocca»²⁶⁶. Così nella mente del lettore-interprete la lingua e l'immagine della città sembrano fondersi in un tutt'uno, mentre Belli si fa mediatore ed anticipatore di un'esperienza che concreta diverrà solo al principio degli anni Cinquanta, con l'avvio della permanenza romana dell'Ingegnere.

3.2. Gadda, Pasolini e la “Scuola Romana”

Gadda non sarà l'unico scrittore a subire l'incanto della sua «parola-gesto»²⁶⁷: «L'incontro con il Belli (che, non senza orgoglio, condivido per analogia — e forse proprio per affinità elettive, e non con nemmeno un centesimo delle sue facoltà naturali — col portentoso Gadda) è stato il mio ultimo: ma certamente uno fra i più stupendi, anche perché coincideva con l'incontro con Roma»²⁶⁸. Arrivato da forestiero nella capitale proprio negli stessi anni, è Pier Paolo Pasolini a tessere il filo d'una triangolazione che lo vede accostarsi a Gadda tramite Belli: a torto o a ragione? Entreremo tra poco nel merito della *querelle*, ma intanto val la pena soffermarsi su qualche dato di partenza. L'intervento *Roma e il Belli* da cui si è citato esce nel 1952; destinazione, il numero speciale dedicato al Belli da «Orazio», la rivista fondata anni prima dal

²⁶⁵ Come dalla nota dichiarazione contenuta in C.E. Gadda, *Romanzi e Racconti*, II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Garzanti, Milano 1989, p. 1317.

²⁶⁶ Gadda, *Ritratto di Roma Barocca in ventiquattro sonetti del Belli*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, cit., pp. 1063-1064:1064.

²⁶⁷ G.M. Villalta, *Popolo lombardo e plebe romana*, in *Atlante della Letteratura italiana III. Dal Romanticismo ad oggi*, a cura di D. Scarpa [progetto a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà], Einaudi, Torino 2012, pp. 74-79.

²⁶⁸ P.P. Pasolini, *Roma e il Belli* [Orazio, VI, 1952], poi in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. 1, a cura di W. Siti e S. De Laude, pp. 414-417: 414. Per un inquadramento sul rapporto di Pasolini col dialetto e sui suoi interlocutori negli anni romani cfr. F. Onorati, *Pasolini e l'inchiesta dialettale del 1952-1953*, «Letteratura e dialetti», 2, 2009, pp. 109-125.

poeta dialettale Mario Dell'Arco. «Orazio» è solo una delle molte forme in cui si riversa l'inesausto laboratorio critico-poetico del geniale fondatore, forse l'interlocutore più attivo con cui Pasolini aveva avuto occasione di confrontarsi riguardo alle funzioni espressive del dialetto (e a questo proposito non si può dimenticare che proprio nel 1952 viene pubblicata da Guanda *Poesia dialettale del Novecento*, che di questi anni di dialogo è il risultato più alto e filologicamente agguerrito). Quando scrive i saggi sul romanesco che ne marciano irrimediabilmente il profilo critico-espressivo il *Pasticciaccio* non è ancora uscito in volume, ma è impensabile che il sempre aggiornatissimo Pasolini abbia potuto farsi sfuggire le puntate di «Letteratura» e il saggio apparso su «Poesia». Non si spiegherebbero altrimenti l'estemporaneo riferimento biografico e le strette risposdenze testuali che legano *Arte del Belli* ai frammenti sparsi nelle sua altre pagine dialettali dei primi anni Cinquanta. Ecco che, per esempio, il cammeo dedicato al poeta nell'introduzione a *Il fiore della poesia romanesca* non lascia dubbi: Pasolini legge Belli *attraverso* Gadda:

Ma mentre, ripetiamo, è raro trovare nel dialettale medio la capacità di passaggio dall'essere in un ambiente — con le conseguenti idolatrie aprioristiche che gli derivano da quello stato di quasi incoscienza — all'esistere, in un ambiente, fino a renderlo oggettivamente visivo, acustico — con tutti i suoi sapori dentro una poesia che non ne è semplicemente parte, ma che lo riflette: tutto ciò dal Belli in poi è la costante più sicura della poesia romanesca. Non si può pensare al Belli senza 'vedere' Trastevere, e non semplicemente 'pensare' a Trastevere²⁶⁹.

Per entrambi Belli rappresenta l'ideale di scrittore capace di dipingere un'epica cittadina attraverso una lingua che ai loro orecchi di non-romani appare colta «nel suo sorgere originario

²⁶⁹ P.P. Pasolini, *Premessa a L.Sciascia, «Il fiore della poesia romanesca»* [Sciascia, Caltanissetta, 1952], ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 419-424.

[...] nel suo momento sorgivo, inventivo»²⁷⁰. Ed è in questo dialetto rapido, in cui l'intrinseca visività si fa portatrice di un dirompente «voltaggio espressivo»²⁷¹, che i due intravedono la risposta a quello che Gadda era solito chiamare “il problema dell'espressione”. Ma se è vero che le loro immagini di Belli tendono a sovrapporsi, pure è innegabile il divario dei mezzi e degli esiti delle loro realizzazioni.

«Il dramma della espressione è nel Belli, come è nel Manzoni. Dall'uno all'altro disperatamente necessitato, difformemente risolto»²⁷²; traslando di un secolo questa considerazione dell'*Arte del Belli*, è indubbio che — in termini di inquadramenti, stilistici e sociali — Gadda fosse molto più ‘manzoniano’ di Pasolini. Quest'ultimo avrebbe risposto precisando che mentre nell'opera del suo collega il dialetto aveva una funzione *sogettiva* («Gadda s'impossessa con una vorace zampata di un brandello di anima dialettale-realistica e la schiaffa sanguinolenta e piccante nel mosaico»²⁷³), nel suo caso rivestiva una funzione *oggettiva*, si richiamava cioè all'indiretto libero verghiano (di cui proprio Belli era stato precursore²⁷⁴) che vedeva predominare «il calarsi [...] dell'autore al livello del suo oggetto» L'acuta distinzione di Pasolini non permette però di

²⁷⁰ *Ho subito il fascino del romanesco* [Inchiesta di Grazia Livi, «L'Europeo», 725, V, 36, 6 settembre 1959, p. 45], ora in “*Per favore, mi lasci nell'ombra*”. *Interviste 1950-1972*, a cura di C.Vela, Adelphi, Milano 1993, pp. 69-70:69.

²⁷¹ *La formazione dell'Ingegnere* [da A. Arbasino, *Genius Loci*, in *Certi romanzi*, Einaudi, Torino 1977, pp. 351-371], ora in “*Per favore, mi lasci nell'ombra*”. *Interviste 1950-1972*, cit., pp. 91-124:98.

²⁷² C.E. Gadda, *Arte del Belli*, cit.

²⁷³ P.P.Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit.

²⁷⁴ Come aveva intuito G. Contini, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, ora in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 567-586 (nuova ed. 1984):«La dialettica verghiana di lingua e dialetto [...] si risolveva [...] nella concentrazione di un punto di vista fatale, epico, ma tutt'altro che impersonale: mentre le narrazioni sentimentali e borghesi sono parlate dalla voce generica e per così dire normale d'un qualunque intercambiabile uomo di mondo, la storia dei Vinti è enunciata da quella ben ritmata, insostituibile, oggettiva e insomma dialettale dell'historicus; rinnovando in qualche maniera l'impresa degli altri poeti vernacolari, segnatamente d'un Belli, a cui il suo dialetto serviva per individuare e uniformare attraverso un monologo [...] il “personaggio” linguistico delle sue condensatissime trovate, nello stesso modo che la classicità epigrafica, la chiusura del sonetto conferivano al discorso una rapida eternità».

cogliere appieno né il particolare filtro diaframmatico che spinge la narrazione gaddiana ben oltre i confini di una semplice «mimetizzazione del monologo interiore» né il significato profondo d'una differenza — non solo stilistica — di cui la scelta degli «ausiliatori qualificati»²⁷⁵ per il romanesco è invece spia decisiva. La lettura di una delle lettere indirizzate al cugino Piero Gadda Conti rivela molto in questo senso:

Anni fa il Pasolini mi aveva proposto il Citti (allora poverissimo e tristissimo) come fonte per battute eventuali del *Pasticciaccio*. Ero già malato e stanchissimo, non ho accolto la proposta per pure ragioni di pigrizia (lontananza romana, mancanza di macchina, timore di complicazioni nell'ambiente del cretinismo generale). Così sono stato punito dalla mia stessa virtù, che si chiama stanchezza, fastidio dei giudici stronzi, e conseguente mal di cuore. Non ne posso più.²⁷⁶

La verità è che Gadda, uomo d'ordine, aveva paura di comprometersi frequentando Sergio Citti, che non poteva andargli a genio. All'inizio della missiva Citti viene citato come «fonte romanesca del linguaggio» (le virgolette si devono a Gadda) per il debutto cinematografico di Pasolini, *Accattone*, sul quale viene espresso un giudizio in chiaroscuro²⁷⁷. Gli anni devono essere di poco successivi a quelli della lettera a Toti Scialoja: Pasolini aveva incontrato Citti per

²⁷⁵ Così Gadda in *Opere IV*, p. 506.

²⁷⁶ Lettera a Piero Gadda Conti, 1961, in *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Pan, Milano 1974, p. 115.

²⁷⁷ Cfr. *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, cit., pp. 114-115: «Ho visto e giudicato (mentalmente) il film “Accattone” (di Pasolini). La materia è in parte nuova, le scene molto vere: cinquecento o seicentomila disperati vivono a Roma così. [...] Il volume del copione ti potrà darne una idea; manca la vivezza dei gesti, la disperazione fisica. La scena di *Accattone* (in realtà ladro che cerca di elevarsi a sfruttatore di mignotte) che ruba la catenina d'oro e la medaglietta del figliolino è notevole; notevole pure la scena della moglie e famiglia che accettano di convivere con la neo-protetta del tipo. Sono gente vera, non attori, e “lavoren propri ben”. Apparentemente sentito e comunque ben trovato il finale surreale». Dalla stessa lettera, p. 114: «A Venezia sono stato, sì, come libero cittadino di una sedicente libera e costituzionale, oltreché bacchettona, papal-repubblica. [...] Ho visitato la mostra del Crivelli, malato e stanchissimo». La mostra si tenne a Palazzo Ducale dal 10 giugno al 10 ottobre 1961, l'articolo *Il cetriolo del Crivelli* esce in «Il Giorno», 24 ottobre 1961. Gadda Conti colloca la lettera sulla mostra alla primavera 1961; ma, date della mostra a parte, vi si parla anche di *Accattone* di Pasolini, presentato in prima assoluta il 31 agosto 1961 alla Mostra del Cinema, sempre Venezia dunque, nella Sezione informativa; bisogna dunque correggere.

la prima volta sulla riva dell'Aniene nell'estate 1951²⁷⁸, e da quel momento in poi il ragazzo romano era stato per lui un vero e proprio “dizionario vivente”. Ma il punto è che, congenialità a parte, Gadda aveva bisogno di un diverso *filtro*: di un diverso registro, acustico e ottico. La sua sensibilità linguistica gli faceva intendere che né l'immediatezza delle battute improvvisate dai ragazzi delle borgate²⁷⁹ né il volgersi a una lingua letteraria ed arcaica (che si trattasse del romanesco belliano o — come in *Eros e Priapo* — di un fiorentino pluristratificato e immaginario²⁸⁰) sarebbero stati sufficienti per raggiungere la vitalità multidimensionale della ‘Roma 1927’ che aveva intenzione di raccontare. Che non era, o almeno non era soltanto, riducibile a quella del romanesco di popolo dalla «lingua abietta e buffona»²⁸¹:

Quanto al romanesco, non intendevo scodellare il vero e proprio dialetto; ma l'italiano misto a dialetto, quel modo vigoroso di parlare che hanno quelli che provengono per famiglia da un ambiente dialettale. D'altronde è tutt'altro che perfetto. Tanto vero che mi hanno mosso delle obiezioni — per esempio il Baldini e Gianfranco Contini — e alcuni amici romani si sono riproposti di rivedere la parte dialettale dei miei scritti. In sostanza si tratta di una “contaminazione” tra italiano corrente e romanesco²⁸².

Un secolo dopo i *Sonetti* la posta si era fatta più alta. Col suo ‘giallo detonato’ Gadda vorrebbe svelare non soltanto la ferinità popolare, ma anche il misto di crudeltà e abiezione, l'ipocrisia

²⁷⁸ Cfr. *Cronologia Meridiana Per il cinema*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, con due scritti di Bernardo Bertolucci e Mario Martone e un saggio introduttivo di Vincenzo Cerami [cronologia a cura di Nico Naldini], Mondadori, Milano 2001, p. lxxix-lxxx.

²⁷⁹ Questo doveva essere l'iniziale proposito dello scrittore milanese, come si deduce da una lettera inviata da Pasolini a Contini il 13 gennaio 1953 (P.P.Pasolini, *Lettere 1953-19*, a cura di N.Naldini, Einaudi, Torino 1988, p. 535): «Sono molto amico di Caproni e Bertolucci [...] e, benché con assai meno frequentazione, di Gadda, che ha in programma, con la buona stagione, una serie di visite in periferia, con la mia casa arabo-italica di Ponte Mammolo come base, per portare a termine il *Pasticciaccio*».

²⁸⁰ Su questo aspetto rimando a L. Matt, *Fiorentino antico e vernacolo moderno in “Eros e Priapo” di C.E.Gadda*, «Studi Linguistici Italiani», XXIV, 1 (1998), pp. 51-89.

²⁸¹ Così Belli al principe Gabrielli nel 1861: ma si veda da ultimo T. De Mauro, *Per una storia linguistica della città di Roma*, in *Il romanesco ieri e oggi*, a cura di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1989, pp. XIII-XXXVII, p.15 n.4.

²⁸² C.E. Gadda, *Gadda cerca il «giallo»* [«La Fiera Letteraria», VI, 48, 16 dicembre 1951, pp. 1-2] ora in *Per favore, mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, cit., pp.24-31: 30.

velata nelle pieghe dell'italiano affettato della borghesia romana: un modo di parlare e un *milieu* che Toti Scialoja, raffinato figlio di una famiglia di giuristi cresciuto sotto l'ala di Trompeo e Trilussa²⁸³, conosceva per esperienza diretta. Ecco quindi affiorare una delle principali motivazioni della richiesta di revisione linguistica del '49: in Scialoja Gadda vedeva un rappresentante di quella tradizione di romanesco letterario (o, come era stato teorizzato, “lingua toscana in bocca romana”) che si era dipanata in modo parallelo rispetto alla letteratura in dialetto e si accordava perfettamente col clima linguistico e sociale del romanzo²⁸⁴.

Dovrà passare del tempo affinché Gadda trovi un degno sostituto dell'«attento e capace correttore»²⁸⁵ che aveva creduto d'intravedere in lui: solo anni dopo il testimone sarebbe passato — con una di quelle singolari correlazioni che solo la letteratura sa creare — a Mario Dell'Arco, principale artefice d'una normalizzazione volta a plasmare un romanesco che nella versione a stampa del romanzo apparirà manzonianamente teso alla plausibilità e «dotato di un sorprendente spessore diacronico»²⁸⁶.

3.3. La cupola di madreperla. Un inedito intertesto figurativo

Il perché della scelta di Gadda lo spiega per via indiretta Pasolini, che con molta probabilità era stato il tramite concreto tra l'Ingegnere e il poeta-architetto romano: per lui Dell'Arco è un

²⁸³ Per una ricostruzione dell'ambiente familiare e della formazione di Scialoja mi permetto di rimandare a E. Morra, *Un allegro fischiare nelle tenebre. Ritratto di Toti Scialoja*, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 15-48.

²⁸⁴ Ma, inaspettatamente, il pittore non avrebbe trovato momenti da mettere a disposizione per la revisione del «poco romano romanesco» dell'Ingegnere, che all'altezza del 1951, data dell'intervista appena citata, aveva interrotto del tutto il lavoro correttivo. Per la teoria della “lingua toscana in bocca romana” cfr. G. Bertoni- F.A. Ugolini, *L'asse linguistico Roma-Firenze*, «Lingua nostra», 1 (1939), pp. 25-27.

²⁸⁵ Carlo Emilio Gadda. *Lettere a Livio Garzanti (1953-1969)*, a cura di G. Pinotti, «I Quaderni dell'Ingegnere», 4 (2005), pp. 71-183: 149.

²⁸⁶ G. Pinotti, *Un qualificato raddrizzatore*, cit., p. 111.

‘dialettale senza dialetto’²⁸⁷, che utilizza un romanesco colto e una «lingua nazionale mancata, fiorentineggiante, tutta patinata di arcaico e di sapore letterario»²⁸⁸ per scioglierla in *agudezas* che dipingono «una Roma barocca goduta in piena coscienza contro un cielo azzurro e lucido»²⁸⁹.

Nonostante la sua ‘poesia a priori’ lo lasci perplesso per il suo andamento speculativo e metafisico e per l’assenza di immedesimazione con l’oggetto del suo parlare, Pasolini è costretto ad ammettere che è in Dell’Arco che bisogna ricercare il vero erede d’una linea dialettale altrimenti perduta²⁹⁰: «Al Belli la violenza del sacrilegio, a Dell’Arco il gioco dell’intelligenza», conclude. Da grande *pasticheur*, Gadda desidera entrambi. E non esita ad arricchire il proprio mosaico linguistico con un «bellianesimo colto, estetizzante, con punte di squisitezza e qua e là di formalismo», che acquisisce consistenza e verità in virtù dell’«abilità di ceramista» al limite della *fumisterie* del suo autore. Ma lo scegliere questo «qualificato raddrizzatore»²⁹¹ per Gadda non riveste una mera funzione linguistica, e a rivelarlo è l’intuizione critica che Pasolini nasconde in parentesi:

²⁸⁷ Questo il titolo del primo articolo di Pasolini dedicato a Dell’Arco: P.P.Pasolini, *Un dialettale senza dialetto*, [«Il Mattino del Popolo, 8 granaio 1948], in *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, vol. 1, cit. pp. 286-289.

²⁸⁸ P.P.Pasolini, *Romanesco 1950*, cit., pp. 341-344: 342.

²⁸⁹ Idem, *Introduzione a M.Dell’Arco, “Ottave”*, cit., pp. 306-313: 313.

²⁹⁰ Cfr. P.P. Pasolini, *Il fiore della poesia romanesca*, cit., p. 424: «Così il romanesco epurato, lucido di Dell’Arco è quello, se da un lato è proprio l’opposto di quello plebeo, ancora in fase di gestazione, greve, del Belli, è anche forse l’unico linguaggio capace di “evocare” certe forme linguistiche che il Belli non aveva del tutto esaurite». Le citazioni successive provengono dalla stessa pagina.

²⁹¹ Carlo Emilio Gadda. *Lettere a Livio Garzanti (1953-1969)*, a cura di G. Pinotti, cit., p.149: «Lavoro in parallelo con Dell’Arco che, essendo editore (molto elegante, di rarità romane), è anche attento e capace correttore». Così lo ricorderà, anni dopo, lo stesso Dell’Arco: F. Onorati, *Incontro Dell’Arco-Gadda*, «Lazio ieri e oggi», XXI 10, ottobre 1985, pp. 235-236: «veniva a casa mia, volta a volta, con gli ultimi capitoli scritti per inviarli a Milano — non appena messo a posto i vocaboli romaneschi — data la continua sollecitazione dell’editore. Spesso rifiutava il mio intervento, lasciando alcuni vocaboli come gli risultavano all’orecchio».

La lingua di Dell'Arco è, ancor più di quella del Trilussa, la lingua della classe colta, della piccola borghesia ma non più soltanto ferrata dalle tecniche della burocrazia ad esercitare sull'esistenza un moderato scetticismo (che visto dal di fuori è in fondo tragico), ad afoeggiare: ed esercitata da una cultura eccitante (c'è di mezzo Scipione, il tonalismo, soprattutto di Mafai; e Tamburi, Gentilini; ma in genere tutto il gusto letterario italiano degli ultimi vent'anni. Il nome da farsi più esattamente per Dell'Arco è probabilmente ancora quello di Sinisgalli)²⁹².

Equivalente verbale della sensibilità figurativa della Scuola Romana, la lingua di dell'Arco rappresenta lo schermo ottico ideale per descrivere una certa capitale di inizio anni Trenta: la chiave d'accesso alla sua *storia materica*. È questa la nuova direzione che Gadda sta cercando per le inquadrature ambientali del suo *Pasticciaccio* riveduto e corretto: non più (o non solo) monumentale Città Eterna né città-bettola di stampo belliano, la sua Roma vuole contenere e tradurre in parole le figurazioni — nature morte, cieli infuocati, paesaggi deserti — attraverso cui gli artisti appena citati opponevano la loro silenziosa barriera al clima culturale dominante.

Se è vero che il suo romanesco non era perfetto, non bisogna dimenticare che, già dotato di un'ottima cultura visiva, Gadda conosceva da vicino quel «clima culturale in cui pittura e poesia si scambiavano di continuo esperienze e modi»²⁹³. Aveva infatti partecipato più volte alle iniziative della Galleria della Cometa di Mimì Pecci Blunt²⁹⁴, che dell'orientamento pittorico e

²⁹² P.P. Pasolini, *Premessa a L.Sciascia, «Il fiore della poesia romanesca»* [Sciascia, Caltanissetta, 1952], cit., pp. 419-424. L'intuizione è già anticipata in saggi precedenti: cfr. ad esempio P.P. Pasolini, *La peste a Roma*, cit., p. 457: «Come queste ottave [...] che sono dei piccoli capolavori: oggetti, come abbiamo avuto più volte occasione di ripetere, da mettere accanto a qualche prezioso pezzo di Mafai, o degli altri espressionisti tonali (ma anche dei bizzarri e incapricciati Gentilini e Tamburi)».

²⁹³ P. Fossati, *Nota*, in Scipione, *Carte segrete*, Einaudi, Torino 1982, pp.V-XVII: VIII.

²⁹⁴ Sulla Galleria della Cometa e Mimì Pecci Blunt cfr. *Galleria della cometa. I cataloghi dal 1935 al 1938*, a cura di G. Appella, Edizioni della Cometa, Roma, 1990. Ritratti fotografici e riferimenti alla figura della contessa sono contenuti nel ricco *Milton Gendel: una vita surreale/Milton Gendel: a surreal life*, catalogo della mostra, a cura di P. Benson Miller e B. Drudi, Ostfelden, Hatje Cantz 2011. L'itinerario della galleria si era concluso con la mostra di Carlo Levi del '38; la successiva campagna razzista condotta da Telesio Interlandi sulle pagine di «Quadrivio» che avrebbe portato la Cometa alla chiusura forzata. Per i rapporti con la Scuola Romana si veda G.Castelfranco- D. Durbé, *La Scuola Romana tra il 1930 e il 1945*, De Luca, Roma 1960 e *Scuola romana. Pittori tra le due guerre*, (mostra a cura di N. Vespignani e C. Gasparini; catalogo a cura di M.Fagiolo Dell'Arco), De Luca, Roma 1983.

politico della Scuola Romana era diretta propaggine; e proprio nelle salette della Galleria nel 1936 aveva conosciuto Toti Scialoja, allora aspirante poeta-pittore poco più che ventenne²⁹⁵.

Unito alla lettera del '49, questo antefatto spinge a considerare con attenzione un tassello finora mai studiato dell'iconografia del *Pasticciaccio*²⁹⁶, ovvero la menzione esplicita del nome di Scialoja e di alcuni suoi dipinti all'interno dell'ottavo capitolo. Si tratta d'un caso interessante per almeno due motivi: è l'unico episodio del romanzo in cui Gadda, solitamente molto esigente in fatto di arti figurative, omaggi esplicitamente un artista (e non uno dei suoi maestri, bensì un pittore a lui contemporaneo); il testo presenta poi due redazioni ed alcune significative varianti, che oltre ad aiutarci a far chiarezza sulla precisa fonte iconografica cui si sta facendo riferimento ci permetteranno di visualizzare il laboratorio dell'*inventio* dello scrittore.

Gadda pubblicò difatti un frammento di quello che sarebbe poi divenuto l'ottavo capitolo del romanzo nell'Almanacco letterario «L'Apollo Errante»²⁹⁷: titolo, *Il sogno del brigadiere*. L'opuscolo è curato da Dell'Arco, mentre il frontespizio segna “dicembre 1953”: due dati importanti, poiché l'indicazione data dal finito di stampare permette di retrodatare di due anni l'inizio del lavoro di correzione, di cui questo estratto segna il primo atto ufficiale (oltre a fungere, come giustamente sottolinea Alba Andreini, da «annuncio prolettico alla pubblicazione

²⁹⁵ Cfr. G. Appella, *Vita, opere, fortuna critica*, in *Toti Scialoja. Opere 1953-1965*, cit., p. 163.

²⁹⁶ M.A. Terzoli, *Iconografia criptica e iconografia esplicita nel "Pasticciaccio"*, in *Un meraviglioso ordegno. Paradigmi e modelli nel 'Pasticciaccio' di Gadda*, a cura di M.A. Terzoli, C. Veronese e V. Vitali, Carocci, Roma 2013, pp. 145-193. Nel suo bel saggio Terzoli non fa menzione del rapporto tra Gadda e Scialoja né dell'episodio del romanzo qui analizzato; lo stesso vale per G. Alfano, *Il giallo della geologia. Per una semantica dello spazio nel «Pasticciaccio»*, «Intersezioni», a. XXIX, n. 2, agosto 2009, pp.227-240, che pure analizza con finezza il passo su cui ci si sta per soffermare.

²⁹⁷ Come puntualmente segnalato da G. Pinotti, che nella *Nota* al testo del *Pasticciaccio* (in C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, II, cit., pp. 1143-44) scriveva: «Segni di una ripresa del lavoro si possono cogliere [...] anche, e soprattutto, nella pubblicazione di una scheggia del *Pasticciaccio*, *Il sogno del brigadiere*, su «L'Apollo errante [...], scheggia che riveste peraltro una sua considerevole importanza nella storia del romanzo».

dell'intera opera ormai incamminatasi sulla dirittura d'arrivo»²⁹⁸). Nel *Sogno del brigadiere* il severo carabiniere ossolano Pestalozzi si appresta ad andare in motocicletta dalla caserma di Marino verso il laboratorio-postribolo della Zamira in compagnia del Fara filiorum Petri, altrimenti detto Cucullo. Ma prima di avviarsi verso i Colli Albani gode *en solitude* della magnifica visione d'una Roma albeggiante:

Il brigadiere accelerò verso la Fontana. Da ritta, ove il piano fuggiva, Roma gli apparì distesa come in una mappa, fumava appena a Porta San Paolo, al Testaccio: una prossimità chiara d'infiniti penzieri e palazzi che il tepido sopravvenire di scirocco aveva da qualche ora, con la cialtroneria che gli è abituale, risolto in facili immagini e dolcemente deterso. Altrove cinerina, altrove tutta rosa e bianca, uno zucchero in una haute pate, in un mattutino di Scialoja. Pareva 'n orologgione spiacciato a terra, che la catena dell'acquedotto Claudio legasse, congiungesse... mah!²⁹⁹

Ci troviamo di fronte a un caso più unico che raro: perché non di rado Gadda tende a dissimulare le ecfrafi dei dipinti dei suoi pittori prediletti in una scrittura cifrata, e a incorporare il soggetto rappresentato, a deformarlo, «iscrivendovi oscure nevrosi»³⁰⁰. Niente di tutto questo nel caso di Toti Scialoja: qui l'omaggio è dichiarato, e il momento descritto quanto mai felice. Attraverso la luce dei mattutini del giovane pittore Gadda fa filtrare una delle rare occasioni di contemplazione, o meglio rivelazione: che non a caso avviene in una posizione ben precisa dell'itinerario topografico del romanzo, e in un momento così specificamente connotato qual è

²⁹⁸ A. Andreini, *La fortuna del «Pasticciaccio»*, in *Disharmony Established*. Festschrift for Gian Carlo Roscioni, Proceedings of the first EJGS International Conference, Edinburgh, 10-11 april 2003, EJGS supplement n.3, in EJGS, 4, 2004. Della stessa opinione è F.G. Pedriali, *Cain and other symmetries (the early alternatives)*, EJGS Monographs, vol. 3, EJGS 6/2007, cap. 4: «the text can finally take its time, as is confirmed also by the fact that, with the exception of the famous Pestalozzi dream, published independently in '53 (now part of chapter 8), the again growing novel did not come out in journals».

²⁹⁹ C.E. Gadda, *Il sogno del Brigadiere*, «L' Apollo errante». Almanacco per il 1954 a cura di M. Dell'Arco, Edizioni «il Belli», Roma, 1953, pp. 18-19.

³⁰⁰ Cfr. il caso del 'dipinto di copertura' analizzato nel bel saggio di G. Pinotti, *Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, cit., pp. 184-195. La citazione si trova a p. 187.

l'alba (che nelle pagine gaddiane è sempre portatrice di tensione conoscitiva)³⁰¹. Da raddrizzatore putativo del romanesco Scialoja diviene quindi oggetto d'una empatia nata sotto il segno d'una stratificazione della storia disciolta nella luce; e a dimostrarlo vale un passo della lettera del '49, altrimenti oscuro agli occhi d'un lettore inconsapevole del nutrimento figurativo che Gadda andava traendo dalle immagini native, in via di formazione, del pittore romano:

Molto grato del bel 'catalogo' e delle belle riproduzioni che immagino o per meglio dire 'sento' bellissimi. C'è in essi veramente una dimensione tersa, quella che emana dagli 'immensi serbatoi d'aria calma, spenta' o forse da un presagio e un *desiderio di luce accidentale* (nel Metro sopraelevato) o *mattutina* (St. Germain des Prés: Baracconi). *Nati sotto il segno della luce* mi sembrano, a primo incontro, i suoi lavori: *una luce che cerco invano in altri*, pure molto apprezzabili, d'altri [*sic*] *maestri!*³⁰²

In questo caso Gadda si sta riferendo ai dipinti parigini che Scialoja aveva esposto alla Galleria La Finestra nell'ottobre '48; ma se è vero che si trattava del primo incontro con quelle riproduzioni in catalogo, così non era per il precedente itinerario pittorico del suo corrispondente, che lo scrittore conosceva benissimo: è da lì che deriva la predilezione per l'elemento luministico, solitamente difficile da cogliere senza una visione diretta dell'opera.

Per rintracciare il riferimento iconografico del nostro passo bisogna quindi guardare all'indietro. 'Mattutino' è un termine che potrebbe rimandare a un senso di variazione musicale su uno stesso tema; e un'analisi del catalogo della produzione di Toti Scialoja precedente al '57 non manca di portare l'attenzione su una serie di paesaggi romani degli esordi dipinti *en plein air* ed esposti

³⁰¹«Tutti, tutti *entravano nella luce: li avvolgeva la luce della vita* [...]. Tutti, tutti! Turchi, frittellari, circassi, mendicanti, ghitarroni d'Andalusia, polacchi, armeni, mongoli, santoni arabi in bombetta [...]. Tutti, tutti. Tutti avevano la loro vita, la loro donna: e si erano lasciati varare: ed erano in condizioni di essere presi sul serio» (C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, in *Romanzi e racconti*, I, p. 695; mio il corsivo).

³⁰² C.E. Gadda, *Lettera a Toti Scialoja*, cit. Miei i corsivi. Il catalogo della mostra cui Gadda fa riferimento (*Toti Scialoja. Paesaggi di Parigi 1948*, Galleria La Finestra, Roma, 1948, con un'introduzione firmata da Scialoja stesso) deve essere andato perduto: non se ne trova infatti traccia in *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, cit.

alla Galleria dello Zodiaco nel 1943. Scialoja stesso ne avrebbe lasciato un ricordo nella presentazione della mostra antologica dedicatagli dalla Galleria di Arte Moderna all'inizio degli anni novanta:

Andavo a dipingere questi paesaggi sul terrazzo della mia casa a via di Porta Pinciana, Mi piazzavo sul terrazzo all'alba e dipingevo fino all'aurora inoltrata. Il primo raggio di sole segnava la chiusura del mio lavoro. Evidentemente cercavo nelle cose una luce madreperlacea e unificata. Da sette anni ero sotto le armi e lavoravo solo nei brevissimi periodi di licenza. Poi quella ricerca si chiuse con il mio impegno nella Resistenza³⁰³.

I principali elementi costitutivi del passo del *Sogno del brigadiere* sono tutti presenti: la visione dall'alto che dà accesso a un'intera realtà topografica («dal mio primo studio di Via di Porta Pinciana», avrebbe scritto più tardi il pittore in una lettera, «era visibile tutta Roma»³⁰⁴), la scansione temporale che va dall'alba all'aurora inoltrata, il cercare di cogliere nella realtà dipinta «una luce madreperlacea e unificata» che fa di Scialoja un artista³⁰⁵ — alla lettera — crepuscolare. Se la prima versione del passaggio non permette una precisa identificazione del riferimento iconografico, le integrazioni inserite nella versione uscita in volume contribuiscono a far definitiva chiarezza:

Il brigadiere *premé col piede*, accelerò verso la Fontana. Da ritta, *ove il piano s'infoltiva di abitacoli e discendeva a fiume*. Roma gli apparì distesa come in una mappa o in un plastico: fumava appena, a porta

³⁰³ T. Scialoja, *Presentazione dei dipinti* [scritta in occasione della mostra antologica *Toti Scialoja. Opere dal 1940 al 1991*, Galleria Nazionale di Arte Moderna, Roma, 1991], Fondazione Scialoja, Roma.

³⁰⁴ T. Scialoja, Lettera a Giuseppe Appella, 25 maggio 1974, Fondazione Scialoja, Roma.

³⁰⁵ E un prosatore di simile stampo: a questa prima fase corrisponde il gusto di alcuni *poèmes en prose* pubblicati su rivista negli stessi anni, che presentano un'insistita predilezione per paesaggi percorsi da una luce accecante e da presenze inquietanti. cfr. per esempio T. Scialoja, *Scherzi della memoria*, «Il Selvaggio», Roma, n.5-6, a, XVIII, 15 novembre 1941, pp. 1-2: «All'irritarsi del prato infestato dalla pallida luce del vespro risalivi la scala» (*Albero celeste*, p.1); «Fuggi la luce di perla che alimenta le pupille infide e annida i germi nelle piatte del cuore» (*Luce di perla*, p. 2). Traboccanti di riferimenti letterari (dagli amati simbolisti fino a Gozzano) le prove poetiche d'esordio di Scialoja non raggiungono la forza epigrammatica dei primi quadri dipinti da autodidatta.



Figura 17. T. Scialoja, *La cupola dell'Excelsior*

San Paolo: una prossimità chiara d'infiniti penzieri e palazzi, che la tramontana avea deterso, che il tepido sopravvenire di scirocco avea dopo qualche ora, con la cialtroneria abituale, risolto in facili immagini e dolcemente dilavato. *La cupola di madreperla: cupole, torri: oscure macchie de' pineti.* Altrove cinerina, altrove tutta rosa e bianca, *veli da cresima: uno zucchero in una haute pâte, in un mattutino di Scialoia.*

Pareva 'n orologione spiaccicato a terra, che la catena de l'acquedotto claudio legasse ... congiungesse... *alle misteriose fonti del sogno*.³⁰⁶

Una delle aggiunte centrali («La cupola di madreperla: cupole, torri: oscure macchie de' pineti») spinge l'attenzione verso uno specifico quadro del primo periodo romano esposto alla mostra dello Zodiaco, *La cupola dell'Excelsior* [Fig.17].

In quest'olio Toti Scialoja fa apparire la cupola del noto hotel nella parte alta della tela, facendola sfumare in un cielo nuvoloso e un crogiolo di chiese e palazzi dai comignoli fumanti dipinti negli stessi toni del rosa e del bianco, del ceruleo e del violetto; in basso, e fin quasi a metà del dipinto, è proprio un albero di pino acceso di pennellate blu e verdi, simili ai Van Gogh che gli avevano aperto lo spazio dell'ispirazione pittorica³⁰⁷. Quasi a mo' di uno *zoom* cinematografico, il riferimento rende l'omaggio ancor più scoperto: Gadda proietta la cupola 1943 su San Pietro, donando alla luce del dipinto lo statuto d'uno specchio cosmico in cui (come nei quadri del

³⁰⁶ Idem, *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, in RRII, p.191. Miei i corsivi, volti a sottolineare le integrazioni. Il passo in questione rivela significative analogie con il brano centrale di *Le tre rose di Collemaggio*: «Le tre rose ad occhi, dal musico del fronte, mi guardavano con la limpidezza d'un giovanile pensiero. Una mano devota le ha colte, ne ha rifiorito, con l'alba, tutta la purità del disegno che si distende sul piano della facciata. Paramente gaio e solenne, intessuto de' due colori della rupe, il rosa l'avorio [...] perlato e rosa, o cinereo come il volto dei colombi, ecco mi si annuncia, disceso sopra le selve, il mattino: m'indugio in quel cielo così fievole dove s'è smarrita la stella, donde la rosea nube fa vela, scioltasi verso l'oro e l'azzurro: si porta i miei sogni e le misericordie miserie della notte».

³⁰⁷ C. Nembrini, *Dolcezza e furore di Toti Scialoja*, in *Il mondo delle immagini*, trasmissione di Rete due, 4 agosto 2002: «Con questo viatico dell'amore per Van Gogh, che era l'amore per una pittura che cercava una soluzione alla vita [...] Ho sempre cercato nella pittura qualcosa che mi desse la chiave per risolvere i momenti tragici, di sconforto, momenti di disgusto per il mondo presente e di allora, per il fascismo, per le leggi razziali, per la guerra, per le storture orrende, per le infamie che avvenivano sotto ai miei occhi, nella mia completa impossibilità ad oppormi e resistere; c'era la resistenza sì, ma era quella che ottenevo attraverso la mia pittura».

Caravaggio rivelato da Longhi³⁰⁸) si riflette il groviglio del mondo. Ma lo scrittore non si limita a questo: si muove orientando nella stessa direzione vettori testuali multipli per ottenere una visione generale, e del paesaggio e del movimento narrativo, del tutto nuova rispetto a quella donata nel *Sogno del brigadiere*³⁰⁹.

Tralasciando alcune modifiche ortografiche trascurabili (ad esempio la sostituzione da *j* a *i* nel cognome del pittore: non è dato sapere se dovuta a una precisa volontà dell'autore, all'adozione della «grafia limpida come il cristallo»³¹⁰ di Dell'Arco o a un banale refuso), è evidente che nella versione finale Gadda cerchi, focalizzandosi e isolando alcuni dettagli, di dare una descrizione *plastica* e non *aerea* del paesaggio romano. Ecco quindi che Roma non è più vista dall'orizzonte «ove il piano fuggiva», ma «ove il piano s'infoltiva di abitacoli e discendeva a fiume»; e non appare più semplicemente distesa come «in una mappa», ma piuttosto «come in una mappa o in un plastico». Lo stesso procedimento applicato allo squarcio paesaggistico (che, come spesso in Gadda, da apparente sfondo descrittivo diviene primo piano narrativo) si ripercuote sull'intera modulazione narrativa del capitolo: come ha notato Federico Bertoni, nella versione pubblicata

³⁰⁸ Per un primo orientamento sulla presenza di Caravaggio in Gadda si rimanda a M. Lipparini, *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pacini, Pisa 1994. P.P. Pasolini renderà manifesto il debito verso le scoperte caravaggesche di Longhi in *La luce di Caravaggio* [1974], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. II, p. 2673: «Tutto ciò che io posso sapere intorno al Caravaggio è ciò che ne ha detto Longhi. È vero che Caravaggio è un grande inventore, quindi un grande realista. [...] Il Caravaggio ha inventato: primo: un nuovo mondo che secondo la terminologia cinematografica si dice polifilmico [...] Secondo: ha inventato una nuova luce: al lume universale del Rinascimento ha sostituito una luce quotidiana e drammatica. La terza cosa che ha inventato il Caravaggio è un diaframma (anch'esso luminoso, ma di una luminosità artificiale che appartiene solo alla pittura e non alla realtà) che divide sia lui, l'autore, sia noi, gli spettatori, dai suoi personaggi, dalle sue nature morte, dai suoi paesaggi. [...] Ciò che mi entusiasma è la terza invenzione del Caravaggio: cioè il diaframma luminoso che fa delle sue figure delle figure separate, artificiali».

³⁰⁹ Non a caso nella sua edizione critica Isella aveva parlato di «mutamenti radicali» (D. Isella); sul confronto tra il *Sogno del Brigadiere* e la versione del *Pasticciaccio* cfr. il breve ed acuto contributo di F. Tempesti, *Carlo Emilio Gadda fra destino e vocabolario*, «Poliorama. Semestrale di Analisi Filologiche e Ricerche Interdisciplinari», n.5-6 (1986), pp. 204-206. Pur notando giustamente che «tutto il testo di (S) ha una sostenutezza letteraria e una, di conseguenza, coloritura linguistica toscana che la seconda versione cerca al meglio di attenuare» (p. 206), l'autore non si sofferma né sul caso di Scialoja né su un'analisi onnicomprensiva delle ripercussioni a livello testuale dei mutamenti occorsi.

³¹⁰ P.P. Pasolini, *La peste a Roma*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 455.

in volume assistiamo a una «duplice transizione percettiva» da narratore a personaggio e poi da personaggio a narratore, alla quale corrisponde «un movimento parallelo, con cui il raggio della rappresentazione viene prima ristretto, poi ampliato, quindi nuovamente ristretto»³¹¹. Attraverso l'adozione dello schema dettaglio-intero-dettaglio Gadda sembra voler letteralmente fornirci — quasi ad anticipare la diversa atmosfera tonale del futuro «*plein air* dei Castelli»³¹² — l'equivalente verbale di una haute pâte, ovvero d'un dipinto dagli inserti materici che si fa rilievo, e ci si offre tridimensionale alla vista. E l'obiettivo è raggiunto facendo a suo modo proprio non solo il riferimento iconografico inconsapevolmente offertogli da Scialoja, ma anche lo stile dell'inventore del concetto di stesso di 'equivalenza verbale', Roberto Longhi: a rivelare la marca longhiana dell'ecfrasi-narrazione sono i deittici, l'uso insistito del punto e virgola, le forme impersonali, come se non si intendesse bene chi stia osservando cosa e l'immagine ci si disponesse agli occhi con innaturale naturalezza, quasi non *corretta* da uno sguardo prospettico³¹³.

³¹¹ F. Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino 2001, pp. 171-177: 173. Che l'intero episodio della visita alla Zamira fosse mediato dal «diaframma psicologico» del brigadiere Pestalozzi era stato in precedenza rilevato da G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Einaudi, Torino 1969, pp. 93-94.

³¹² C. Garboli, *Due furti uguali e distinti*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, Pier Vincenzo Mengaldo e Ernesto Franco, vol.V, Einaudi, Torino 2003, pp. 539-70.

³¹³ Sui rapporti tra Longhi e Gadda si vedano E. Raimondi, *Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Bruno Mondadori, Milano 2003; M. Marchesini, *Scrittori in funzione d'altro. Contini, Longhi, Gadda*, prefazione di C. Segre, Mucchi, Modena 2005, unitamente all'importante C. Bologna, "Officina ferrarese" di Roberto Longhi, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le opere*, IV, *Il Novecento*, t.II, *La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, pp. 3-58 (in part. pp.47-49), cui si è recentemente aggiunto Idem, "Il sole non aveva ancora la minima intenzione di apparire all'orizzonte...". *Caravaggio, Manzoni, Gadda, Longhi*, «Lettere Italiane», 2, 2013, pp. 193-237. Sullo stile di Longhi imprescindibile è C. Montagnani, *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, prefazione di C. Garboli, Pacini, Pisa 1989.

3.4. Neoespressionismo e l'eredità di Longhi

Come nel caso delle predilezioni figurative del suo maestro, resta da chiedersi quale aspetto in particolare abbia colpito Gadda nei paesaggi di Scialoja; a cosa insomma fosse dovuta la sua «intuizione identificante»³¹⁴, per usare le parole di Starobinski. Il pittore stesso sembra non saper rispondere, se non raccontando l'aneddoto della prima reazione dello scrittore alle sue tele:

Una sera, pochi giorni dopo l'inaugurazione, Gadda mi telefonò per dirmi che aveva visto la mostra, era inconsolabile per esser mancato al vernissage e che i miei paesaggi gli piacevano straordinariamente, che li trovava molto 'importanti', con un tono di voce grave, all'improvviso, meravigliato e quasi apprensivo, che ricordo ancora. Caro Gadda. La telefonata mi commosse e mi parve un po' buffa³¹⁵.

Se perfino un artista iperconsapevole quale è sempre stato Scialoja sembra essere sorpreso da tanta attenzione è forse anche perché all'epoca dei fatti non aveva ancora trent'anni, e da appena tre aveva iniziato a dipingere professionalmente: un quasi principiante. Eppure — complice un magnetismo che (forse con meno clamore) ricorda quello di Scipione dieci anni prima — non aveva tardato ad affascinare i due scrittori più proverbialmente diametrali della sua epoca, Gadda e Moravia: quest'ultimo avrebbe poi ricordato di aver assistito in presa diretta allo sbocciare del talento dell'amico:

Ho visto nascere la pittura di Toti Scialoja in piena estate, ad Anacapri, in una vecchia casa nascosta tra i fichi d'India e gli ulivi [...] La luce stessa, così forte e così rosea, fa pensare agli ultimi impressionisti, quelli più disfatti e più epidermici, ebbri di superficialità e benessere fisico. Siamo tutti diventati successivamente cubisti, espressionisti, etc.etc., ma come non rimpiangere l'impressionismo che fu la

³¹⁴ Mi riferisco a J. Starobinski, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, trad. di Giuseppe Guglielmi, Einaudi, Torino 1974, p. 19.

³¹⁵ T. Scialoja, *Lettera a Giuseppe Appella*, cit.

pittura ufficiale dell'ultima e più completa felicità europea prima della grande guerra? Sarà una coincidenza, comunque la pittura di Scialoja, in quell'ambiente così suggestivo, nacque impressionista.³¹⁶

Naturalmente Moravia non si sta servendo dell'impressionismo come categoria storica: mira piuttosto a tracciare la biografia di un incontro. E un'affermazione apparentemente generica come «siamo tutti diventati successivamente cubisti, espressionisti etc.etc.» acquista immediatamente più senso nel momento in cui si viene a conoscenza del fatto che proprio da Anacapri, nel gennaio 1940 — non in estate quindi, come raccontato, ma fuori stagione; prima di quanto fosse attestato; in coincidenza col primo spettacolo dell'esordiente in azione — Moravia scriveva a Valentino Bompiani per proporre Toti Scialoja come disegnatore della copertina per *I sogni del pigro*, nel tentativo di trascinare l'amico verso la strada surrealista attraverso cui obliterare il successo derivatogli da ciò che riteneva essere il *suo* impressionismo, *Gli Indifferenti*³¹⁷. Che la fase aurorale della pittura di Scialoja fosse definitivamente conclusa Moravia lo intuisce già in questo scritto di presentazione, datato 1945³¹⁸: ma bisognerà proiettarsi di dieci anni in avanti, e rivolgersi non a un appassionato d'arte ma a veri *connoisseurs*, per comprendere il perché del fascino subito da Gadda.

Primo tra tutti, ancora una volta, è Pasolini. All'inizio degli anni Cinquanta lo ritroviamo nella doppia veste di critico letterario e critico d'arte dell'opera di Toti Scialoja, che una forte crisi

³¹⁶ A. Moravia, *Toti Scialoja*, Galleria dello Zodiaco, Roma 1945, s.p.

³¹⁷ La lettera a Bompiani è conservata all'Archivio Bompiani, *Carteggio Moravia-Bompiani*, Bomp 75 bis, fasc. I. (novembre 1936-17 dicembre 1948): «Caro Bompiani, io sto lavorando per te. [...] ben presto il libro potrà dirsi ultimato. [...] Verranno circa 250 pagine [...] Inoltre io desidererei farle illustrare a un mio amico molto bravo, Toti Scialoja [*sic*], che ha già illustrato l'almanacco Beltempo». Per un approfondimento su questa vicenda rimando al mio E. Morra, *Un allegro fischiettare nelle tenebre. Ritratto di Toti Scialoja*, cit., pp. 63-72.

³¹⁸ Cfr. A. Moravia, *Toti Scialoja*, cit.: «Il realismo luministico, la felicità ottica di quei colori chiari e tiepidi da giornata di sole vista attraverso i vetri di una veranda, hanno ceduto il luogo a un impegno più chiaro e serrato. [...] Gli oggetti si deformano in contorni suggestivi e carichi di significati che fanno pensare ad un incipiente espressionismo».

creativa (a quasi dieci anni dall'esordio, e proprio in quell'inizio del 1949 in cui gli scrive Gadda³¹⁹) aveva spinto verso due svolte decisive: innanzitutto a un mutamento radicale dell'orientamento pittorico, dalla figurazione ad un'arte di tipo astratto; poi, alla rielaborazione dei *poèmes en prose* apparsi sulla rivista «L'Immagine» in vista della pubblicazione di *I segni della corda*, il suo libro d'esordio come poeta³²⁰. È nel crinale di questi due avvenimenti in apparenza paralleli che si inseriscono non solo le recensioni di Pasolini, ma anche la tormentata amicizia tra i due poeti, che Enzo Siciliano ha riassunto in questi termini:

Altre amicizie. Toti Scialoja e Gabriella Drudi. Scialoja dipingeva già astratto, scriveva anche prose di surrealistica eleganza. Molte di quelle prose erano state raccolte in volume, *I segni della corda*, nel 1953. Pasolini collaborava in quel tempo a "Giovedì": il giornale chiuse e l'articolo non vide la luce. Lo mandò, quindi, a "Paragone", ma la rivista di Longhi e della Banti non volle ospitarlo.[...] L'amicizia con Scialoja doveva rompersi per ragioni culturali — ruppero sulla polemica astrattismo-realismo, nel momento in cui l'offensiva neorealista bruciava con asprezze immotivate tutto quanto era diverso. [...] Notti intere di liti urlanti: Scialoja che accusa Pasolini di topica zdanoviana. Pasolini ribatte coi motivi del "canto popolare": le ragioni delle "suburre ossesse "di allegria e napoletana fame", degli "infetti quartieri" e delle "sguaiate voci del dialetto". Passione e ideologia finiscono col dividere i due amici³²¹.

Uno sguardo che incroci l'attenzione ai testi con le fonti d'archivio permette di correggere alcune imprecisioni del racconto del biografo e di rintracciare, insieme a un'immagine più veritiera del rapporto tra i due, anche il motivo dell'importanza dei "mattutini" di Scialoja cooptati nel *Pasticciaccio*. *I segni della corda* escono per i tipi delle Edizioni della Meridiana non nel 1953,

³¹⁹ Il che contribuisce con buona probabilità a motivare il diniego per quanto riguarda la revisione del romanesco, difficilmente spiegabile vista la costante ammirazione tributata da Scialoja all'Ingegnere.

³²⁰ Sulla rivista di Brandi rimando a M. Andaloro, M. I. Catalano (a cura di), *Il tempo dell'Immagine. Cesare Brandi 1947-1950*, De Luca, Roma 2009. Per la storia genetica ed editoriale di *I segni della corda* cfr. l'interessante O. Bonifazi, *Un esordio scandaloso: I segni della corda*, in Id., *Toti Scialoja poeta-pittore. Un percorso imperfetto verso l'invisibile*, tesi di laurea in Italianistica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università la Sapienza, a.a. 2004/05, p. pp. 118-138. Il lavoro, da me consultato, è conservato presso la Fondazione Toti Scialoja di Roma.

³²¹ E.Siciliano, *Vita di Pasolini*, Rizzoli, Milano 1981, pp. 216-218:218.

ma all'inizio del 1952, e raccolgono (come spiega la breve nota apposta alla fine del volume) prose «scritte dal principio il '48 e alla metà del '51, [...] numerate per ordine cronologico. Registrano abbastanza fedelmente un percorso e a tale motivo è imputabile il loro graduale evolversi e mutare di tono»³²².

L'indicazione permette di cogliere la cifra specifica dei componimenti dei *I segni*, che sommergono i riferimenti più disparati nel fluire di un raffinato diario da cui nomi e date vengono cancellati, regalando pezzi lucidi e insieme visionari come quello della prosa LII: «Corriamo nella luce dell'invecchiamento, sulla pista di polvere di vetro...Il lampo sbiancò lo starter lucido di canizie, la sua camicia graffita nel gesso... Corriamo inghiottiti da un'aria fredda... Saltiamo come fantasmi al primo ostacolo. Saltiamo svuotati di luce il secondo. Finché il filo nero del traguardo il filo nero del traguardo sotto lo scheletro della tettoia decapiti il nostro fiato di canfora»³²³. Quanto Scialoja tenesse al giudizio di Pasolini sul libro d'esordio lo rivela la dedica apposta sulla copia di *I segni* appartenuta al poeta friulano, ad oggi inedita [Fig. 2] e per molti aspetti sorprendente:

A Pier Paolo Pasolini, amigu / dal voli bagnat e consumat / e furbu, voli di chian – di / poete –, e gramuliz cencia vuès, / gramuliz di véir poete. / febbraio 1953 Toti Scialoja

Parole e segni a matita³²⁴

³²² T. Scialoja, *I segni della corda*, Edizioni della Meridiana, Milano 1952. Per un'analisi approfondita della raccolta si rimanda all'importante lavoro di O. Bonifazi, *Toti Scialoja poeta-pittore. "Un percorso imperfetto verso l'invisibile"*, tesi di laurea discussa presso l'Università La Sapienza (Roma) nell'a.a. 2004/2005.

³²³ *Ivi*, p.54.

³²⁴ Archivio Contemporaneo Bonsanti, Fondo Pasolini, PPP.V.171bis dedica ms. di Scialoja al volume: *I segni della corda*, Edizioni della Meridiana, Milano 1952. Questa una traduzione italiana dei versi: «A Pier Paolo Pasolini, amico / dagli occhi bagnati e consumati / e furbo, occhi di cane — di/ poeta —, e mascelle senz'osso / mascelle di vero poeta».

Proprio mentre Gadda e Pasolini veleggiano verso il suo romanesco, Scialoja si sta spingendo mentalmente vocalmente affettivamente nel Friuli dell'amico attraverso un'inconsueta rivisitazione novecentesca della tradizione del doppio ritratto rinascimentale: scritti (supremo atto di spossamento) in una lingua aliena, i versi mirano non solo a tradurre in parole i lineamenti del volto del poeta di Casarsa, ma a inscrivere nella descrizione fisionomica il senso profondo d'un carattere e d'una vocazione poetica. Ed è una dedica che in pochi tratti prefigura tutto, amore intellettuale e lite futura: perché se gli occhi bagnati e la forza della *gramuliz* (che tradizionalmente vale per mascella, ma si può intendere in senso figurato come 'stampo, stamina') lasciano intravedere l'acribia intellettuale e il coinvolgimento umano propri della figura di Pasolini, l'occhio clinico di Scialoja ne prospetta anche il dettaglio non secondario ed ambiguo del *volo furb*³²⁵.

Un altro elemento che induce a riflettere con maggiore attenzione sulla ricostruzione del rapporto tra i due è poi la datazione della dedica: perché, visto che la conoscenza Scialoja-Pasolini risale almeno al 1952³²⁶, dare in dono un libro a un anno e più rispetto all'uscita? L'ambivalenza desumibile da alcuni particolari del paratesto è confermata dalla recensione di Pasolini,

³²⁵ Un particolare notato anche da Parise, che nel racconto *Antipatia* traccia un ritratto di Pasolini che — soffermandosi sugli stessi particolari dello sguardo, del viso ossuto e della mascella — fa da ideale controcanto al nostro; vedi G. Parise, da *Antipatia*, in *Sillabario n. 1*, in G. Parise. *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, I Meridiani, Mondadori, Milano 1987, tomo II (2005), pp. 227-228: «Udi all'altro capo una voce dolcina, "in maschera", che gli parve sconosciuta anche dopo che ebbe dichiarato un nome. Era una persona che molti in quegli anni ritenevano importante, o meglio, che molti giudicavano segno della loro importanza ritenere importante. Ma aveva una brutta faccia ossuta a forma di pugno, una bocca chiusa dentro un incavo osseo come certi sdentati e soprattutto aveva occhi mobilissimi che non si fermavano mai negli occhi della persona con cui parlava. Chi non guarda mai negli occhi ma distoglie nervosamente lo sguardo qua e là è sempre sgradevole; ancora più sgradevole in lui perché rammentava non l'inquietudine umana e conoscitiva bensì l'*ansia animalesca e furba* delle scimmiette che non guardano chi le guarda, ma distolgono sempre gli occhi verso oggetti, veri o immaginati, possibili da afferrare o da mangiare; [...]». Miei i corsivi.

³²⁶ Non 1953, come stabilito da Siciliano: cfr. M.A.Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 16.

consegnata a Scialoja nel dicembre del '53 insieme a un biglietto in cui il poeta friulano si dichiarava «ferocemente scontento»³²⁷.

Non lascia stupiti il fatto che ben due riviste l'avessero rifiutata: più che una recensione, si tratta d'una stroncatura nascosta sotto le pieghe dell'empatia. «Prodotto insieme di una squisita coscienza letteraria e d'un caso psicologico di violenza quasi barbarica» esordisce Pasolini «è chiaro che i poemetti in prosa di Scialoja vanno collocati sotto il cartellino dell'Espressionismo»³²⁸. Ma il poeta sembra analizzare *I segni* più in quanto testimonianza d'un caso clinico di «sopravvivenze dell'adolescenza in cui l'eros è fissato al limite di un periodo adulto e non maturamente risolto»³²⁹ che in quanto opera prima d'un prosatore già esperto e stimato. Pur riconoscendo a Scialoja i numerosi riferimenti culturali (Proust a Kafka, i simbolisti francesi assorbiti attraverso la prosa d'arte, un animalismo che a tratti gli ricorda Gianna Manzini) e un principio di «veggenza, di allucinata visività»³³⁰ incitati nella pulizia petrarchista delle lasse, non riesce a tributare dignità poetica a un libro che si allontana tanto dal realismo allora in voga quanto dalla sua visione dell'*engagement*.

Scialoja gli appare un poeta *démodé*, fuori dalla storia; il suo espressionismo poco genuinamente europeo, troppo *squisito*. L'accusa risuona simile a quella riservata al romanesco di Dell'Arco: «Scialoja si colloca con precisione nell'Espressionismo romano: quell'Espressionismo che ha

³²⁷ Cfr. le note ai testi riportate in P.P.Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol.2, pp. 2904-2905.

³²⁸ P.P.Pasolini, *Toti Scialoja*, p. 537.

³²⁹ *Ivi*, p. 538. Cfr. in questo senso anche p. 537: «Si veda in ciò che tiene Scialoja in un continuo disordine dell'essere è invece il proprio rapporto col mondo, non il mondo; ossia, in definitiva, il proprio "caso"».

³³⁰ *Ivi*, p. 538: «bisogna pur osservare che coesiste, in Scialoja, con quella cecità, una specie di eccesso di veggenza, di allucinata visività, non del reale, ma dei particolari del reale. C'è dunque nella sensualità di Scialoja anche un quantitativo che si potrebbe definire magico, animistico: ossia una sostanziale identificazione degli oggetti coi nomi, delle cose con le percezioni».

calato la violenza sensuale, il furore anarchico in un molle e dolce fuoco tonale; è a questo punto che un tale poeta assurdamente astorico si fa storico fino a essere quasi — se la parola non stridesse col suo palese cosmopolitismo — regionale»³³¹. La severità del giudizio aveva colto nel segno: ed oggi le pagine *I segni* sembrano sì «scritte con schiettezza e sensibilità» (come, più generosamente, le aveva definite Montale), ma anche venate d'una impronta «assai “decadente”»³³². È il tarlo della letterarietà, che ha reso a lungo difficile tanto l'espressione poetica quanto quella pittorica: per ottenere una riuscita completa Scialoja avrebbe dovuto separare le due arti. In contemporanea a Pasolini lo aveva intuito anche Lionello Venturi, che nel suo saggio pubblicato su «Commentari» così descriveva la metamorfosi avvenuta a inizio anni Cinquanta:

Anzitutto la sua cultura classica e le sue innegabili doti letterarie e critiche, se hanno giovato al livello della sua problematica pittorica gli hanno d'altra parte per molto tempo impedito di comprendere che l'arte non è oggi né classica né letteraria. Di ciò egli si è accorto nel 1953 quando ha dedicato tutto se stesso a dipingere, e ha smesso di scrivere. Naturalmente riprenderà a scrivere, ma quando sarà immunizzato come pittore³³³.

In un certo senso il fallimento dell'operazione letteraria di *I segni della corda* (libretto che, come riconoscerà l'autore stesso, «non ha avuto fortuna»³³⁴) è necessario, conclude il critico, affinché Scialoja riesca a mettere temporaneamente da parte la poesia per distillare un astrattismo così

³³¹ *Ivi*, p. 542.

³³² E. Montale, *Letture: Scialoja* [«Il Corriere della Sera», 4 giugno 1953], in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, vol.1, p. 1545.

³³³ L. Venturi, Toti Scialoja, «Commentari», VII, 2, aprile-giugno 1956, pp. 8 + 2 tavv. f.t. a colori + 8 ill. in b/n in appendice; la citazione si trova a p. 1. La copia consultata proviene dal Fondo Birolli del Gabinetto Vieusseux, e presenta una dedica autografa: «A Renato Birolli / buon anno. / Toti, gennaio 1957».

³³⁴ T. Scialoja, Lettera a Teresa Luraghi [7 novembre 1952], in *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le edizioni della Meridiana*, a cura di R. Cremante e C. Martignoni, Electa, Milano 2005, p. 160.

personale: così «fuori della specie», gli avrebbe fatto eco Pasolini in una generosa introduzione alla personale di Parma del '55. Qui a parlare non è più il critico feroce, ma il fine allievo di Longhi, che non può non apprezzare una forma pittorica che è «atto espressivo fissato, dalla coscienza, nel suo momento informe e originario, che attraverso l'uso d'una grammatica delirante e squisita, subito fornita da quella coscienza, sovverte i nessi logici della grammatica strumentale»³³⁵. I termini del discorso sono gli stessi della recensione alla raccolta (*sangue, violenza, disperazione, psicologia congestionata*), ma cambiati di segno: da poeta *démodé* Scialoja si trasforma in pittore all'avanguardia, arrivando — prosegue Pasolini — «a una specie di ultima Tule, dove il pittore carico di relazioni sociali e stilistiche, si trova del tutto solo, con la sua ebbrezza e ansia di scopritore»³³⁶. In questa nuova grammatica la pittura involupata e violenta degli esperimenti iniziali acquista un nuovo significato, quasi che presagisse il *dérèglement* naturale dello Scialoja astratto che batteva furiosamente sulla tela nel creare la serie delle *impronte* che avrebbe reso nota la sua arte a livello internazionale:

Non c'è bisogno di delineare la figura di questo primo Scialoja: già passata alla storia stilistica del periodo (“romano”, nella specie) come la più raffinata e insieme la più congestionata, la più colta e la più nativa: quasi l'espressionismo, non tanto “storico”, quanto categoriale e psicologico, adottato dallo Scialoja, avesse insieme bisogno della contraddizione della complementarità di un tonalismo squisito: ne risultava una pittura involupata e violenta, di una sensualità accanitamente corretta dalla coscienza critica, corretta questa, a sua volta, dalla tendenza psicologica a donarsi e scoprirsi quasi impudicamente e disperatamente³³⁷.

³³⁵ P.P. Pasolini, *Scialoja*, cit., p. 506.

³³⁶ *Ivi*, p. 507.

³³⁷ P.P. Pasolini, *Toti Scialoja*, cit., p. 607.

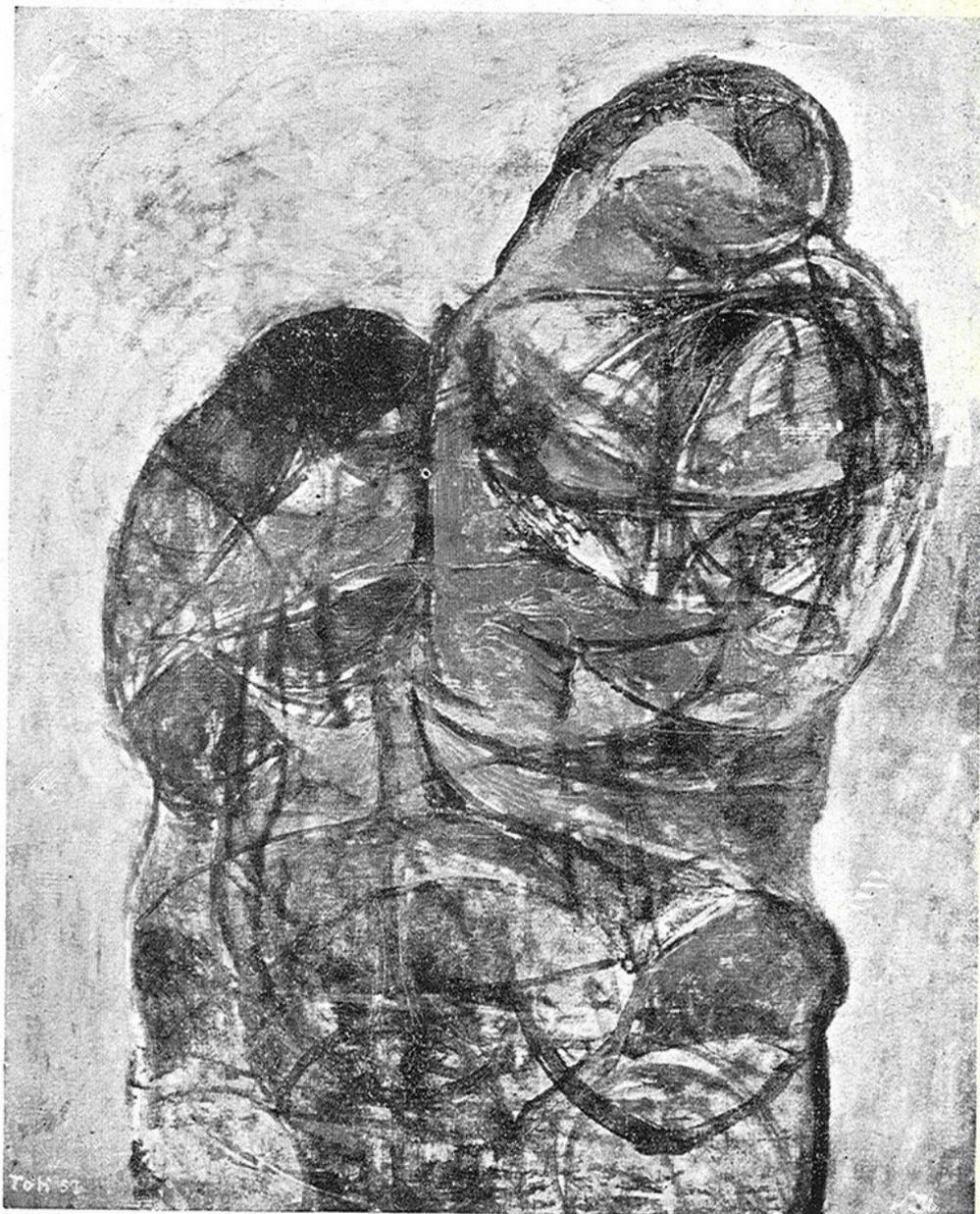


Figura 18. T. Scialoja, *Uomo che dorme* (Coll. Giorgio Bassani)

La più colta, e insieme la più nativa, come non aveva mancato di rilevare anche Venturi: «Del 1943 e un *Nudino*, dove si sente l'influsso di van Gogh ma ridotto a motivo decorativo. Nelle vedute di città, per esempio in *Paesaggio di Roma* del 1943 (Coll. Ignazione Scimone, Roma) è

evidente l'influsso di Mafai e in genere della scuola romana, cui Scialoja *aggiunge una vibrazione espressionistica*»³³⁸.

È in questa duplicità che oltrepassa i limiti del tonalismo che risiede l'interesse dello Scialoja esordiente, e l'importanza dei suoi mattutini agli occhi di Gadda.

Non è poi un caso rilevare che, dieci anni dopo la mostra dello Zodiaco, il pittore e la sua arte avrebbero catturato l'attenzione di Bassani e Bertolucci, entrambi parte dell'*equipe* che stava aiutando l'Ingegnere a portare a termine gli ultimi tratti del *Pasticciaccio*³³⁹: il primo possedeva nella sua collezione personale il quadro *L'uomo che dorme* [Fig. 18], «la cui aggressività» — scriveva Venturi, fonte di questa preziosa indicazione di collocazione — testimoniava «la caduta dell'ultimo pregiudizio di Scialoja, il suo raffinamento»³⁴⁰; Bertolucci gli dedica diversi interventi, e in una generosa recensione alla mostra parmense del '55 avrebbe significativamente parlato di *neoespressionismo*.

Il pezzo di Bertolucci, un medaglione di Bassani e la recensione ai *Segni della corda* sarebbero dovuti esser parte di un numero di «Galleria»³⁴¹ che avrebbe visto gli allievi-scrittori di Longhi ed estimatori di Gadda schierati al completo per celebrare l'arte di Scialoja (modificando con molta probabilità la percezione che ne avremmo oggi). Lo rivela una lettera di Pasolini a Sciascia: «Caro Sciascia, [...] Volevo proporti poi una cosa: sarebbe possibile dedicare la parte di un numero di Galleria a Scialoja? Due o tre riproduzioni dei suoi quadri ultimi: un pezzo di

³³⁸ L. Venturi, *Toti Scialoja*, «Commentari», VII, 2, aprile-giugno 1956, p.5.

³³⁹ C.E.Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario 1934-1967*, Garzanti, Milano 1988, pp. 96-97 [lettera del 25 settembre 1957]: «In questi anni ho conosciuto Pietro Citati il quale mi ha moralmente assistito al lavoro, con una generosità che direi incredibile. Altrettanto buoni con me sono Attilio Bertolucci, Bassani, e nei limiti del tempo concessi dal surmenage sceneggiatori e registico, Pier Paolo Pasolini».

³⁴⁰ L. Venturi, *Toti Scialoja*, «Commentari», VII, 2, aprile-giugno 1956, p.6.

³⁴¹ P.P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1988, p. 3.

Bertolucci su questi: un mio pezzo su *I segni della corda*, e un pezzo di Bassani tipo medaglione». Quel numero di *Galleria* non si fece mai, ma è indubbio che avrebbe irrimediabilmente modificato la nostra percezione dell'artista-scrittore.

L'occhio di Gadda aveva dunque prefigurato, trovando una una traccia di sé nella cupola di madreperla d'un pittore «tornato a dipingere nella luce di Roma e dei suoi dintorni»³⁴²; il che forse conferma la metafora geografica continiana per cui lo scrittore milanese «è un po' come il capoluogo, con una lunga storia di miserie e di glorie solo sue, d'una paese dai versanti accidentati e divergenti; che tuttavia riconosce in quella capitale un punto di riferimento dove comuni ostinazioni e virtù si attuano su scala non ordinaria e con insistenza preclara»³⁴³.

³⁴² R. Lucchese, *Giovani pittori romani*, «Letteratura e arte contemporanea», II, 9, maggio-giugno 1951, p. 55: «Negli ultimi dipinti la lezione di Morandi è ancor meglio capita dal Nostro [*Scialoja*], il quale, dopo esser stato a contatto con la pittura francese, tornato a dipingere nella luce di Roma e dei suoi dintorni ci ha dato paesaggi e nature morte più vividi».

³⁴³ G. Contini, *Saggio introduttivo* a C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1963, pp. 7-28: 28; poi, con il titolo *Introduzione alla cognizione del dolore* in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-68)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 601-619, e in *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Einaudi, Torino 1989, pp. 15-35.

Appendice documentaria. Documenti inediti

1. Qui l'unica e vera gioia che ò avuta (oltre le lettere della famiglia) è quella di una qualche riga de' miei amici, che nella lontananza mi son parsi più buoni, più generosi, più aromatici che mai; anche pel duro confronto con quelli che ò d'attorno, buona gente del resto³⁴⁴.

Così, in un passo del *Giornale di Guerra e di prigionia*, Gadda ricordava gli amici conosciuti ai tempi del Politecnico. I rapporti con Domenico Marchetti, Luigi Semenza e Ambrogio Gobbi dureranno, seppur con stacchi temporali considerevoli, per tutta la sua vita. Si riportano in appendice alla tesi dei carteggi inediti conservati all'Archivio A. Bonsanti del Gabinetto Vieusseux che si sono rivelati utili per le nostre ricerche, e costituiranno il nucleo di un successivo lavoro di commento e analisi. Le lettere scambiate da Gadda con gli amici milanesi Luigi Semenza, Domenico Marchetti e Ambrogio Gobbi dal 1916 fino ai primi anni Sessanta forniscono infatti numerosi spunti di lettura. Il rapporto ambivalente — fatto di sincero affetto ma di eguali momenti di dispetto — con gli amici del Politecnico scandisce come basso continuo la vicenda gaddiana, e permette di ricostruire con chiarezza non soltanto il profilo di una biografia, ma anche il mutare del contesto storico e culturale in cui lo scrittore si trovò ad operare. Intento di quest'appendice alla tesi è analizzare, oltre agli epistolari parzialmente editi da Emma Sassi (Carlo Emilio Gadda, *Lettere agli amici milanesi*, a cura di E. Sassi, Il Saggiatore, 1983), le lettere inedite inviate dagli amici a Gadda conservate al Fondo Gadda del Gabinetto Vieusseux. Il fondo Gadda conserva circa 100 lettere inviate all'Ingegnere da Lulù Semenza dal 1909 al 1942; una trentina di lettere inviate da Domenico Marchetti tra il 1916 e il 1960; e circa ottanta lettere inviate da Ambrogio Gobbi. Oltre a questo corpus, intendo fare

³⁴⁴ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*,

riferimento ai carteggi con altri membri della famiglia Semenza, solo in parte pubblicati e particolarmente ricchi di informazioni sul giovane Gadda. L'interesse di questa ricerca è al tempo stesso biografico e letterario: da un lato, la mia introduzione ricostruisce e complementa il panorama relativo agli anni giovanili già tracciato da Roscioni nel Duca di Sant'Aquila; dall'altro, si rifletterà sui numerosi spunti che queste corrispondenze forniscono in relazione alle opere pubblicate, all'evoluzione dello stile di Gadda e al mutare del suo interesse per le arti figurative. Ringrazio la direttrice dell'Archivio Bonsanti, Dott.ssa Gloria Manghetti, e l'erede di Gadda, Dott. Arnaldo Liberati, per l'autorizzazione alla riproduzione.

Magnifico Duque Gaddus! Lettere agli amici milanesi

Legenda:

c.p. = cartolina postale

c.i. = cartolina illustrata

1) Lettere di Domenico Marchetti

411.1

Carissimo Duca,

apprezzo la tua finezza d'animo nell'esserti rivolto a me per le dispense; in cuor mio però ti do' dell'asino maledettissimo per non aver dato l'esame di calcolo; con un paio di giorni di preparazione avresti preso un nove con tutta facilità; è vero che tu, caro Duca, non hai il culo fatto a offesa come l'ho io, ma via... Colla tua sapienza... Eccoti dunque le dispense; te le do tutte perché una simile opera non deve essere divisa e ti dirò anche va là, risparmia la fatica di copiarle e tienile per tutte le vacanze. Sappi però, per tua norma, che conservo la tua lettera quale garanzia di perfetta conservazione e, quel che più importa, di intera restituzione.

Ricevi i miei più cordiali saluti e gli auguri per gli esami che crederai opportuno di dare.

Tuo Marchetti

Milano 20.07.1913”

Scuola preparatoria di Ingegneria Anno I

411.3

Caro Carlone,

Io, il Bai e il Semenza avremmo complottato per domani sera il pranzo di guerra. Abbiamo già posto i preliminari col capo-cameriere della cooperativa. Lista [segue lista]

Commensali: Io, te, Bai, Semenza, Fornasini, Giambartolomei, .

Se ci stai avvisami subito subito: se puoi questa sera stessa, oppure domattina prima delle nove, perche alle 9 /12 bisogna portare l’ultimatum al quartier generale della cooperativa (sendo che per i gamberi ci vuole un bel preavviso)

Ciao

tuo aff Mino Marchetti

60 Carissimo,

ti mando un’infinità e mezza di saluti dal mio reggimento

2 artiglieria Montagna _ Vicenza.

D. Marchetti

Piacenza 29.9. 1915

Carissimo,

ricevo una tua cartolina e ti rispondo immediatamente. Bada bene che questo è un segno di somma deferenza da parte mia e sentitene sommamente onorato, tanto più che ti rispondo con una lettera. Oh! come rimpiango anch’io la combriccola degli amici! Ho sperato fino all’ultimo di ospitare insieme o al Semenza o al Bay o anche a quel barbone d’un Gobbi disposto a sopportare l’immane pongo pur d’avere qualcuno dei nostri. Invece sono capitato in una risolta di Napoli, buona gente in fondo, ma io ho scelto l’artiglieria da montagna apposta per non sentir parlare napoletano. C’è Magnocavallo con me; se ti ricordi l’avevamo condannato a morte; ora son venuto a molto per i miti propositi: abbiamo due camere in una stessa casa e ci facciamo buona compagnia. Tu oramai sarai diventato un ufficiale provetto e saprai bene il tuo mestiere, io invece mi trovo impacciato impacciatissimo. Oggi per di più sono di picchetto e non so da che parte voltarmi; non ho nessuna pratica della caserma e delle norme di servizio. I soldati hanno capito immediatamente che hanno da fare con un novellino e mi si presentano a cercar permessi su permessi, ne ho già firmato una ventina. Pero non posso dire di essere ucciso dal lavoro, anzi

sono casi avvilito dal gran far niente. finora la fatica più grave e' stata quella d smantellare
piattoni di carne e alzati di frutta e di ricevere 360 più 12 e qualche cosa al giorno. Capirai che
anche ammettendo la teoria dell'*abbiamo sofferto*, c'e' proprio da arrossire. Credo che fra
qualche giorno la mia batteria con me compreso lascerà il quartiere con armi e bagaglio e andrà
ad accantonare a 7 o 8 chilometri da qui. Posizione splendida, in collina, villa sontuosa per
alloggio ufficiali. E tu, caro Duca? Scrivimi presto e raccontami di te e delle tue stramberie. Non
ti sono più capitati incidenti come quello del duca solo nella foresta colle brache piene di broda?
Quando ti senti in vena di cacar fuori un romanzo. scrivimi. Non ho notizie del Lulu e del Bay
che sono andati a finire nel centro Africa; chissa' se potranno cavarsela senza coltellate nella
pancia in quei paesi laggiù? Ti saluto con tutto il cuore e se non ci troveremo al fronte ci
ritroveremo reduci della guerra e laureandi (hai visto che saremo iscritti d'ufficio al quarto
anno?). Presto ti darò ancora mie notizie.

Ti stringo la mano

Tuo aff. Meco

152

Lovizzo 27.10.1915

Carissimo Don Carlos,

ho ricevuto giorni fa un tuo romanzo e ringraziotene.

poi ebbi una tua cartolina e anca di questa ti ringrazio.

Se altro mi hai scritto, se l'e' mangiato la regia posta, che' io null'altro ricevetti/

Sicche' tu te ne vai a Bormio. Ormai io sono qui da un mesetto in un paesello in quel di Vicenza,
senza nessuna prospettiva d'andarmene in loco più interessante.

Ho passato i primi giorni annoiandomi, poi si sono fatti dei tiri e mi sono alquanto divertito; ora i
tiri sono finiti e ricomincio ad annoiarmi. Faccio la cura del pollame (galline, pollini e faraone),
perché in queste località non si trova che carne di porco, e il porco a lungo andare fa male al
corpo. Prima la batteria era comandata da un sottotenente e per di più di complemento; da una
settimana e' piovuto un capitano a impugnare lo scettro del comando. Alle mie dirette
dipendenze ho una sezione, poi ho in consegna tutto il materiale della batteria, e poi faccio
scuola di puntamento ai puntatori scelti. Posseggo un cavallo che stenta a muoversi; ha il gozzo,
e se lo tocco collo sperone solleva la gamba credendo di dover scacciare una mosca. Per queste
ragioni sto cercandomi un mulo che, sebben meno mobile, mi servirà di cavallo meglio del mio
cavallo. Ma anche qui son poco fortunato; ieri ho voluto mantenere uno di mio gusto e
dall'apparenza mansueta. La bestiaccia appena senti in groppa il cavaliere, comincio a
beccheggiare con tale violenza che il cavaliere dapprima perdé le staffe, poi barcollò, poi si
aggrappo al collo della bestia battendo il mento sulla nuca durissima dell'animale mordendosi la

lingua, infine si trovo al suolo che parve soffice dopo si dura lotta. Scrivi presto e mandami il tuo nuovo indirizzo.

Ricevi un abbraccio dal tuo Mino Marchetti

19.5.18

Carissimo Carlo

mi trovo a Milano in licenza e fra pochi giorni dovrò ritornare in Albania che ormai e' diventata quasi la mia patria. Insieme al Lulu' ti mando tanti tanti saluti. Il povero Lulu' ha ancora il braccio incartapecorito e la mia bocca e' sempre in cura dal dentista. *[diversa grafia... Semenza?]*IL Meco cadetto va a casa; e' qui in divisa nera ed e' anche fidanzato, con una bella signorina.

Ciao

Carissimo Gadda

Ho ricevuto due cartoline tue, ma invece di parlarmi di ? potevi darmi il tuo indirizzo. Ho dovuto così ricorrere al Semenza il quale e' a spasso perché ha lo stabilimento occupato. Ti sarò grato se qualche volta mi manderai tue notizie un po' più dettagliate. Io benissimo.

Un abbraccio dal tuo aff.

Domenico Marchetti

Milano 4 ottobre 1920

Carissimo Carlone,

ti ringrazio della tua cartolina del 30 settembre e godo nel sentirti bene e intento nel calcolo dei pali a traliccio. È un bel rischio però il traliccio! Non sarebbe meglio fare delle torri massicce, piene e magari tutte d'un pezzo? Qualche cosa del gemerei di quella famosa passerella sullo sfioratore o delle colonne di quella tal pressa...

Come ti trovi tra codesti bravi sardegnoli? Sono bei posti? Tempo poco simpatico dici; qui e' del tutto antipatico perché piove da un mese. Il lago a Como e' arrivato fin sulla porta del duomo, in Valtellina sono crollati i soliti ponti; qui a Milano c'e' stato il solito nubifragio con parecchi tetti scoperchiati, alberi abbattuti ecc.

L'Ing. Lulu' e il Gobbi è un gran pezzo che non li vedo, ma credo che stiano ugualmente bene. Anch'io benissimo e continuo la mia vita abbastanza trantranescia. Vittoria anche continua bene; è a Milano da pochi giorni, ti ringrazia dei saluti e li ricambia. Fai conto di fare qualche scappata a Milano> Non hai bisogno di niente? Se posso esserti utile per qualche commissione o qualunque altra cosa, sai che sono a tua disposizione.

Scrivimi qualche volta.

Ti abbraccio con affetto
il tuo aff.mo Domenico Marchetti

411.10

Carissimo Gaddus.

ti ringrazio delle tue lettere nelle quali lasci scorgere un po' di nostalgia di Lombardia; per natale non conti di fare una scappata a Milano? Vedo anche che non sei entusiasta della popolazione sarda: credevo proprio che codesto popolo mediterraneo si distaccasse alquanto dalla branchia napoletana! Eseguirò al più presto la commissione che hai fatto benissimo a darmi, pero' non sarà prima di lunedì prossimo perché stasera partirò per Crema dove mi tratterò fino a domenica. Credo che quei signori degli amici della musica e dei sinfonici dell'unghia incarnata saranno disposti ad accettare le tue dimissioni da socio; in caso contrario, farò loro la proposta di sostituirmi al tuo posto; da molto tempo ho l'intenzione di farmi socio anch'io e per pigrizia non mi sono mai deciso.

Io sto benissimo, a parte 6 nuovi denti d'oro che coi 4 che già avevo fanno 10. Anche vittoria sta sempre bene e mi incarica di salutarti.

Il Lulu' l'ho incontrato per strada l'altra sera, sta bene anche lui e dice di lavorare come un drago. Il Gobbi invece lavora a Colico a prendere tordi e allodole e sostiene che questo suo lavoro e' assai più proficuo che il marcire sui libri e sulle dispense per prepararsi agli ultimi sassi.

Novità a Milano non ce ne sono tranne qualche interruzione di tram e di acqua potabile, la scarsità delle abitazioni e delle donne di servizio (anch'io sono senza e in vaga ricerca).

Presto ti scriverò ancora dandoti il resoconto della missione che mi hai affidato. Sta su allegro e in buona salute; un abbraccio dal tuo

Aff. Domenico Marchetti

Fasc. II

411.11

Carissimo Carlone,

La settimana scorsa sono stato alla società dei concerti sinfonici ed ho prenotato la tua domanda. Stamattina sono ritornato per sentire la risposta. Mi dissero che la tua domanda sarà senza dubbio accettata, ma che il Consiglio deve riunirsi e deliberare in merito. Agli amici della musica la metterò giù meno dura e ti hanno senz'altro cancellato da socio.

Come va la vitaccia? Sempre bene? Qui da due giorni nevicata e c'è la puccina nelle strade.

Non mi hai ancora detto se per Natale verrai o meno.

Io benissimo e ti saluto con affetto
tuo aff. Domenico Marchetti

411.12

Carissimo Gaddus,

mio zio risponde stamattina ad un lettera che gli chiedeva notizie in merito al famoso posto della funicolare. Dice che a quel posto si e' presentato un ingegnere di Como e, siccome i con... e quello ci viu oriorui cui ,,,,,m sia per al arrivata. Per fontsono i più che questa

Milano 27.1.1921

Carissimo Gaddus,

dopo la tua visita a casa mia, mentre io ero assente non so più nulla di te; seppi tuttavia dal tuo portinaio che sei a Milano. Dove posso telefonarti o trovarti, tanto perche' qualche volta ci si possa salutare? Lavori? Ti trovi bene? Sei contento?

Slaluti affettuosi

tuo Aff. Marchetti

411.14

Carissimo Gadda,

sabato mattina io sarò a Milano e ne ritornerò nel pomeriggio e conto di averti con me. Non puoi trovare il mezzo di biliare il lunedì? Se no sarebbe un po' una strozzato sabato mattina ti telefonerò alla Lombarda per poi trovarci. Al Gobbi .. a Colino perche se e' la', si a Crema sabato sera, se . Vittoria ha ricevuto la tua lettera, te ne ringrazio e ti saluta.

Milano, 20 marzo 1923

Carissimo Carlone,

ho ricevuto con grande piacere la tua lettera. Te ne ringrazio. Le tue notizie mi sono gradite e più di tutto il saperti in gamba e contento. Ti diro anzi che la tua lettera mi ha portato qui a Milano (dove la prorompente primavera si ammansiva con un polverone, più laido del solito e pieno di pollina disseccata) un po' di aria del Gran Chaco e son tentato di optare per il gran serpente o il cocodrillo. Qui c'e' il solito tran tran a piedi tanto che il Gobbi sta studiando di creare una grande industria in Cirenaica per la produzione della carta igienica dallo sparto e quando ci troviamo studiamo insieme le risorse dei vari paesi del mondo, dal Tibet al Venezuela, perciò dovresti dirci tutto quello che e' d'interessante costi. Per esempio mi si dice che al Brasile, nello stato di S. Paolo e di Santa Caterina si stanno facendo importanti coltivazioni di gelsi per crearvi la bachicoltura e, se fosse vero, capisci che i primi filandieri che faranno funzionare le

loro filande colà potranno, dopo pochi anni, ritornarsene a Crema pieni di milreis. Fra il Gran Chaco e il Mato Grosso lo so che ci sono molte miglia marine, ma tu forse hai mezzo di avere da costì notizie più dettagliate che non io da qui. I punti che ho bisogno di chiarire sono i seguenti e se tu potrai chiarirmene qualcuno o tutti, senza romperti le scatole, interrogando per esempio qualche cafu' che ti può capitare e che conosca il Brasile, mi farai un vero piacere: Esistono veramente le coltivazioni di gelso e l'allevamento del baco? Sono a buon punto e hanno dato buoni risultati?

Queste coltivazioni sono fatte da agricoltori per loro conto o sono in mano di un solo gruppo di gente che conta di impiantar o ha già impiantato delle filande?

Anche per larghissima approssimazione, quanti telai per seta esisto al Braile e quanti in argentina?

209.

Mirano 29 giugno 1923

Carissimo Gadda

Un mese fa circa ho ricevuto una tua lettera preceduta da un numero della "Patria degli Italiani" col tuo erudito articolo di critica letteraria [cfr. Roscioni, *Il Duca di Sant'Aquila*]. Grazie della lettera e complimenti per l'articolo. Io fui in Calabria una ventina di giorni e sono appena ritornato; giusto oggi ho potuto pescare l'Ing. Babacci all'Hotel de la Ville. Guarda combinazione!

L'Ing. Babacci e' amico di mio suocero Ing. Rebuschini; perciò mi presentai a lui con un biglietto di mio suocero, ragion per cui fui invitato a colazione presenti la Signora e la Signorina. Ottimo individuo l'Ing. Babacci; e mi diede tue notizie più dettagliate di quelle contenute nelle tue lettere e mi parlò in modo lusinghiero di te. Notizie seriche però non me ne ha sapute dare molte; io, del resto, mi ero già abbastanza raffreddato per il Brasile perche' se ne ritorna decisamente gialli ed ora sto studiando a fondo il Messico (coadiuvato sempre dal Gobbi, il quale oramai si e' specializzato nello studio di grandiosi progetti mondiali, tanto che non gli resta tempo per altri lavori). Tu mi domandi se faccio per ridere o per davvero e in fondo non lo so nemmeno io; ma ti assicuro che, se dallo studio di tanti progetti me ne saltasse fuori uno davvero appetitoso, mi deciderei a passare il fosso. Qui non la va bene e la crisi di assestamento (o come altra vuoi chiamarla) è ben lungi dall'attenuarsi; la mia industria in particolare, che anche in tempi piani talora fa battere il cuore, non e' fatta certo per chi ama il vivere tranquillo. Perciò ti prego di scrivermi di tanto in tanto e, scrivendomi, ti prego di segnalarmi tutto quello che vedi di interessante intorno a te; tu sai che le informazioni sono sempre utili. L'Ing. Babacci mi ha detto che costì il vino buono difetta; questo è un male. Spero tuttavia che tu riesca a conservarti sempre in gamba di spirito e di corpo. Io sto bene e la mia famiglia (già a Crema) anche.

Mandami tue notizie e scrivi e ricevi un abbraccio affettuoso
tuo aff. DMarchetti

411.18

Carissimo,

domattina fra le ore 9/12 e 10 passerò da te per andare insieme alla Sala, bada di tenerti pronto perché alle 10 1-2 il teatro si chiude ed è bene andare un bel po' prima per evitare la ressa.

Saluti affettuosi

D Marchetti

411.19

Carissimo Gadda

da ieri sera mi trovo a Naro (semprecremia) e mi riprometto di ricevere una tua visita; la salita non è certo piacevole, ma se ti senti di affrontarla troverai qui vino bianco non spregiebole, aria ricca di O, prati verdi, fonti d'acqua, e conifere all'ombra delle quali è diletto calarsi con la pancia all'insù. Se puoi rimorchiare anche il Gobbi mi farai piacere, ma sarà difficile perché si tratta di uomo pigro. Ecco cosa mi scrive mia cognata a proposito di villeggiature alpine e tanto a Gressone quanto a Lulden è difficilissimo trovare quello che cerchi; si trovi o l'albergo di gran stile o il troppo a piedi. Mi indica invece altra località: 1' Langenthal (o Val Lunga) sopra a Walkenstein in Val Gardena m.1600. Ci vai per Bolzano e per la ferroviaria della Val Gardena; si tratta di alberghetto a spesa limitata, ambiente di buoni turisti, trattamento di famiglia e buono (tale almeno nel 1923).

2: alberto "Franzenshohe" a circa metà discesa dallo Stelvio (versante ex-austriaco), ci si va per lo Stelvio con cognata ebbe occasione di fermarsi e ne ebbe buona impressione, lo trovo quieto e senza chic.

Questo albergo lo trovi citato a pag. 484 del II vol guida Touring Tre Venezie; l'edizione 1920 lo dà come incendiato, ma ora è ricostruito.

Spero proprio di vederti qui a Naro e di averti per qualche giorno. Se sei a Longono, ti conviene recarti a Como e quindi a Cremia con auto-carriera. Se non sbaglio, ci sono tre corse giornaliere. Per evitare il caldo, ti consiglio di fare in modo di intraprendere la salita verso le 4 1/2. - 5 del pomeriggio poi ché il sole qui tramonta appunto alle 5.

Tanti saluti da mia moglie e un abbraccio dal tuo aff. Domenico Marchetti

Milano 21 agosto 1924

Carissimo,

Nel vedere le tue imposte chiuse in Via S. Simpliciano, argomento che tu sia a Longone a goderti il fresco, le bùfere e i nubifragi. Io, dopo il mio periodo di vacanza e l'interruzione di ferragosto, ho ripreso regolarmente la brutta vita milanese. Sono un po' scoraggiato per la mancanza di sbocchi al mio persistente desiderio di nuovi paesi. Sai qualcosa circa l'arvio del Ing. Valdani? Ti prego di porgere i miei rispetti a tua Mamma, e tue sorella, e se vieni a Milano fatti vedere.

Saluti affettuosi

Aff. DMarchetti

Varzo 3 marzo 1925

Carissimo Gadda,

ti rispondo a volta di posta in busta color vescovo. Grazie della tua lettera e scusami se finora non mi sono fatto ancora vivo. Gli è che il lavoro è molto. Con domani è un mese che sono qui e il tempo mi è volato. Sono qui ancora solo e vivo all'osteria facendo alla sera qualche partita a scopone e qualche volta bevendo vino. Mia moglie arriverà domani o posdomani; quella povera donna ha lavorato certamente più di me in questo mese: prima a disporre Viale Magenta spedendo parte a Crema, poi a Crema a mettere a posto lo spedito cola poi vera qui a mettere a posto lo spedito qui e poi faremo arrivare anche le bambine che per ora sono affidate a mia mamma. Fra una decina di giorni spero di essere sistemato completamente.

Appena arrivato qui ho iniziato lavori, e poi è venuta molta neve (m 1.50) lungo il canale dove sto lavorando, con relativa bufera e con frane e valanghe che hanno stoppato gli scavi iniziati. Ora da molto tempo si alternano giornate di sole e di neve e il lavoro principale consiste nello spazzare la neve caduta il giorno prima. Con una finestra però dove non sono necessari speciali provvedimenti per lo scarico del materiale, sono già nelle viscere del monte. Mi sono munito di un paio di sci che mi servono nella discesa dal canale (m. 1000 circa) a Varzo (m. 550).

Questa vita mi piace e non rimpiango certo quelle orribili e grosse inferriate che sbarrano le finestre dello studio di Foro Bonaparte. Non vedo però l'ora di avere qui la mia famiglia e di arrangiare alla meglio la casetta che ho affittato. Appena saremo a posto ti scriverò e spero che tu sarai fra i primi a venirmi a trovare.

Ho letto con interesse degli approcci da te avuti con l'Ing. Salmoraghi e ti faccio gli auguri a che tu possa imboccare una buona strada. So che è difficile che possa venire prossimamente a Milano; se verrò mi farò vivo. Tu in ogni modo va da mio fratello, il quale tutto quello che potrà fare lo farà volentieri; sai che per solito è in istudio alle 9 del mattino o alle 2 del pomeriggio; gli scriverò in proposito dicendogli che probabilmente riceverà una tua visita. Credo che non avrà

difficoltà a presentarti all'Ing. Motta se le sue relazioni con lui sono rimaste come erano quando ero a Milano. Vedrai certamente il Semenza, salutamelo tanto; il Gobbi, quello se vuoi trovarlo devi andare al palazzo del ghiaccio. Scrivimi ancora presto e tienimi al corrente di ciò che farai e, come già ti ho detto vieni a trovarmi. Se avessi saputo del trasporto della salma del tuo povero fratello, mi sarei fatto vivo almeno con due righe; lo faccio adesso mandandoti una calda espressione di affetto.

Ti abbraccio tuo aff Meco

411.25

Carissimo S. Simpliciano,

Grazie della tua cartolina; ti aspetto dunque anche senza preavviso: troverai sempre ospitalità; e spero che la tua visita sia prossima e possa durare qualche giorno. A dir vero ti avevo promesso informazioni in Veglia; ma in questi ultimi tempi sono stato superoccupato per un po' di subbuglio fra gli operai e per le esigenze del lavoro. Ora spero di poter tirare il fiato.

2) Lettere di Luigi Semenza a Carlo Emilio Gadda [615.1]

Fasc. I

1.

Mio povero amico

apprendo ora solamente, con doloroso stupore, la notizia della terribile sciagura che ha colpito la tua famiglia. Ti prego di partecipare a tua madre, ai tuoi fratelli le vivissime condoglianze mie e de' miei. So bene che in tali tristissime circostanze poco giovano le parole; ma se questo ti può essere di qualche conforto, pensa che hai un amico che ti vuole sinceramente bene e che ti compiange di tutto cuore.

L. Semenza

2.

28.7.10

Carissimo amico,

Ti ringrazio, molto in ritardo, della tua gentile cartolina. Io sto proprio come un papa; faccio una vita di ozio che ci voleva davvero, dopo quei porci mesi di scuola. Passeggiate in bicicletta, non ne ho fatte molte, finora almeno. Ho mandato delle cartoline al Somagni, al Fischer, e una lettera abbastanza insolente alla Fumagalli. Scrisi pure una cartolina alle Della Torre, in inglese, per giunta. Sono già andato due volte dal Bartozzi (? *ricontrollare*), ma quell'animale, che ha una l'inosite tremenda, non mi vuol rendere le mie visite. Sono dolente di non poter accettare il tuo gentile invito, dovendo partire a giorni (probabilmente lunedì) per Lione. Ci vedremo in

settembre, se è possibile: e ciò dico perché non so quanto tempo rimarrò in Francia; è certo che i nostri parenti ed amici, che non ci vedono da un pezzo, cercheranno di trattenerci. I miei doveri a tua madre e anche da parte della mia. Salutami i tuoi fratelli, i tuoi cugini, e il Rocca quando li vedrai. A te stringo energicamente la destra.

Tuo aff.mo Luigi Semenza

3.

Cartolina da Lione

Carissimo amico,

Questa è un po' la piazza del Duomo di Lione; tu vedessi che bella città! Due fiumi, delle colline, dei punti, de' bei filari di platani, dei monumenti splendidi; la visiterò proprio bene. Per venire, siamo passati dal Sempione e da Ginevra; disgraziatamente il tempo era orribile; ora s'è rimesso un po'. Salutami i tuoi. Ti stringo la mano molto energicamente.

L. Semenza

4.

Cartolina da Lione /2

Un saluto affettuoso

Doveri a' tuoi

L. Semenza

(in orizzontale: "Chez M.me Thivel, Chazat d'Azegues (Rhone)")

5.

Cartolina

Mio carissimo amico, Eccomi tornato a' miei Penati, dopo qualche giorno passato a Torino. Giovedì vengono i Sonzogni in casa nostra; mi faresti pertanto un piacere di venire venerdì o sabato a mangiare un boccone con noi. Scrivimi, che così ti verrò incontro. T'aspetto! I miei doveri a tua mamma, anche da parte della mia. Una buona stretta a te.

L.Semenza

6.

20/7/911

Ciao abico,

Scusabi se ti scrivo così, ba sodo ud po' raffreddato per uda sudata id bicicletta. Sodo bed codtedto di saperti fidabbedte id cabpagna, e spero vederti presto. T'avverto però che il treditudo

del bede scarligo via col Carletto e suo fratello id b'acchina: essi vaddo a a Aviolo (? *ricontrollare località*) dallo zio, io ad Ambri-Piotta presso dei abici, adzi, paredtil starò via circa uda settibada, e torderemo dal Furka e dal Sempione. A questo proposito t'avrei a chiedere ud piacere: bi pare vagabente che tu ud tebpo avessi su la bicibletta ud fredo Carloni; se cosi è, e se lo possiedi adcora, saresto tadto cobpiacedte da ibprestarbelo, per quella settibada? C'è di quelle discese da robpere le dita, coi fredì soliti.

Tordo a ripeterti che t'aspetto, cod Enrico, id questi giordi, se appeda è possibile: spero bede che quel balfattore lassù non sarà tasto idcredidito da dod lasciare tua gabba ribettersi id breve.

Bio fratello è cobpletamedte pazzo: si è preso, id chimica, ud dieci: dota bene che, te ne sodo garadte, duradte l'addo, sedza iperbole dod l'aveva letta, tadto che era bezzo balato dalla truscia, e dod voleva presedtarsi; e pure id bideralogia aveva poco fatto duraste l'addo, e solo secchiò cove ud dio per l'esabe. Id compenso, id batebatica, che sebpre avev studiata ebbe solo dove; vedreba id fisica. Soltanto, Dido Sobaydi è stato bocciato id geologia perché, gli disse il professore, dod aveva bai assistito alle leziodi! Dod aggiungo coibenti, ba quel professore bi piacerebbe dargli dei calci delle gengive e dei pizzicotti agli occhi. Io be la passo cove ud prete; sendo due o tre volte la settimana al lago, ba dod so adora nuotare per volti vetri, e dod oso andare dove dod ho piede. Ca viendra. Lueded`i scorso, si fece col Carletto e suo padre uda bella passeggiata id bicibletta al lago d'Orta, della quale ti raccosterò quadro ci vedremo. Salutabi i tuoi, e ricevi uda affettuosa stretta di piede.

LSemenza

P.s. Dod dubitare che la tua raccomandazione la seguo a pudtino

7.

7/9/911

Carissimo, la tua cartolina mi ha fatto tirare il fiato; t'aspetto, con Enrico, il più presto possibile, spero lunedì. Voglio sperare che rimarrete almeno una notte, se no, non c'è neppur tempo di discorrere un po'. Fa una bella cosa: porta con te, se puoi, quelle tue comodissime bisacce, ché la mattina dopo il tuo arrivo penseremo a fare una colazione allegra in qualche posto: penso sempre con nostalgia a quella tal panciata di S. Giorgio. Bada che il giorno 14 i miei e fratelli ed io andiamo a S. Fedele (d'Intelvi, intendiamoci — *ricontrollare località*) per stare coi tre o quattro giorni: spero che ci vedremo prima di questa data, ma se tu non potessi venire, rimanderemo al diciotto o venti, va bene? I miei rispetto a tua madre; ringraziatala da parte mia di permetterti gentilmente di venirmi a trovare. Un saluto a tua sorella ed a Enrico (bada che se non viene anche lui ti fo una scenata)

Ciao

LSemenza

8.

Figlio mio, La tua cartolina mi ha addolorato e arrabbiato pure assai, tanto più che il giorno della tua venuta sarebbe venuto a colazione anche Carletto, et assai zoliosa a noi fora stata tale giornata. Spero che tua madre presto guarisca, e lei appena guarita (abb. ass), aspetto te e tuo fratello a colazione senza verum fallo. Mia madre e mio fratello vanno un po' innanzi e indietro da Varese a Milano; quando si saranno fissati giù, e cioè ill 26, faccio conto assolutamente su di un tuo soggiorno più lungo presso di noi. Martedì Enrico diè il gran saggio sulla borlanda spessa della mineralogia, e prese 9 (dico nove). Pensare che durante l'anno non l'aveva quasi studiata! Io non fiato più. Ora studia quest'altro stupro della chimica. Intanto, mi annunciano che Guido ha preso un terzo 30, in botanica. Quel ragazzo fa senso. Io vegeto beatamente, e comincio a imparare a nuotasciare. Presenta i miei auguri e saluti rispettosi a tua madre. A te stringo la mano da slogartela.

P.s. L'indirizzo va bene, solo metti un g a Miogui (*ricontrollare riferimento!*)

9.

Gregio Carlo, scusami se non ho potuto mandarti il biglietto prima; è un piccolo tiro solito ad ogni modo il biglietto c'è e questo è pronto. Io sarò al Conservatorio alle 9 - 1/4 ; trovati lì tu pure.

Ciao

LSemenza

Rispetti a tua madre.

10.

Vecchio mio,

Un momento fa sono venuto a casa tua, sperando trovarti, per dirti che domani non andavo a Monza, perché mia madre faceva il drago. Ora con un po' di muso e di preghiera, l'ho decisa a lasciarmi andare per cui domattina sarò a casa tua alle 8 -1/4: se non vieni con me, segue un malanno. Andremo a pigliare l'Ottavio, fiaccheremo (? ricontrollare) le vere porte e staremo allegri.

Tua mamma mi piglierà per un sciabalone; spiegale un poco la faccenta.

Ciao

LSemenza

Fasc. II

615. 11

Vecchio mio, eccoti le formule delle progressioni aritmetiche (*seguono formule*).

E adesso pasticciame su tu.

Salutami:

1 Cordialmente Enrico, Iara, e il signor Chirò;

2 Doverosamente i signori Rocca e Ronchetti;

3 Amichevolmente tuo cugino Enrico;

4 Senza crepar dal ridere Scian&Co. Sta allegro e sono il tuo

L.Semenza

615.12

8/4/912

Carlone mio, l'esame è andato come un quintale d'olio di colza su una discesa di calcedonio e onice. Domani mattina vado al Grignone con l'amico De Marchi; sarò di ritorno sabato, e domenica probabilmente son via da Milano con mio padre; non per mia poca volontà dunque, ma perché Cisotti mi ha tirato a oltre fino a stamane, mi tocca rifiutare il tuo invito tanto gentile.

Tanti auguri e salutoni dilatabili a tua madre e ai fratelli

L. Semenza

615.13

Vecchio mio,

Dopo tutto, di noi due tu sei tu il più pigro, come vedi, poiché ti scrivo io per primo. Sono tornato giù da una settimana, dopo il trambusto del funerale della mia povera nonna. Benché la poveretta fosse, come sai, in condizioni fisico morali così miserande che la morte (e fu morte dolcissima, per fortuna) va considerata una vera liberazione, per lei e per noi, pure fu una ben grossa commozione, come puoi pensare, per il babbo e per noi tutti. Basta, ora il momento è passato: meglio così. Bogliasco è un paesino molto tranquillo, molto insignificante. La filetta che il babbo ha affittata ha il merito di trovarsi in un immenso giardino, dov'è anche la casa dei padroni, i quali non ci vengono mai; sicché noi scorrazziamo liberamente nella proprietà. Ti assicuro che è meravigliosa: ti farò vedere delle fotografie, figurati che occupa un 400 metri di costa! Noi facciamo i bagni tra quelle scogliere; l'acqua è tersa e profondissima, tanto che occorre molta prudenza, specialmente perché il mare è spesso agitato. Ad ogni modo, nuoto, tuffi, salti sono all'ordine del giorno. E tu, che fai? Ti diverti? Hai combinato qualche altra gita uso Grigna o come il Legnone indimenticabile? Rispondimi presto, aspetto tue notizie ansiosamente. Ho ricevuto parecchie cartoline da Emilio: pare che a Folkstone piova che dio (è il caso di dirlo) la manda. Hai sentito della morte della signora Sgarbi? Io sono rimasto esterrefatto.

La mia mamma, ch'era a Milano, andò al funerale. Poveretti, che colpo terribile! Adunque, ora aspetto una tua lettera. Saluti rispettosi a tua madre, amichevoli a Enrico e Clara.

Una stretta affettuosa a te

Semenza

Villa Bigatti n.10

Bogliasco, riv. di Levante

1/9/912

615.14

Gehert Herr, La tua lettera mi ha fatto crepar di ridere, lasciandomi però un poco perplesso sulle tue condizioni mentali. A migliorare le quali, a me parrebbe rimedio ottimo accettare la mia proposta: cacciare in una valigia un po' di biancheria, la maglia da bagno, e venire issofatto giù per qualche giorno, possibilmente con fratree Enrico. Se quest'idea, come credo, non ti spiace, ti raccomando di fare tutto il possibile umanamente per attuarla. Soprattutto ricordati che di un rifiuto per un complimento, me ne avrei a male per davvero. Tu sai benissimo che a me ed a noi tutti faresti un piacere sincerissimo, complimenti non è il caso di farne. So che le difficoltà non sono né poche né piccole, ma confido nella tua buona volontà. Quanto al piantare in asso per un po' gli alunni, mi pare di conoscerti abbastanza per crederti capace di scovare un pretesto, per esempio didattico: autoinbilizione, Selbstinstrucktion, und so weiter; intanto li potresti affogare di compiti e sommergere negli esercizi grammatici: non ti sorride, soltanto questo? Dal lato finanziario, oso affermare che il ministro delle colonie può trovarsi in condizioni da fare un prestito al tesoro, con gli avanzi dell'esercizio dei primi 7-8 mesi del 1912: da Milano a Genova poi non ci sono molti chilometri. Per persuadere tua madre, spero che varrà la lettera della mia insieme con le mie preghiere vivissime di accumulare a dovizia: nn ultimo quello di calmarti un po' i nervi, che ne hanno bisogno. Insomma, pensaci su. Se verrai, faremo delle passeggiate sui monti dei bagni che ti andranno in tanto sangue, andremo in barca, giocheremo alle bocce, eccetera. Prima di rispondermi no, esaurisci tutto il tuo ingegno e la tua iniziativa, e bada di trovare dei motivi seri e ragionevoli, o son guai. Scrivimi presto. C'è un diretto comodissimo alle 9 1/4 a Milano. Dimmi il treno che prenderai in ogni modo, perché voglio venirti a cercare a Genova. Saluti rispettosi alla tua mamma. Ricordami ai fratelli. A te stringo la mano e ...

mi raccomando!

LSemenza

8/9/912

615.15 (Cartolina)

Amico mio,

grazie della tua sollecita risposta.

Le tue ragioni purtroppo sono buone, e quindi amen.

Salutami Freyrie ed Emilio se lo vedrai: miei rispetti a tua madre, anche da parte della mia.

Una stretta affettuosa a te, e arrivederci presto

L Semenza

615.16 (Cartolina)

Carissimo amico,

Giunto ieri a Varese, ti scrivo per mandarti un saluto affettuoso, e per mantenere una promessa: l'indirizzo delle Pella-Torre. Ecco il suddetto:

West-hill house, Eastbourne

(Sussex) I miei rispetti a' tuoi.

Ciao

LSemenza

615.17

Passato ieri sotto le grinfie del serpente, e ne uscii alla meno peggio ben felice di cavarmela. Sono proprio stufo marcio, e bisognerebbe darmi 500 franchi perché facessi chimica. Domani vo' a rintanarmi come un cagnazzo a Laveno. Scrivimi notizie tue e del tuo esame, e dimmi quando mi verrai a trovare: bada che se non vieni non l'ho a male.

Tanti salutoni

28/7/913

615. 18

Amice mi, Grazie della tua lettera. Ho letto sorridendo, a posteriori, gli episodi tragicomici della tua chimica, già in parte narratimi da mio fratello e dall'Emilio che mi venne a trovare sabato. Sono contentissimo che ti sia andata bene: ma, a costo di sembrarti un vecchio brontolone, lascia ch'io ti dica che sei un bell'imprudente e un bel pazzo a correre certi rischi a conciarci come ti sei conciato, da quanto mi dici e disse mia madre. Che diavolo, in dieci giorni potevi ben leggerla tutta questa chimica!

Io venni qui martedì, un poco snervato e alquanto stanco e stufo; mi bastarono però due giorni a rimettermi in carreggiata per benino. Dell'esame di fisica non fui troppo soddisfatto. Quando, domenica mattina alle dieci, il fisico balzano giunse alla coppia Scomazzoni-Semenza, si affermò stanco e sgattaiolò via, ordinando all'Izar di continuare i esami. Questo Izar comincia a

interrogare il mio compagno (quel tale che metteva 7 atomi di Al nella carnallite) e a stizzirsi perché io suggerivo a quell'incosciente (il quale se la cavò, grazie a me, a S. Ambrogio e alla sua tolla!). A me poi fece pochissime domande delle più facili, sulle quali però, non so come, m'ingarbugliai un poco; qualche altra bestialità la disse lui: tra l'altro, quando gli definii il potenziale, come sai, mi corresse ironicamente (uso Beoncelli) "respingere ecc. ai punti di potenziale nullo": al che io, con fare probabilmente poco rispettoso, obiettai che il potenziale è nullo in senso assoluto solo all' 7 (*simbolo dell'infinito*) e che tale definizione è tautologica. Ciò gli seccò moltissimo. Dipoi tornò il Murani, e ci mandò quasi subito al posto, con otto a me, sette a quell'altro. Per restare in materia di esami, ti annuncerò che Enrico si beccò un dieci in organica. 960 pagine in dodici giorni. Ha una fortuna e un sangue freddo stupefacenti, quell'animale: in quanto che il Rormer si sentì male proprio la mattina dell'esame suo, a scuola, di modo che egli passò sotto le zampe molto meno meticolose dell'assistente Contardi, al quale la contò su soavemente. Ma c'è una cosa molto più sbalorditiva ancora: che la sapeva, e bene. Non so come fa.

Mercoledì mattina vado alla Zeda con l'Emilio; ci tratterremo colassù almeno 4 o 5 giorni; avresti ben dovuto fare in modo da venire con noi, ma pazienza. Saremo dunque di ritorno lunedì o martedì della settimana ventura; siccome poi saremo un po' stanchi e non ci sarebbe facile fare subito una lunga cancellata in bicicletta, e poiché d'altra parte il tempo non abbonda, vorrei che cominciassi tu a venire da me mercoledì o giovedì circa e trattenerti alcuni giorni; faremo delle magne braccate dei bagni salutarî con questa canicola; ci troveremo col Fornasini, e se poi tu ci stai, si combinerà insieme una visita alla cascata del Tore (*ricontrollare*) dove, come sai, ho deciso di andare. È una gita piacevole e corta; si passa una sola notte fuori di casa. Io spero che questi argomenti ti abbiano a sedurre e decidere, e che mi farai trovare al mio ritorno una risposta affermativa, te ne prego vivamente anche da parte dei miei, che ti vedono sempre con molto piacere. Pensaci, parlane con tua madre e di sì. Ad ogni modo non mi tirare in ballo la mineralogia o qualche pretesto del genere, o guai a te.

Tanti saluti in casa, e a te una buona stretta dall'amico

Lulù

4/8/913

615.19

(Cartolina)

Vecchio mio, Grazie a tua madre e te delle cartoline, grazie dell'invito, di cui, spero, approfitterò per venirti a seccare un poco; se pure me ne sarò cavata dal mare infido delle pratiche, carte bollate, timbri, domande, scritti e pasticci dove sto negando. Son già a Milano e ci dovrò tornare.

La borlanda, ahì impreveduta, è tale che forse l'incartamento non sarà pronto per il dì 8 settembre e allora dovrei passare qualche giorno in caserma! Tanti salutino dal povero affogato
LSemenza

615.20

Vecchio mio,

Ritirai soltanto pochi giorni fa la tua cartolina del 24, essendo rimasto parecchio senza andare alla posta, indoveee che la mia corrispondenza, prudentiae causa, è tenuta a parte.

Scusami se non te ne ringraziai. Ho finito, se dio vuole, le mie tribolazioni con un colpo di scena; stamani al distretto ho saputo non esser affatto richiesto il certificato penal per cui ho speso soldi, mandato carte a Roma, e stavo in angustia. Roba da chiodi. Nota bene poi che, secondo l'ufficio di leva, esso era indispensabile!

Quanto a te, la sola formalità è di non presentarsi e star bel quieto a casa. Non so se mi deciderò a venire da te, inquantoché, sia per questa, sia per quell'altra faccenda che sai, la chimica ha su ancora due dita di polvere. Tanti salutino in casa e per te, tra i quali sono l'amico

Semenza

615.21

Amico mio, ti ringrazio delle cartoline e della tua gentile insistenza. Ma io ti diedi pure spiegazioni ed ottime ragioni della mancata visita; alle quali ragioni poi altre se ne aggiunsero: non ultima questa, che mi fu detto al Politecnico essere gli esami anticipati. Si comincerebbero verso il 6! Per finire in ogni modo prima delle elezioni, il 26 nere sfasato con te, l'Emilio e gli altri. Vedremo. Intanto io ho sospeso l'andata a S.Fedele e altri progetti di gite: ma tra che il motore è ingranato, tra il tempo nefando che mi atterra, e tra che ho delle seccature baltrocche, di chimica ne ho fatte 50 pagine, e non è molto. Mi ha scritto l'Emilio che si trova alle strette anche lui, e non sa come fare: il settembre è il mese dei divertimenti a Stresa. Speriamo bene. A buon conto ho deciso di rientrare a Milano il 1 ottobre, per vedere di sistemare le cose, senza di che segue una tragedia. Fai le mie scuse a tua madre e ringraziala per me. Dille che verrò a Longone certamente questa Pasqua. Su allegro e in gamba che la mineralogia è una bellezza e il calcolo anche e la chimica è molto più bella ancora.

E ciao

LSemenza

615.22

(Cartolina)

Carissimo Carlone, Mio padre passò oggi alla segreteria dello Politecnico, indole che per oggi tutto doveva essere fissato e stabilito, e, caso strano, non se ne sa nulla fino ai primi di ottobre. Ad ogni modo, sembra che i esami saranno forse al 13, ma probabilmente in novembre, o se no in dicembre, se pure non si rimanderanno di 30 mesi, a meno che non sieno prima, quantunque sia possibile che non si facciano, il che sembra impossibile, ma però ciò non è male essendomi io arenato senza rimedio a pag.50. A buon conto andrò prestissimo a Milano. Scrivimi tue notizie, e sta su allegro, ché si vive una volta sola, e il diavolo non è nero come lo dipingono.

LSemenza

615.23

Carissimo amico, Grazie della lettera, che ho ricinghita ricevuta come quell'altra, in quanto che il fermo posta è quello che dio fece; e se non te ne dissi nulla nella mia cartolina, fu perché ero talmente fuori di sé dal contento per la telefonata del padre, che non ci vedevo più chiaro. Sta quatto, vecchio mio, che ti posso affermare diverto che i esami sono al 6 e crepi il segretario menagramo che mi fece star male annunziandomeli con baldanza scimunita per i primi di ottobre. Si vede che quel brandinello voleva atterrire le matricole. Me la pagherà. Soltanto ho messo a dormire le dispense, e le riprenderò così con comodo a Milano, dove sarò soltanto lunedì. E questo non certo per mio desiderio, che per conto mio ci sarei già da un bel po', ma per ukase (?) paterno. Se tu resterai a Longone più tardi, e se quel povero diavolo che governa il tempo andrà in oca con la porca acqua, non mi farò scrupolo facilmente di impancarmi nel tenno di Erba e venire da te per mangiarti la colazione, contarla su, fare 4 passi, e mandarti a ramingo una giornata.

Qui, va malaccio. Il grande sfondo della mia vita fu sempre remo e nuoto, con vero beneficio della mia salute. Proseguì imperterrita la mia politica austriaca, contro la ditta Bassann, Revelli e Co, salvandomi la milza e il cervello. Feci invece un tantino di conoscenza con alcuni giovanotti abbastanza simpatici, e qua e là alcune signorine (zazurlare expecantes) molto appetitose. Di queste una, da me spesso lunata ai concerti, (zazuaela conservatoria), e che ben mi riconobbe, scopersi potersi dire, con un po' di buona fede e con un ponte americano a sopra le parentele, mia cugina.

Cristo ti ttio, come dice il Fredoca, era ora che mi scovassi un po' di cugina presentabile, o porco mondo; ripensa un poco alle mie paure! Tiro il fiato. Inoltre, come immaginerai, feci un dovere di dedicarmi al golf; sport piacevole, conveniente, e preficuo quant'altri mai. Mi riuscì il famoso colpo [*disegno*] a te ben noto. Per mala ventura dopo un certo tempo saltarono fuori tali difficoltà, ebbi coi miei tali tragedie, come me lo aspettavo del resto da prendere un colpo. Il colmo poi venne quando dovetti convincermi, a conferma dei miei sospetti, che quella matta se la prendeva sul serio; proteste senza fine, gelosie e scenate per dei nonnulla, riconciliazioni con

quel che segue, lettere (sgrammaticate) e anche, vedi un poco, idealismi! Sì, caro mio: capisci? l'idealismo, l'amore con l'A grande. Roba da sbattersi in terra, come dici tu. Intanto però le cose si facevano spesse, e molto; per cui il general Canèva, che ha la testa a posto, iniziò una lunga serie di manovre con le mie divisioni coronate dal successo; riuscii cioè, e me ne vanto, a rompertla con lei evitando gli scogli e le secche, come sarebbero scandali e vetriolo che quel bel tipo (isterica, credo) mi esibiva. Basta; se n'è andata quattro giorni fa, e mi guarderò bene dal rivederla a Milano. Intanto coi miei le cose si calmano; ma dovetti in questi ultimi tempi condurre una vita claustrale niente affatto divertente.

Dell'Emilio non so niente. Ricevetti alcune settimane fa una cartolina, dove si informava degli esami e mi annunciava una visita che poi non venne. Né io lo andai più a trovare, un po' per inerzia, un po' per paura di capitare male col morlacco della Letizia, e un po' per quel risotto che ti ho detto. Suppongo che si sia divertito molto, abbia limonato come un'inglese, e si sia fatto portare in giro da quel ruffiano di un Peretti, che dio lo confonda lui e la sua caffettiera d'un motore, che con tanta opportuna naturalezza e intelligenza non voleva attaccare: che boja! Al Carletto scrissi, e mi capitò qui un giorno, vedi combinazione di quel di lassù, che ero via in barca con tutta la baracca. Mi lasciò scritto di non andare a Betozzo, ché difficilmente lo troverei. So che soggiogò a lungo al mare, e ne fece di tutti i colori. Il Somagni venne a Lavezzo un giorno, dopoché si trovò a Milano per la leva. Fu anzi quella l'occasione di una castagna veramente memorabile, che ti conterà per farti crepar dal ridere. Ciao, amico. Salutami madre, sorella, fratello; e anche gli attori di cui mi dici, che li avrei sentiti volentieri anch'io, ma forse è meglio che non c'ero altrimenti con la storia delle gelosie ci pigliava un tal ridere da restarci sotto.

Sono con te contro gli scarafaggi austriaci: soltanto, adopererò una roncola rugginita, e avrò 3000 cartucce. La loro nefanda e vile condotta è roba da far vomitare e' spinaci dell'anno scorso; ma non c'è da far meraviglie. Sono cani rognosi, e qualche volta li prenderemo a calci nell'inguinaga.

Ciao e sono Luigi Semenza

615.24

Carlone delle mie viscere,

Devi sapere che la macchina stenta ad attaccare in modo stupefacente. Sono incagliato a p.50 senza rimedio. Fortunatamente ho saputo che il mio esame va al 12, di modo che ho ancora un bel margine per lasagnare, e così, pazienza. Quanto a te ti comunico la;egra nuova che la mineralogia ti cade al 5; su nomo. Da ciò deriva la mia decisione di non venire a a Longone: altro è farti perdere un giorno molto prima dell'esame, altro la settimana che lo precede; ed io non voglio essere anche in piccola parte responsabile della trombata ineluttabile che, come certo

sarai persuaso, ti attende. Il calcolo per te è il 18. Hai dunque un bel numero di giorni da perdere tra i due esami, come già tra geometria e mineralogia a luglio. C'è di buono che Cisotti è fuori della pelle, perché, come ti dice l'Emilio, senza preavviso gli fanno passare, con il trucco della media dell'algebra, una cinquantina di bocciati. Sembra accertato che tra questi liberati ci sia anche l'Emilio, che, poveretto, piangeva come un vitello dal dispiacere, a pensare che te ne restano due, di questi dolci esami. Altra confortevole notizia è la conferma assoluta che ci appioppiano la meccanica, forse fatta dal Caldonazzo. Lascio a te l'immaginare le ore straordinarie che ne derivano, e la fulgida bellezza del quartetto calcolo meccanica descrittiva fisica. Adesso vado a spasso con l'Emilio e sta su allegro.

Luigi Semenza

615.25

Disegno satirico con una caricatura di CEG che porta a cavallo un cardinale che imbraccia una croce: "W il Papa e Re e i Francesco a Roma; il fumetto dice "Evviva chi mi paga". Scritta libertà/ W l'Inquisizione.

Carissimo Carlo,

[Fratelli d'Italia — l'Italia s'è desta

Per farti la chierica — s'è rasa la testa]

Ben sappiamo che tu negherai l'accusa, ma non ce la dai a intendere. Francamente non credevamo che tu avessi ad adoperare le tue energie e le tue giornate per il trionfo d'un candidato nero. È una roba che fa vomitare, e fin d'ora ti leviamo il saluto se non farai ammenda. Impostore vaccone, gesuita fetido, gonzo, pezzente, bestia, cane, vile, sparucchio, gnomo, Germoglio di Mandragola, naso vermiglio, naso barbiglio, puntuta lèsina, vampa di resina, salamanda, ignis fattus, vecchia alabarda, stecca di sartore, schidion d'inferno, aringa secca, vampiro, basilico, manigoldo, ladrone, fervecchio, globo d'impurità, scroccone, caprone, spacone, uom turbolento, uom frodolento, asino, vigliacco. E tu poi osi di parlare di artifici e sortilegi per gli esami! Senza contare che quella faccenda di lasciarne due a ottobre è mezzo di gettare la polvere negli occhi; sappiamo bene che gli esami li hai già dati in casa dell'Artini e del Cisolti (*chi sono???*); ce l'hanno detto i Soldini. Del resto in campagna hai dato ripetizioni di disegno al nipotino dell'Umberto. Risparmia dunque gli sdegni e le cartoline roboanti da ciurmatore. Goditi i soldi che ti hanno dato i preti, e on sperare che noi accettiamo meringhe pagate con quella moneta. Ci fai schifo. Certi compromessi urtano gli animi più spregiudicati, certi connubi ripugnano anche a un Alfonso. Verremo a vederti ballare il tango col prevosto di San Simpliciano. Non possiamo salutarti. Sei un giuda.

Luigi Semenza

Emilio F.

Fondo CEG. Lettera inviata a “Don Carlo Gadda| Ca’ Gadda| Longone al Segrino| Erba”, 4 p. 1 c.

615. 26

Amico mio,

La notizia dell’esame rimandato mi ha più addolorato che stupito. Io sapevo da un pezzo che cosa è la mantenuta del Römer, e mi meravigliava in te, che suoli scagliarti contro gli ottimisti, la tua disinvoltura.

Per consolarti, more solito, ti dirò che tale notizia non fu altro che il coronamento di una sequela di rovine. IO sottoscritto dovetti, con mio dolore, abbandonare la discriptiva, perché un po’ lo sforzo precedente, un po’ la mia ignoranza mi recedo perder 2 dei 6 giorni di cui disponevo, e studiar male gli altri. Non te lo scrissi, per consiglio della Clara, ad inductiones vitandos effectus, per la tua chimica. Poi c’è lo Scapaccino trombato dal Capelli, il Riva che non se ne sa niente, il Marchetti che ha lasciato la proiettiva, ma passato il Romer (ho le sue dispense), gli oberingeniers stangati, mi dissero, in maccanica, e altre piacevolezze. Infine, la più grave: il Fornasini bocciato in organica. Lo vidi io stesso di massaggio alla stazione. Il poveretto capitò a Meina ieri, ma ero via per una gita in canotto. Era, mi disse Alberto, molto allegro, ma capirai anche tu che sorta di allegria. Domani andrò da lui e comincerò tentare di persuaderlo a studiare e scrivigli anche tu.

Adunque eccoci tu ed io, con tre e due tonnellate sul mignolo rispettivamente. Bada che a fisica è molto ma molto gravosa; della chimica non parlo; la proiettiva assai meno tremenda, ma poverina fa quello che può anche lei e s’ingegna con successo ottimo.

Ed ora basta con le malinconie e le brontolate. Ti dirò quindi che per me qui la va bene assai. Imperversano in questo paese due fratelli uno pittore e uno avvocato, che avrebbero già fatta la fine del Silani e del Coen, se non mi conducessero per entro certa loro barca con piccolo motorino, e se non avessero una dieciottene sorella di piacevoli connotati.

Ancor eravi un altro avvocato mio amicone che sta ad Angeloni come 10 (alla 6) sta a zero, ma presto lo liquido, perché è provvisto di una grande famiglia in perfetta risonanza, ciò che in paese ha già provocato il morbillo, l’antrace, e la fillossera. Numerosi altri villeggianti sono più o meno imbecilli e innocui.

Ma per fortuna esiste uno Zucchi (fratello di quello a te noto) laureando ingegnere, allegrissimo, intelligentissimo, e spiritosissimo; d’altra parte vi è un piccolo distaccamento femminile molto simpatico, sicché non si sta male e le gite in compagnia (due le ho fatte, e molte altre stanno maturando) finiscono ad esser gradevolissime.

Per conto mio popi tra poco andrò a fare un giro in valle. Nigezzo col filulù e con l'Emilio se potrà venire; in aosto me ne adrò nell'alto Ossola con mio cugino Carlo per uno splendido giro di una settimana includendovi i 3500 m. del Monte Leone. Qui poi faccio molti bagni, ho la barca, e sto contrattando un dondolino. Come vedi c'è da divertirsi e io faccio conto di sfogarmi in tutti i modi; tanto più che ho deciso di cominciare lo studio al 25 di agosto: considero infatti se non necessario, utile, per me, un buon mese di studio molto blando (andantino semplice) e 10 o 15 giorni di pompa in piena regola (presto furioso). Questo ti dico a fin di bene, e per tua norma. Saluti ai tuoi, e alla tua compagnia. Ciao. Sta su viscoro, scrivimi presto e strangola l'azteco.

L. Semenza

31/7/1914

Caro mio,

questa lettera io ti scrivevo ieri l'altro, a sera; ieri dovetti venire a Milano, e appresi le spaventose notizie di guerra. Sarà questa la volta che ci arruoliamo per andare a prendere le fucilate nella mascella? Chi lo sa? Ti mando egualmente oggi la lettera perché contiene cose che ti premerà di sapere, ma rileggendola non possum quin sorrida del tono suo allegro e leggero, che contrasta abbastanza, lo capirai, con il mio stato d'animo presente.

Ciao

Luigi Semenza

Fondo CEG. Lettera ms. c. 2 p. 8 c. su busta intestata al "Signor | Carlo Gadda| Longone al Segrino| Erba"

615.27

Amico mio,

Un mese fa se non erro, ebbi a ricevere una lettera da te, in risposta ad una mia di venti giorni prima, dove io pure se non erro, ti invitavo a scrivermi presto. Vengo con questa mia a dirti per intanto che siamo dunque quasi pari; poi:

Senza essere Madonne de Chebes oso affermare che le scrofe sono nell'incubatrice e pesano forse neanche cento chili insieme. Ora non so se ti potrà far piacere di sentire che oggi 23 settembre ho letto una volta 200 pagine di chimica, e, di corsa, le 250 ostie consacrate di proiettiva, niente di più giuro sulla testa dei figli del sindaco di Termini Imerese. Mi par di vedere il tuo faccione a ridere un poco beffardo, e non nego che è doloroso ager fatto il Catone per poi dover venire a certe confessioni.

Che vuoi, caro mio, certe belle illusioni, è destino, cadono sempre. Se poi veniamo ai motivi, ti dirò che oltre alle preoccupazioni che puoi immaginare della guerra, del Scè-Scè, dell'oberhauptkaiser Guglielmo, ho avuto anche come e peggio dell'anno scorso, delle truce per

il servizio militare; inoltre un asino vivo val più di Abraham con la gastralgia, quindi ho fatto tanto remare e nuotare che ho la schiena color cacao per il sole; e finalmente avendo trovato una compagnia allegra e simpatica, a parte qualcuno dei soliti topicchii e veleni, me la sono passata allegramente: e questo fu il guaio più grosso.

Basta, per ora tiro avanti come vuole il von Padreterno; ma il 30 pranzo a Milano, e vedrò di rimediare bene o male al mese perso. Non so se il Fornasini ti ha scritto. Io non sono più andato a Stresa, per le ragioni sopraditte; egli è però venuto di sfuggita da me in bicicletta; non studiava niente, e progettava di passare a Brera come architetto. Non dirne niente a nessuno, perché non desidera che si sappia.

Adesso mi metto a leggere i alcoli, e mi sembra di aver mangiato il zabaglione con gli intestini del maggiore.

Ciao

LSemenza

23/9/14

615.28

Caro amico,

Siccome il veggiabbone della carannella triangolare deve fare le tavole di macchine del Raiser, potrà darsi che una distrazione sua (dt) mi permetta, gran mercé, di integrare tra limiti opportuni una visita a Longone; se cioè, come si suol dirsi, il tempo diventerà bello, verrò un giorno a rastremare la tua polenta. Alla quale, ora tu aggiunga poca insalata del tuo orto, o vuoi finocchio, aggiongerò, io, lacrime di tenerezza.

Il mio disegnatore, tra che deve lavorare per me, e tra che deve pensare a certi sua gomitoli, non istimo sia per accompagnarmi; quanto al Meco, io nel mio piccolo lo lascerei anche stare; piuttosto proverò a cimentarmi con la carne bisbetica del Fornasini, se voglia venire anco lui. A bobuonconto, ti scriverò prima, che ti mi abbia mica a scivolare sul semprino. Non so se approvare la tua tribolata risoluzione; certo che la guerra secondo me non tarderà molto a far capolino; basta, intanto cercassimo di tenerti vivi con qualche brodino, un po' di minestrina, poca acqua' e poi sotto quando viene. Ora vado a vedere il Panama al cine, e ti ricambio auguri di ogni sorta dilatabili ai tuoi.

Sta allegro a rivederci

LSemenza

29/3/15

Cartolina ind. a "Signor Dottore| Carlo Emilio prof. Gadda | Longone al Segrino | Erba"

615.29

Auguri sinceri
Luigi Semenza
9/4/915

615.30

Ho su la divisa (di panno grigio, nuova) da oggi. Ci fanno filare come cavalli del brum. Scrivici subito ciao

L.Semenza — Accademia Militare — Art. da campagna

2a batteria.

Cartolina ind a “Carlo Emilio Gadda | Fermo Posta | Parma”

6 son senza spadone Ambrogio Gobbi

Aer. Milit. 2 Compagnia Artiglieria Fortezza.

Lavoro come un ladro sei ore di sommo per notte. Morale elevasissimo.

Ciao

D.Marchetti, I art da Camp. III batt.

In orizzontale : “”Il ‘divino’ si degna salutarti, nonché “Conti”

Luigi Semenza — Fasc. IV

615.31

Caro amico,

ti ringrazio della tua lettera; come vedi tardo a rispondere, ma non per cattiva volontà, per mancanza di tempo. Lavoriamo come bestie; questo sarebbe niente; il male è che io di giorno (ci sono 2 ore di riposo) non posso chiudere occhio e finisco a dormire un cinque ore circa. La sera ho sempre qualche cosa da fare durante l’uscita. Ora poi dovrò anche studiare, e quelle poche volte che posso stare sena far niente rimango quieto e non ho neanche voglia di leggere il giornale. Come vedi, tu sarai stato male, ma qui non è tutto rosa. Non so se Marchetti e Ambrogio ti abbiano scritto. Il Gobbi è ora passato in campagna, ed è più petulante e insopportabile che mai. Mandami tue notizie, e dei tuoi, specialmente di Enrico, di cui ho saputo che è in trincea. Lo invidia.

Saluti affettuosi

LSemenza

7/7/915

Saluti cordialissimi al valoroso granatiere!
Cartolina ind a “Carlo Gadda | Fermo Posta | Parma”.

615.32

Caro amico,

Da un pezzo non ho tue notizie altro che per indiretta. Mia mamma avendomi fatto conoscer il tuo indirizzo, ti mando questa fotografia dove io sto capofosso a un krupp nella scuola di batteria. Sarei contento di ricevere due righe da te e di sapere come te la passi. Qui si vive, e credo tireremo avanti un mese ancora. Saluti affettuosi a te da L.Semenza

30/7/915

615.33

Lettera in 4 c. 16 p. indir. a “Signor Carlo Gadda | 2 Granatieri | 8 comp. | 4 plot. | Parma”

Carissimo,

avendo ora un orario più cristiano ne ho già approfittato per scrivere al Fornasini, e ora passo a te: bada che scrivo male perché mi duole il braccio causa la seconda iniezione antitifica, per cui oggi sono a riposo. Le mie instaurazioni procedono bene. Siamo carichi di lavoro; c'è molto da studiare, e abbiamo un pacco tremendo di libri d'artiglieria, di regolamenti, topografia, fortificazioni ecc. Gli ufficiali e sottufficiali della mia batteria sono in complesso molto buoni e molto bravi. Specialmente il capitano, è un tipo simpatico di soldato, energico e severo, molto competente nella sua parte: ci istruisce sull'uso dei goniometri e soprattutto sul tiro delle grosse artiglierie, facendoci fare esercizi pratici con le favole del mortaio da 410.

Giacché devi sapere che noi qui facciamo un'istruzione molto vasta, in modo da potere, se il ministro lo richiedesse, passare in fortezza e in campale pesante se non bastassero quelli già in corso. Quest'ultima parte a me non spiacerebbe, per quanto io desideri vivamente restare nella parte — campagna — vera e propria. Inoltre il nostro capitano, anche con gravi punizioni per i vari Drignoli e Buccico che qui pullulano, perché sembra che sull'opera nostra si faccia un certo assegnamento. Gli ufficiali d'artiglieria scarseggiano molto, come sai, e gli ultimi di complemento usciti dai corsi accelerati ne fanno un po' poco; siccome le batterie sono state assai aumentate, vi sono state molte promozioni a capitano, mentre quasi tutte sono degli altri graduati: di più si stanno costruendo cannoni da 260 nuovi, dei quali per ora abbiamo 6 batterie, e da 305 (sono già in azione, e ottimamente, insieme con pezzi da 210 e 280) c'è poi da formare tutto un parco di campale pesante per le trincee di quest'inverno, e infine pare che alle 200 batterie Deport formate o in formazione se ne aggiungeranno altre 70.

Tutte queste sono informazioni del mio capitano, che è bene al corrente. Ne segue che su di voi si fa conto (al meno per i migliori) per assegnarci alle nuove batterie come sottocomandanti. Ora

se questo mi fa piacere da un lato, dall'altro però tu puoi comprendere come sia un grave pensiero quello di affrontare una tale responsabilità; il sottocomandante può facilmente avere da dirigere per conto suo una sezione (cioè 2 pezzi), e deve sempre coadiuvare il capitano, e sostituirlo se viene ucciso o ferito; è insomma il mestiere di tenenti e sottotenenti di carriera. In conseguenza io seguo con attenzione indefessa le istruzioni più importanti, teoriche e pratiche; queste ultime hanno un largo sviluppo, specie la scuola di batteria e di condotta del fuoco, la stazione goniometria e la scuola di comando: tutte cose non punto facili, ti assicuro. Quanto al servizio del pezzo, abbiamo terminata l'istruzione col Krupp, che io posso dire di conoscere in tutti i particolari sia costruttivi che di servizio propriamente detto (puntamento, carica ecc).

Stiamo ora ultimando il Deport, che procede bene e molto rapidamente: è davvero uno splendido congegno, mirabile per mobilità e precisione e rapidità di manovra. Abbiamo poi qui da qualche giorno una batteria da montagna, scudata, di ultimo modello, di cui per ora si serve la prima batteria (i turni si alternano naturalmente). Dovremo poi anche fare una brevissima pratica dei pezzi da fortezza; quelli stanno nel magnifico cortile dell'Accademia, edificio severo e maestoso, oltreché pulito (mentre noi di campagna, non so se te l'ho detto) siamo in una caserma vicina, vecchia e lurida. C'è là un assortimento di 75 e 87 rigidi 120 A e B, un mortaio da 210 e un tremendo 149 A allungato, una bocca a fuoco di grande portata, precisione ed efficacia, di cui spero siamo ben provvisti.

Abbiamo fatto molta scuola a piedi, e stiamo compiendo esercitazioni di telefonia e telegrafia ottica. Infine vi è l'equitazione, che per noi ha molta importanza, di questa non c'è purtroppo modo di fare molte ore; tuttavia ci riesco abbastanza bene, e in generale si va non male.

I nostri istruttori sono marescialli e ufficiali di cavalleria, e non scherzano; si fa trotto senza staffe e senza redini, con qualche barriera poco alta; in piazza d'armi trotto e galoppo in sezione, a frotte e a stormi; in maneggio ancora, diversi esercizi e salti di barriere e siepi varie, fino a 1,30.

In complesso, posso dirmi soddisfatto delle istruzioni, e credo sarò ben preparato; ma come puoi giudicare, è una vita proprio dura: nei primi tempi non reggevo quasi alla fatica; ora però mi sono abituato benissimo, ed è una fortuna, perché così posso senza eccessivo sforzo sacrificare qualche volta il riposo da mezzodì alle due oppure l'uscita serale di due ore per studiare: è un sacrificio penoso, ma che giudico necessario impormi, per i motivi che t'ho detto. Quanto alla durata del corso, nulla sappiamo di positivo. Tempo addietro, il capitano ci aveva annunciato che si iniziavano senz'altro i tiri, e pareva si dovesse in pochissimo tempo. Sapemmo infatti in seguito dai nostri sottotenenti che il ministro aveva fatto sollecitazioni domandando se potevamo essere pronti circa il 10 agosto. L'accademia rispose essere questo impossibile (e non senza ragione): ora a dunque io credo che si tornerà ai primi di settembre, e dopo un po' di licenza verremo assegnati ai reggimenti. Ignoro se i tiri verranno fatti prima, al vicino campo di S.

Maurizio, oppure ai reggimenti insieme con le truppe di recente allenamento. Terminerò questa lunga rassegna dicendoti che ho intenzione di chiedere l'art. da montagna, e lo stesso faranno Bay, Marchetti, e Gobbi. Speriamo che il nostro desiderio sia esaudito. La mia vita giù del resto è gradevole, e non manca l'allegria. Ho trovato parecchi compagni molto simpatici, specialmente piemontesi, romani, liguri e siciliani; vi è però una maggioranza di individui che mi sono indifferenti, antipatici o odiosi; una caterva di napoli, toscani, romagnoli, veneti; una massa di gente fiacca, o rabbiosa, o petulante, pronti alle critiche più velenose, alle sfiduci e più vili; spiriti e intelligenze da armadilli, che poi fanno delle figure ridicole se interrogati, a segno di ignorare il significato del vocabolo — radiante — e da non saper definire la velocità; scimmiozzi stiticuzzi o buoi gravi: la genia a te ben nota dei politecnici insomma (Lasciami sfogare, e non ti impressionare per il nostro corso, perché sai che certe cose mi mettono fuori della pelle, e mi portano all'esagerare. In fondo sono buoni diavoli, e io non intollerante). Dei nostri compagni, quello che vedo di più è il Bay, che è nella mia batteria, e in una camerata vicina. Nella mia squadra c'è Picci e Magnocavallo, gli altri sono più lontani, e hanno orari diversi, il divino Conti, il Mac, il Nelli, il Meco, l'Ambrogio, il Fulton (?): di modo che ci vediamo solo brevi momenti, nella giornata. La sera però siamo sempre insieme, Gobbi, Marchetti, Bay e io. Abbiamo anzi una stanza poco lontano dalla caserma, dove stiamo spesso a riposare, contarla su, bere e fumare, o studiare, qualche volta a dormire. È l'ora migliore, dove più ricordiamo gli amici, rievochiamo la nostra vita di studenti, e scriviamo a casa. Si sta allegri abbastanza; avevamo anche preso il mese scorso un piano, e il Meco raschiava il violino.

Il Bay, date le comune istruzioni, più spesso lavora con me; il Gobbi, non potendo fare l'originale in altro modo, si sfoga a prendere gelati sopra zabaioni e latte gelato sopra bottiglie di spumante, di modo che deve marcar visita a ogni momento. La domenica, si esce alle 2 1/2 e si ottiene sempre il permesso del pranzo; abbiamo qualche volta sciombolao assieme alla trattoria, ma per lo più c'è qualcuno di noi che ha qui i genitori: mia mamma è venuta già due volte, e tornerà questa domenica insieme con Enrico che viene a salutarmi (sai che è stato nominato al 7 fortezza, e parte l'11 per Alessandria?). Diverse domeniche poi sono stato in casa d'un buon amico di mio padre, mio ex compagno di studi e di vita a Lione; è un sciorazzo vacca, e viene a prendermi con l'auto, portandomi poi un poco in giro e poi a casa sua, una tenuta un po' fuori città, dove posso fiatare un poco, giocare coi suoi bambini e corteggiargli la signora, che non è tanto giovane, ma bella e colta. Insomma, come vedi, non c'è da lamentarsi.

Mi ha fatta molta pena la tua cartolina così sconsolata; io bene capisco l'isolamento in cui ti trovi e le tue preoccupazioni, e le compatisco tanto più che io pure mi trovai per un lungo periodo nei mesi passati in condizioni analoghe alle tue, probabilmente anzi peggiori, per intime ragioni, molto gravi e dolorose. Di ciò che per fierezza e anche per la ferma volontà di vincermi non volli dire neanche ai più cari amici, io soffrii tanto più atrocemente, e conobbi ore di spaventosa

debolezza e miseria morale, ore di disperazione, che mi spossavano e mi abbattevano. Mi aggrappai all'idea della guerra e della patria, e a furia di sforzi sono riuscito a riacquistare un po' di pace. Lasciami dunque rivolgerti un affettuoso rimprovero e pregarti di farti forza. Come mi rincresce che tu non abbia assecondato il mio consiglio di fare le pratiche per poter passare in 1^a cat. e venire a Torino! Avremmo vissuto e lavorato insieme, (e questo avrebbe fatto tanto bene anche a me!) ti saresti trovato in un ambiente migliore, coi tuoi amici! Spero almeno ti giunga finalmente questa benedetta nomina. Coraggio, amico mio, non è questo il momento di vacillare, e nemmeno il terribile pensiero di tuo fratello di deve abbattere. Sono sicuro che se tu fossi qui, il tuo dolore sarebbe più sereno e pacato, se non minore.

E' ben vero che va molto male per i Russi; e t'accorgerai quanto avevo ragione nella mia ansietà di vederli andare avanti in aprile; avrei voluto che mettessero fortemente piede a Czernowitz, nei primi punti dell'Ungheria, e a Cracovia; oppure che almeno si sforzassero i Dardanelli. Io prevedevo la mancanza di munizioni di cui soffrono, e temevo un rovescio. Non avrei mai sospettato però una tale offensiva di quei terribili tedeschi, né un simile ritorno di quei mostruosi serpenti di Austriaci (sai che vi sono disposizioni tassative di Cadorna perché gli ufficiali vestono in combattimento esattamente come i soldati, solo con piccole mostre grigie sulle maniche: quei miserabili hanno addestrato e sparso ovunque per riconoscere e uccidere i nostri poveri ufficiali! Così dice una circolare apposita che ci venne comunicata). Speravo davvero di più da quei pigioni di Inglesi e Francesi. Basta. Ciò prolunga la guerra, ma confido che finirà bene, e mantengo intatta la mia fede commossa e anche esaltata se vuoi, perché il mondo è sì nefando: ma la nostra causa è troppo onesta, troppo giusta, non deve fallire né fallirà, periodo Santo; non fallirà, e i pazzi aggressori del Belgio, i torvi e occhiuti aguzzini delle nostre terre e dei nostri mari pagheranno. Intanto, di stangate ne han già preso un discreto antipasto, nonostante il loro Conrad e le loro formidabili difese, i loro orribili reticolati dove inchiodano i nostri poveri soldati, maledetti cani!

E andremo in guerra d'inverno, e pertiremo e daremo anche questo porco metro quadrato scarso di pelle se il demonio lo vuole! Resteranno vivi i vari Corti, Sgarbi, e Foresti; i vili, i droghieri, i borghesi dai cervellini bene quadrati e stretti, pulitamente assettati e razionali; e verranno a sgavazzare sulle nostre quattro ossa, oppure a versarvi lacrime di coccodrillo, con lo stecchino in bocca e la grascia del collo congestionata. Ma credo che i nostri teschi gli strapperanno il tendine di Achille, e le nostre viscere marce gli schizzeranno negli occhi. Alcuni creperanno di spavento, altri diventeranno pazzi o cretini e vivranno pochi mesi ancora con un riso scemo e orrendo sulle sconce bocche, nei più turpi manicomi; i rimanenti morranno di carcinoma e di bue dopo qualche anno.

Allora le nostre tibie fremeranno, i nostri stinchi si rizzeranno scricchiolando di gioia, le nostre costole si apriranno come per respirare, i nostri crani rotti dalle fucilate e già un poco tarlati si

ergeranno sulle vertebre distorte, le nostre mani frantumate si cercheranno: e sarà una corsa matta, una ridda giojosa e furibonda, un coro grandioso in tempo di fuga diretto da Palestrina e Bach in pompa magna; e trasineremo i sozzi cadaveri li immergeremo nelle acque di Lissa, li piomberemo nel fuoco dell'Etna e ne faremo un colossale intruglio che ci servirà per ingrassare la campagna dei nostri contadini immiseriti, le nostre terre redente martoriate dal furore della guerra; e cresceranno freschi e rigogliose le messi per i nostri fratelli e i nostri nipoti rasserenati. Poi, ci vestiremo di bianco lino, e saliremo leggeri cantando un inno solenne all'Italia nelle più alte valli, su alle cime più terse, alle navi più bianche e intatte, su nell'aria fredda e pura. Perdona questa balzaneria: non è frutto della febbre dell'iniezione, ma solo delle ore di riposo e dal desiderio di rimetterti sulla buona via. Scrivici su una ballata e mandamela. Saluti affettuosi.

615.34

Signor | Carlo Gadda | Longone al Segrino | (prov. di Como)

Caro amicone,

Sono felicissimo delle buone notizie che mi dai. Sapevo già dalla mamma della tua nomina e me ne rallegro: era ora, porco cane! Tuo fratello tirerà un poco il fiato, e voialtri tutti anche.

Mi domando che razza di freddo e di patimenti sarà quest'inverno! Certo bisogna prendere molte precauzioni, se no c'è da restare stecchiti come merli. Il nostro capitano che ci promise di indicarci il corredo necessario per la campagna, ci disse intanto i provvederci di una buona bussola e di un buon sacco a pelo, anche quelli che non vanno in montagna; altrimenti sono guaj. Seguo anch'io con ansia le terribili vicende dei Russi e l'andamento della nostra guerra; non c'è che dire: gli Austriaci hanno uno spirito aguzzino nel disporre cemento e reticolati. Il nostro insegnante di fortificazioni ci disse che in taluni luoghi sono costituiti da tubi di ghisa confitti nel calcestruzzo, sporgenti due metri, con un intreccio di fili spinosi e di corde metalliche percorse dalla corrente elettrica. Hanno anche, bisogna riconoscerlo, una bella vitalità, e si difendono bene; del resto anche gli altri serpenti, a tagliarli in due, si muovono come niente fosse. Sa Iddio quali conti facciano i franco -inglesi. Non forse sono inadatti gli uomini del governo: io anzi immagino una sorda lotta di pochi di mente retta, larga, energica, contro ostacoli enormi di ottimismo sguaiatamente rammollito, montagne di contraddizioni e di ripicchi, cumuli di ignoranze, mucche di oscene disonestà. Vi deve essere del marcio, del piccolo in tutti gli uomini in sottorchia, ministri, camere, impiegati ecc. Conseguenza questa dei lunghi periodi di indifferentismo politico, dell'individualismo egoistico delle alte classi, imitato dalle classi operaie, dietro la falsa falsissima maschera del socialismo.

Da noi, un po' il passato, un po' lo spettacolo degli altri, un po' anche la mente più sana e ragionatrice nel suo scettico buon senso spero ci preserveranno da queste inani e senili

dimostrazioni di stagionata e sregolata facoltà di giudizio; e quanto alla potenza di resistere al lungo cimento, alla forza morale della nazione, ho fiducia.

Da quegli altri, dico dai tedeschi, esiste sicuramente un egoismo analogo, ma costretto a nascondersi e a fallire, per ora almeno, ne' suoi effetti, da tutto un sistema di governo, da tutta una volontà di un elemento intellettuale che obbliga la nazione non credo a capire, ma ad abituarsi alle forme del collettivismo, a masticare e cibarsi di certe frasi e certe idee che atrofizzano le altre. Io credo che sia così. E poi c'è la loro meravigliosa arte di formiche, dure e cocciute nel costruire, e al di sopra ancora il loro enorme, mostruoso orgoglio, più pazzo e frenetico di ogni altro orgoglio nazionale, meno sciocco però; orgoglio deforme, ma orgoglio e non vanità.

Smetto le mie elucubrazioni (bada che sono a riposo per la 3* iniezione) e proseguo. Qui, niente di nuovo, la vita continua come al solito. Nulla di certo sappiamo ancora circa la fine del corso. Ho comunicato la tua lettera agli amici; l'epiteto "fustoni di vezze" li ha mortificati e credo che ti scriveranno stavolta. Se tu potessi una domenica venire a trovarci a Torino, ne saremo tutti lietissimi; ti accoglieremo a braccia aperte, e ti offriremo un pranzo da crepare di indigestione e di buon umore. Pensaci e fa il possibile. Ricordami ai tuoi, e ricevi un saluto affettuoso

19/8/15 L Semenza

615.35

Busta speciale brevettata | Carlo Gadda | Albergo Derna | Edolo | (zona di guerra) 4 p.

Caro duca,

Vedo con piacere dalle tue lettere che sei tornato - al tempo -. Mi dai delle buone notizie: la mensa a r dire è geniale, il barbero tribagnifico, le sigarette a grata (? *ricontrollare*) opportune; io in questa porca caserma mi sono rimesso a fumare e spendo molto in tabacco. Le notizie di qui sono buone: il corso finisce il 5. sett e il 10 ne cominciamo subito un altro, il che mi dà a pensar bene sull'aumento progressivo delle nostre babartiglierie. Come ti avevo detto, Bai Gobbi Meco e io abbiamo chiesto montagna; non sono sicuro però del fatto mio, perché per ordine del governo di noialtri almeno 150 devono passare nella putasca fortezza. Io spero di schivarla, e darei una falange per essere mandato in qualche batteria su verso Edolo; in ogni modo, se ne avrò modo durante la mia licenza, cercherò di fare una scappata per abbracciarti, intanto che abbiamo ancora le ossa una sopra l'altra. Anche a me restano un po' sullo stomaco le legnate che vanno incassanti di Babirusi: è una cosa grave assai, quei poveracci non hanno più niente dopo aver sopportato per tanto tempo il tremendo peso austrotedesco. Intanto i Francesi fanno delle beghe politiche interne, e gli Inglesi si perdono nel the e nei piattini di giambone, e non muovono neanche il membro virile per aiutare un po' i loro disgraziati alleati e coordinare finalmente le

mosse e gli attacchi. È stupefacente, pazzesco, e mi viene una rabbia e un veleno di dio. Fortuna che adesso gli è andato a Carlino qualche nave ai tedeschi; i baffi della flotta daranno un po' giù. Dunque, allegro. Mangia bene nel tuo piccolo, che dici a me, ma poi ti sai ingegnare mica male anche tu: non bere il brodo dalla fondina e non stagnare la costoletta sulla tovaglia.

Saluti affettuosi a te (e a tuo fratello quando ne hai modo) dal tuo vecchio amico

Luigi Semenza

25/8/15

Che cosa ne diresti di un viaggetto ai dadardadardanelli?

615.36

Cartolina postale 23-24 3.IX 1915, Signor Ten. Carlo Gadda | Albergo Derna | Edolo (zona di guerra)

Caro amico,

Oggi lascio l'Accademia e domani sarò a Milano. Aspetterò la mia nomina e provvederò a un mucchio di cose che mi occorrono. Appena ricevuta la nomina, se la mamma mi lascerà e se avrò tempo, scaricherò su a Edolo; a buon conto scrivimi a Milano per quella roba che ti porterei volentieri.

Saluti affettuosi da

L.Semenza

3/9/15

Saluti sconfinati da quel di Cremisi [*?ricontrollare località*]

615.37

Cartolina postale, sett. 15, Sottotenente | Carlo Gadda | Albergo Derna | Edolo (zona di guerra)

Hai visto che è morto Strada? Poveretto, era un bel ragazzo e un buon soldato. Un'altro da vendicare dopo Robbiati, Monti e tanti altri. Ti abbraccio affettuosamente

8/9/15 L. Semenza

Saluti al bel corridoio della signorina [*le parole risultano numerate: gioco di parole o allusione tra amici?*]

615.38

Cartolina postale, 13. sett. 1915, Signor Ten. Carlo Gadda | Albergo Derna | Edolo (zona di guerra)

Miles mi,

Dunque, tua madre mi scrisse, e venne a Milano; io l'accompagnai, lasciandola verso le undici, e si rimase d'accordo che la roba verrebbe a casa mia. Non venne niente, e sabato seppi dal corriere che si era decisa a spedirla senz'altro: non so perché. Spero ti sia arrivata ugualmente. Il

bollettino con la mia nomina esce martedì, e mercoledì sera, se l'intervallo di convergenza al reggimento basterà, giungerò a Edolo. Mi sono procurato quel tuo manovale in tre volumi; quanto alla pistola, tua madre ti avrà scritto che venerdì mattina andammo da tuo cugino, che non c'era: quell'altro tuo parente, il figlio mi pare, cadeva dalle nuvole. Devono poi essersene occupati, e in ogni modo ora vado là defilato a sentire. Temo però che sia molto difficile avere una brabanzona automatica. Ieri sono andato ad Alessandria, dove ho trovato Enrico in buonissima salute, ma un po' noiato e un po' inferocito con la città, che non gli piace... Tanti saluti da lui e da noi tutti. Arrivederci: mobilita tutti i rampini, i pretesti, le modanature, gli appigli, e la mozione degli affetti per avere un po' di libertà giovedì. Abbracciandoti

L.Semenza

Lun. 13/9/15

615.39

Telegramma inviato a Gadda | Albergo Derna | Edolo. Impossibile oggi verrò domani avviserò.
Semenza

615.40

Cartolina postale inviata a Carlo Gadda | Albergo Derna | Edolo | (zona di guerra)

16 settembre 915

Carlone mio,

Nella congiura e' entrato anche il vomadio e per il neodidismo. Sono destinato al 36* comp. (gruppo montagna) che sta a Messina; devo partire sabato sera e non ho tempo di venire come volevo a Edolo. Per fortuna avrò con me Baj e qualche altro compagno; Forn Gobbi e Meco sono al 3* e al 2*; io non sono troppo contento di andare così lontano, e la prospettiva di andare forse altrove che su le Alpi, tu mi capisci, non mi va. Pazienza. Intanto però faccio un bel viaggio, e starò un po' al mare; poi mi tornerà il buonumore. Certo che sono addolorato di non vederti più per chissà quanto: ricordati di scrivermi. Ho visto il Fornasini in questi giorni, con quanta gioia pensalo tu. Sta benone e spera di partire in artiglieria. Ti spedisco la pistola e il manuale per mezzo del deposito 5* alpini: mi sembra più sicuro: porto oggi stesso il pacco all'aiutante in seconda più a Milano, e secondo lui in 2 giorni arriva. Occupati di reclamarlo al deposito di Edolo. Addio amico; cerca di stare allegro il più possibile anche se ti rattrista questo brutto scherzo che ci impedisce di salutarci.

Ciao, ti abbraccio

L.Semenza

Luigi Semenza — Fascicolo V

615.41-50, dal 20/9/1915 al 29/2/1916 12 carte + 2 buste

615.41 Cartolina indirizzata a Signor Carlo Gadda| Albergo Derna |Edolo (zona di guerra)
Un saluto affettuoso L.Semenza 20/9/915

615.42 Cartolina indirizzata a Signor Carlo Gadda| Albergo Derna |Edolo (zona di guerra)
Sottoten Luigi Semenza | 36* Compagnia| Gruppo monr

Carissimo,

sono rimasto anch'io molto addolorai di non poter venire a Edolo. Ho fatto un buon viaggio, fermanomi per una brevissima visita a Roma e Napoli. Qui mi sto adattando e mi trovo bene: anche i compagni sembrano simpatici e i soldati buonissimi,. Ho avuto una terribile impressione delle spaventose rovine di Messina; sta lentamente risorgendo, ma è ancora quasi tutta di baracche di legno. Povera citta'! L'altra sera c'è stata una scossa di terremoto che mi ha fatto traballare un po' sul lastrico, ha rotto qualche vetro e spaventata la popolazione. Mandami tu notizie sempre, e scrivi pure al reggimento perché non ho ancora alloggio ben fisso. Ciao.

Aff. L.Semenza

615.43 Cartolina indirizzata a S. ten Carlo Gadda| Albergo Derna |Edolo (zona di guerra)
S. Luigi Semenza | s. tenente | 36* Compagnia gr. mont.

22/10/15

Caro Bacarlone,

Ho ricevuto con parecchio ritardo la tua cartolina; ero ansioso di tue notizie. Io sto bene; spero che la mia batteria non si fermi troppo giù ancora; non mi piacerebbe molto però andare dalcanapione Ferinando. Che ne dici, delle notizie? E che ti pare della diplomazia anglofrancarussa? Vale di più il portiere del filologico di sicuro. Quei due boj che hanno per nome ambrogio ed Emilio non mi scrivono neanche — crepa. Pare impossibile. E sì che Emilio non ha niente da fare! Spero che tu riesca a vedere tuo fratello. Ho avuto notizie dei Beduzzi. Sandro è stato ferito da un sasso rotolato giù, ma leggermente.

Ti saluto affettuosamente.

L.Semenza

615.44 Cartolina indirizzata a Signor s.ten Carlo Gadda| 5* Alpini - dep. |Edolo (zona di guerra)
Tante cose affettuose a te. Salutaci se puoi tuo fratello e Stefano.

Luigi Semenza

Aldo

24/10/915

615.45 Cartolina indirizzata a S.ten. Carlo Gadda | 5* Alpini | Edolo

Carissimo,

grazie della lettera: pensare che io ti avevo scritto a B. da qui e da Lipari, dove ho fatto una gita. Sto bene assai, e sono felice: oggi parto per Milano, e tra otto giorni sarò al fronte. E' venuta una richiesta, ed io, Baj, Pezzini, e due piemontesi siamo passati avanti a tutti gli anziani che preferivano il caldo di Messina al freddo della Carnia (?ricontrollare).

Viva l'Italia ti abbraccia il tuo L Semenza

615.46 Cartolina indirizzata a S.ten. Carlo Gadda | Brigata Cuneo | 8* Fant. | Plotone all.ufficiali
| Zona di guerra

Caro trespolo,

Ho avuto il tuo bastardo indirizzo. Io sono per ora al Parco. Baj sottocomandante col capitano principe Borghese, nientementeno, pure tu, e io a comperare fagioli, amministrare, con certe soddisfazioni che non ti dico altro; sono fuori di see dalla stizza, e continuo a picchiare per essere cambiato. La mia babatteria sta al N. di Dolmazzo, sui 2mila . Adesso mi arriva come un bolide la notizia della probabile partenza di Enrico pel Cadore; staremo a vedere. Io concupisco enormemente tue notizie, e se non mi rispondi mi getterò nel tagliamento. So che Emilio aspetta di passare nei alpini, e intanto sta a Crema, dove diventa nero di Rabbia; tanto da aver sequestrato a casa mia il corso di costruzioni per studiar solo; ho paura per lui. Ho scritto a tua Madre, e quando mi risponderà avrò Notizie di Te e di tuo Fratello. Credo che avrai sentito freschino; io andando su a presentarmi, non c'era malaccio. Stammi bene, e addio.

36* art

65* batt.

mont.

Zona Cannia

Luigi Semenza

615.47 Cartolina indirizzata a S.ten. Carlo Gadda | plot. all.ufficiali | 8* Fant. —Brigata Cuneo |
| Zona di guerra

Carissimo Gaddus,

Finalmente so qualche cosa di te; grazie delle notizie e auguri giunti qui in quattro giorni. Cose da pazzi. Ho ricevuto ieri una cartolina dell'Ambrogio, che è sempre al terzo a Bergamo, istante maggior di non so che disgraziato gruppo. Al Meco che si trova al 2*, gr. speciale, Lonizzo ho scritto senza aver risposta ancora. Dal Baj non ho più avuto niente. Mio cugino Camillo, passato

tenente, è di nuovo in trincea su l'Isonzo. L'emilio non mi scriverà mai e poi mai, neanche per mandarmi un accidente. Approvo il suo mutamento, tanto più che panta rei, e non può far senza cambiamenti di scena a vista. Anzi ho sentito che vuole passare guardia di finanza, e quindi timoniere della benedetto brin. Io sto bene, salvo che ho già la voce e un po' di raffreddore. Ma domani passo in sezione a due mille metri circa, per cui presto guarirò. Ho speranza di scroccare una licenza agli ultimi di febbraio, se tutto va bene. Sono contento di lasciare il Tarco, doveva avevo certe soddisfazioni che un giorno ti contero', quando faremo il passeggiare a Milano tu con le stampelle e io in carrettino, sotto gli sguardi ironici della ziacleofe, fatta vittima, nella persona dei suoi figli, dell'impostura e della vigliaccheria altrui. Abbracciami lo Stefano, che almeno è uno di quelli che posso ricordare senza amarezza.

Saluti affettuosi a te LS

615.48 Lettera indirizzata a S.ten. Carlo Gadda | Brigata Cuneo — 8* Fant. | plot. all.ufficiali | Zona di guerra

26 dicembre 1915

Caro Duca,

Mi giunse ieri la vostra seconda lettera, dove che mi chiamate Attaccapanni. Godo vi sia costà pervenuta la mia prima cartolina, e si mi spero istessamente vi abbia raggiunto la seconda! *int.* (in risposta alla lettera del dieci) La nostra amicizia fulge dei fiori della più vera Amistà e concordanza di Sensi e pensamenti, e s'incontra nella lietissima letizia, e muore dei colpi di stato del Taurus cupido di possedere i noccioli, di sprofondarsi a capomatto nelle evoluzioni e involuzioni, di spasimare e perdersi a gioire dolorosamente quasi per coito innesto nei labirinti e nelle emoglobina congestionate degli assi e dei centri, dei solidi e dei liquidi torti, avvolti, compressi, stirati, masturbati, succhiati, terrorizzati, sforzati, violentati, evirati, sfibrati, sollecitati, titillati, tentati, provati; cimentati di punta, di fianco di sponda, di lato, di basso, di alto, di spigolo, di mezzo, di sotto e di sopra. Così le turpi passioni infiammano et aborriscono gli animi incauti! Povero Cocorso! Povero Bamilio! Che battaglia, che livida e furente lotta, che orrendo contrasto di opposti sentimenti condussero a questo passo i due Enti Negativi, e fecero unione della cosa e del Mostro! Ecco la tragedia mai coperta, mai vista né sognata nelle notti di febbre, eccovi il contrasto mai immaginato, fresco, sanguinoso e palpitante. Corso, il Taurus. Parliamo dell'Argumentum Caput, sive Praemissa maxuma. La Licenza. Dicoti senza ambagi che spero bensì di averLa, ma non sono Sicuro, né Certo: in ogni caso stimo che l'eclissi, data la congiuntivite della Tatteria, l'anzianità di Saturno e le aberrazioni di sfericità, non sia per avvenire innanzi alla seconda metà di Febbraio. Vedi tu se ti convenga compiere il sacrificio di Abramo, ma non perdere il formaggio per lusinga dei canti dell'attaccapanni. Godo delle restanti notizie che mi dai. Ecco le mie. Da quando abbandonai il Parpo, mi trovo al comando delle carni

congelati della prima vivisezione. Abito un osservatorio, sito su un cocuzzolo a due mila parasanghe di quota. Vi è una quantità di neve, di ghiaccio e di burroni, scivoloni e trappole, che dininguarda a muoversi troppo senza crochets, ossia ramponi. La tormenta vi batte, quando soffia, con oscena ferocia, e sempre fa qualche vittima. Qui vi è un rifugio, dove alloggia un plotone alpino, il personale osservante, e questo comando. Gli Austriacani sparano giusto al centimetro, ma il serpentino, la dolomite feldspatica e crisoberilli coprono il baracca, e danno un'idea precisa e colorita di nuove impressioni della parola defilamento. Io giro con scarpone, maglione, passamontagnone, cappottone e beverone di pelo, gogoniometro, e Leiss attaccato al pomo di Adamo, e mi pare di essere il grande sottosiniscalco del stato maggiore del settore. Col mio comando comunico a mezzo del telefono e dell'attendente che mi reca la mensa; e basta, perché per giungere quivi è un'ora e più di salita da rotolare sfinito nel chiasso, schiacciando una grossa di corvi. Sono dunque, può dirsi, padrone della melonaia. Subito sotto ho uno dei miei pezzi, in posizione para, ciò è coperta, ma fessa; limitato angolo di azione, e difficoltà enorme di osservazione dei colpi. Tutta via traffico, e ho lanciato qualche scirapnel e granata, tanto per intendersi. Voglio fare alcuni lavori; piattaforma di osservazione, se no un giorno o l'altro vado giù che non mi ferma più nessuno; impianto telefonico col pezzo, se no è impossibile un fuoco efficace; camminamento e posizione di attacco vicino alla sezione mitragliatrice contigua. Perché devi sapere che qui è quasi assoluta la calma, ma però mi trovo ai primissimi posti; pochi metri mi dividono dalle trincee e dai reticolati ormai sepolti dalla neve, e solo i piccoli posti dei alpini sono più avanzati. L'altro pezzo è lontano, a più di mezzora e non spara mai, perché in posizione così infelice e scoperta che sarebbe troppo pericoloso e sproporzionato il rischio in confronto allo scopo. Oramai è impossibile cambiare le situazioni, altrimenti l'avrei fatto. In caso di attacco tuttavia alla sella di Lanzo potrei fare un tiro incrociato veramente demoniaco. I compagni della batteria sono buoni compagni compreso il tenente comandante; ma mi trovo con loro come te coi tuoi, e anzi meno. Le diversità di struttura sono ben marcate. Io appartengo al monocline, essi al trichino. Ma non ho niente da lamentarmi. Mi trovo meglio assai coi due sottotenenti, lalfumo e l'osservatore fortezza artigliere con cui diva le due stanze di m2 8 (insieme) a noi riservate qui. Sono due ventenni politecnici bolognesi, e di una classe più anotetica con la nostra. Hanno tre assi di simmetria, dei piaci di sfaldatura non troppo inchinati sulle vie, una dispersione sufficiente, e un colore simpatico. Sanno ridere anche di cose non tolte alla sigaretta, conoscono gli scacchi, il Travaso e il Guerino, non prediligono la chitarra al violino, parlano di soggetti politici e non sorridono di pietà quando si intavola qualche riscorso di argomento un poco astratto, morale, sociologico; e di interesse generale. Quando penso che potresti essere tu il comandante del plotone alpino, quando penso che potrei averti con me; quando immagino questo, maledico Laocoonte e mi vien da piangere groppo come nova di struzzo. Qui è il secondo alp. batt. Saluzzo; vicino il 146 di linea. Ma temo che la tua sia una pia illusione; difficile è

ottenere di venir proprio vicino a un posto; poi, la rotazione degli ufficiali di batteria potrebbe sfasarci di colpo in ogni caso. Infino ho così un'idea, che alla nuova campagna queste batterie tornino a l'Isonzo onde vengono; chissà? Se però tu potessi tentare qualche cosa in tale senso, non tralasciarlo. Il Natale è una gran bella festa. Io sono sceso al rifugio centrale del comando per questa occasione, e ho bevuto come una spugna. Stamattina sono tornato al mio sitarello, biffando come un sacramento perché il sole inorbiva, era caduto un metro di neve fresca non sgombrata ancora, e nella notte avevo rovesciato una sentenza nel sacco a pelo. Adesso è sera, dopo un meraviglioso tramonto rintronato di cannonate; di qui un po' ripiego il tavolo per tirare in piedi la branda, (se no non ci starebbe), come tutte le sere, e vado a ronfare perché sono stanco come un asino e pieno come un tordo. Scrivimi ragguagli circa la tua ventura e abbracciati da parte mia.

LS

615.49 Cartolina indirizzata a Signor Carlo Gadda | 2 via S. Simpliciano | Brigata Cuneo | Milano

Carissimo amico,

ricevo or ora la tua cartolina; da mia madre saprai che purtroppo non ci potremo vedere in licenza. Ti mando una cartolina della batteria di cui prendo il posto; dico mando per modo di dire perché oggi è una tempesta bestiale; la tua mi è stata portata dalla teleferica che nei momenti di tregua reca il mangiare; ma nessuno può scendere. Stamattina ho scritto una lettera a mia madre, che partirà insieme a questa. Va a leggerla, e vedrai che boiate mi succedono. Qui il tiro sarà più interessante nella posizione precedente; credo poi che mi faranno spostare la mia sezione su un luogo che passa i duemila settecento metri; se non rotola giù tutto e se non crepo di fame sarà già una fortuna. Saluti affettuosi a te a Enrico e ai tuoi.

9/2/16 Luigi Semenza

615.50 Lettera indirizzata a Ten. Carlo Gadda | Casa sinistra Invernici | Edolo. Sul davanti c'è una scritta a matita "Saluti da Demarchi". —> *nome non chiaramente leggibile, ricontrolla e cerca di dedurre*

Dormivo ancora quando stamani mi scoppiò a pochi pollici la tua lettera. Adunque prima di ogni cosa lasciami constatare come sempre Dio mi tiene le sue sante mani in capo. Dopotutto, le nostre licenze potevano Benissimo capitare in periodi diversi; invece Lui ce le fa coincidere. Conosco le vestigia di una vecchia benevolenza commovente. Scherzo a parte, è vero che il grande cocodrillo di lassù ha molto e molte risorse malvagie; ma intravedo la possibilità probabile dell'eventuale Avvenimento, cio è il Fatto Tangenziale già preceduto da Giovanbattista

Ludovico nella teoria dei corsi e ricorsi, e ripreso dal Rant nella enunciazione delle Categorie, e da Vetrivio lusingato quale derivazione dei Veda e dei testi Autentici di Jo (*?ricontrollare*), Confucio, Brahma e Vichnan, dal dottor Windt di Baberlino. Ho nominato il:

Nostro Incontro.

Del resto anche le precipitazioni atmosferiche in Carnia, la pioggia ai aeroliti della Tasmania e altri segni lo facevano sospettare. In quanto ai casi, e modi, bene tu hai disposto; attendo la tua decisione, e posso prendere il treno alle sette per Brescia. Sto bene, per quanto abbia un poco di tosse e bobarigmi nella ventresca.

Il più grave è defilarsi alle granate torpedini al visitil che mi lancia il nuovo reggimento di bombardieri reclutato tra i miei Parenti, così da salvare il tempo di vedere quelle 1158 signorine che dici, e quelle du' puttanelle che le mi' parti vergognose concupiscono con veemente libidine. Arrivederci.

Luigi Semenza

19/2/16

So che Castelli è a Milano con Mario, per quanto non siano entrati ancora nel mio campo di vista

Luigi Semenza — Fasc. VI 615.51-60 dal 12/4/1916 al 15/1/1917 n.29 + 4 buste

615.51 Lettera indirizzata a Ten. Carlo Gadda | 4 reggimento Alpini | Comando | cancellature plurime.

Caro Carlo,

Ricevo in pieno petto la bomba speditami da Edolo. Quando scrissi a casa tua, sospettavo che tu fossi partito, dimenticandoti di avvisarmene. E' una supposizione assurda la tua, che io pensi male di te; io che ti conosco bene e ti sono amico da molto tempo sincerissimo. Capisco bene invece la tua rabbia, e la tua apprensione di certi lividi giudizi, tanto più malevoli quanto più stretti e poco diritto sono gli animi che li formulano. Quanto ad Ambrogio, un po' fa dello spirito, un po' segue la politica di mio fratello Mario, quando aveva cinque anni; allorché commetteva un maldestro rompendo qualche cosa, subito incominciava a strepitare dando la colpa a uno dei presenti. Digli da parte mia anzitutto che noialtri artiglieri, sia pure da montagna, dobbiamo rispetto alle truppe di linea tanto più esposte; forse questo non gli può essere palese dal trincerone di Babergamo, dove il pericolo è eguale per tutti. Ancora: rammentagli che furono i motteggi degli amici che dalla fortezza lo fecero passare alla montagna; e che il posto dell'aiutante maggiore di gruppo è sul fondovalle, dove si bene, si mangia, e si chiava a meraviglia. Altri, come Pizzini e Bay-Macario, avevano avanzata una domanda di sciatori per molestia di restare al deposito e fecero una scenata da arresti al maggiore, quando venne la richiesta, perché non ne tenesse conto e li lasciasse partire. Aggiungigli il titolo di scrofa per

conto mio speciale; perché io consumai, e me ne pento, due ore della mia licenza per andarlo a trovare malato; e lui non mi telefonò neanche finché rimasi a Milano, il tanghero, né dopo mi destinò un minuto, per scrivermi — crepa, cane — sopra una delle cartoline che probabilmente riserva per far diventar clorotiche le numerose infelici femmine che capitano nella zona pericolosa delle sue manifestazioni erotico-epistolari. Digli anche che, fin quando non ricevo due quinterni di scuse, Io non gli scrivo più, neppure per mandargli il pacco di contumelie che merita. Io sto sempre bene. Mi sono anche abituato alla solitudine. Da quando sono tornato al fronte, un po' il tempo, un po' la necessità strategica, scendo ben di rado al mio comando, dove prima spesso andavo e trovavo una compagnia abbastanza piacevole. Del resto, meglio solo, che avere magari un compagno soffocante, del quale dover sorbire per forza le bestialità e le eruttazioni che la convivenza rende inevitabili. Mi sfogo un po' coi miei graduati e soldati, che sono di poca levatura ma almeno mi vogliono bene e mi rispettano, non mi rompono i coglioni con discorsi insulsi o volgari, e quando mi garba mi lasciano in pace. Poi, mi piace la mia indipendenza quasi assoluta; sulla mia montagna comando io, e mi regolo come giudice buono per i tiri, i lavori ecc. Quando sono arrivato, ho trovata una neve da matto. Il matto sarebbe dio. Durante la mia licenza la tormenta fu spaventosa e isolò i miei uomini quasi due settimane dal comando! Fortuna che il sergente, rimasto al comando della sezione, è un giovane di spirito, e trovò mezzo di rifornirsi facendo una strada nuova. Giunto io, il tempo migliorò, e le valanghe, benché frequentissime, non provocarono più disgrazie mortali. Prima, ne accaddero diverse, qui. La mia batteria non ebbe morti, benché cinque uomini e un ufficiale abbiano fatto una discesa che mette paura a vederla; ma nelle vicinanze non pochi reparti ebbero dolorose perdite di soldati e ufficiali; morì anche un povero stendente della 64* mont. Per conto mio, una notte il capriccio del vento mi rovesciò tale mucchio di neve sulla baracca che per poco non ci fu un disastro. Devi sapere che è costruita così *[all'angolo inferiore del foglio c'è un disegno con una piccola legenda ironica: P=peso S=forza che sfondava F= forza che andava a Pizforchia [Ing. Luigi Semenza]*, su un ripido pendio poco sotto la cresta. A è uno spazio moto dove si accede per breve corridoio laterale. Per fortuna ebbi l'idea di scavarvi una galleria nella neve. per guardarci dentro. C'erano dieci travicelli rotti; ancora poche ore, e si sfasciava tutto nella notte, scendeva la vabavalavanga soprabastante, ed era finita. Mi passarono davanti agli occhi le tensioni disumane, le sollecitazioni crudeli, i noccioli centrali piangenti, i teoremi in ostato comatoso; gli sforzi di taglio febbrili, Revere inchelito dal dolore, Pincherle palpito come un morto, Griffini lacero-contuso, Radici con la bava alla bocca, Colombo inteontito; Murani pazzo furioso, Cisotti nevrastenico, Ferini sperduto come un pallino, Cavallazzi accasciato; Abraham sorpreso, Saraceni verde di paura dissimulata, Izar soddisfatto, Belluzzo e Arnò imbastenti su una conferenza, Artini invecchiato di dieci anni, Baroni ottimista; Rosa rosso come un gambero.

Pensai alla teoria dei momenti, agli acidi destri e mancini, all'integrale triplo, alla macchina di Atwood. Poi cominciai a scaricare il tetto, con uno spago tremendo, insieme coi miei soldati. Il sovraccarico non spezzò niente, il freddo non lasciò scendere la valavanga, buttai via qualche duemila metri cubi di roba, e l'Italia fu salva. Del resto, nulla di notevole. Vi fu il periodo dell'attacco al Palpiccolo, un po' dragomanno, benché la vera battaglia non si estendesse fin qui. Per due notti il bombardamento non mi lasciò dormire. Un povero mio soldato, distaccato da due giorni al passo Volaria al servizio d'un 42 fu fatto a pezzi. In generale, calma; ogni giorno qualche colpo si scambia, e basta. Io ho combinato certi agguati, stando alla posta coi pezzi carichi e ill cannocchiale (del serg. di fortezza che sta qui come osservatore) puntato sul luogo che so propizio, i quali mi fanno data la soddisfazione di fattore e veder cadere più di un nemico. Anche sparo, di sorpresa, a notte, dove so che lavorano; è una bellezza, dal mio osservatorio, le vampe violacee dei cannoni (sparano da due caverne, a puntamento diretto) il fischio dei proietti, e poi il bagliore dello scoppio che illumina fugacemente le trincee austriache. I maledetti devono essere furibondi contro i miei pezzi; quattro giorni fa mi hanno destinato un bombardamento in regola, proprio speciale per me, senza farmi nulla, per fortuna.

Ho diversi lavori da fare, o in costruzione. Ho ultimato un osservatorio su una cretina da camosci, con scavo in roccia, calcestruzzo, balaustra in legno; quasi terminato l'impianto di una teleferica di 500m. che risparmierà molta fatica ai miei uomini. Dovrò poi fare una piazzola in pietra e cemento per il tiro antiaereo, quindi un nuovo sentiero coperto, eccetera. Mi diverto anch'io a menare il piccole e la gravina, Ho accomodata molto bene la mia stanzetta; l'ho ingrandita, ho fatto un tavolo nuovo, delle mensole per libri carte, sigarette ecc. , una mensola grande con una latta provvista di rubinetto per l'acqua e con sapone, spazzola, rasoio in bell'ordine; ho verniciata la stufa con lucido da scarpe, tappezzata la parte dove dormo con sacchi da trincee, messo delle cartoline illustrate, delle bandierine, il ritratto del babbo e della mamma. Fuori c'è un antenna alta con una bandiera che ho portata da Milano, nuova fiammante. Gli austriaci la vedono da lontano. E poi mi tratto benino. Ho the, cognac, cioccolato, caramelle; il mio attendente cucina discretamente; ora ho combinato un accordo per fare venire su un litro di latte al giorno con la spesa, essendo un po' debole di stomaco. Bevo qualche brodino, e un po' di vinello. Acqua no, perché lo vieta il Corano. L'altra sera ho agiata una bella pernice bianca, uccisa con un colpo di moschetto da un mio caporale. Insomma, non sono punto da compiangere. E' probabile però che mi tocchi cambiare posizione per andare al volai a o al M. Coglians, 2700, da quota di "circa tremila metri" cara ai giornalisti ai borghesi in genere. E si è qualche voce anche di un cambiamento assai più radicale. Tua sorella e tua madre mi hanno gentilmente risposto. Ho visto anche io la morte del papà del Marchetti sul giornale, e ne restai molto male, tanto più avendo scritta poco prima una cartolina scherzosa alla signorina che mi regalò una sciarpa di lana a Milano. Povera ragazza! E povero Meco, soprattutto! Seppi da mia madre che

hai passato due giorni in città. Non dico niente. Il vecchio si gioca di me e di te; è ributtante. Non ti parlo di politica, perché non saprei che dire. Basta che i Francesi tengano testa a Verdun. Rispondimi presto. Sai che Emilio è stata o otto giorni in licenza? Quando ero in licenza io, commise la stravagante follia di scrivermi, ma poi tornò al consueto silenzio.

Ciao, caro. Ti abbraccio

Luigi Semenza

12/4/16

615.52 Lettera indirizzata a Sottotenente Carlo Gadda | 89* reparto mitragliatrici | 33* divisione | Zona di guerra.

Ieri la tua lettera mi giunse, con un fascio di notizie preziose; non sapevo gran cosa di te da molto tempo, anche per i giri viziosi di quella mia lettera, di cui mi disse mia madre. Donca, ti ringrazio dell'epistola, sono felice delle notizie buone, la chiusa mi rassicura su le tue condizioni di spirito. Di me ora ti vengo con questa mia a dire. Donca dopo essere sceso al piano per servizio come di giusto, me ne vengo a comandare la seconda sezione, su certe creste babbuine del Monte Volaja. Strapiombi paurosi, rocce semidolomitiche tormentate, lastroni speculari ne sono l'ossatura. I pezzi hanno la bocca in Austria e l'affusto in Italia, e gli austriaci stanno giù. Un brutto scherzo mi accadde quasi subito a questo monte Vovolaja; erano giorni di certe operazioni alla Zellonkofel e al Palpiccolo, alle quali per ordine superiore cooperavo con un fuoco violento, e non si dormiva, e si crepava di freddo. Mi riuscì di rovinare un appostamento da mitragliatrice e di imbroggiare una camariera. Loro tiravano rabbiosamente; ferì un colpo un ufficiale alpino e un capitano che stavano asserrando il tiro per sport, come me: io niente. Poi, poco dopo, una gratana torpedine da 152, di quelle lunghe a te ben note, suppongo, piomba sulla camariera, che il genio del mio predecessore aveva blindata in modo pietoso, mi uccide il capopezzo, ferisce tre serventi, scassa un seggiolino l'otturatore e l'al[*illegibile*]; io resto tramortito ma senza una graffiatura, senza una scheggia, sa dio come. Che maledetto momento! Il mio povero sergente, a cui ero tanto affezionato, orribilmente sfracellato, quegli altri disgraziati urlanti da portar giù tra un fottio di miagolanti; dover riparare al più presto il danno e riprendere a sparare. Dopo d'allora, comincio per me una serie di lavori poderosi, che solo adesso sono sul finire, per ordine del mio colonnello, che è un colonnello in gamba, ma non sente obiezioni. Ebbi venticinque minatori, casse di esplosivi a volontà, decide di quintali di cemento, con l'ordine di far caverne, blindature, e non so quanti appostamenti; che appunto sto terminando. Nel frattempo succedono due altre amenità. Un ciclo di temporali, che non ci facevano fiatare dallo spavento; un vento che schiodava le tavole delle baracche, dove si guazzava come nel bagno, e certe scintille, certe scariche che a pensare alla mascalonaggine presuntuosamente ignara e turpemente goffa dell'Avanti, mi sento diventare sanguinario; ho

preso delle scosse infernali; certuni ebbero delle curiose scottature a stella; dei poveri alpini restavano mezzi scemi ai piccoli posti, uno morì fulminato all'ultimo posto sulla cresta, e andai io con otto alpini (erano senza ufficiale, dopo ferito quello che ti dissi) a prenderlo, e bisognò legare il cadavere a un legno di barella, e scendere con una fatica del diavolo! Venne poi un ardire di tentare di avanzare sul Volaria; cosa alla quale io e il sottotenente lupino venuto al posto di quell'altro eravamo contrarissimi: non per spago dei toponimi che stanno a un trecento metri, che anzi poterne strozzare uno sarebbe la mia felicità, ma perché noi soli che ci eravamo stati lassù si sapeva la difficoltà delle rocce, infatti due tentativi di calare con funi, scarpe di corda (carichi come muli, per forza) dalla nostra posizione andarono a vuoto. Anche quelle furono delle belle notti. Dicevo che ne strozzerei uno con piacere, perché fanno uso comune di pallottole esplosive. Uno dei miei minatori (lassù ho un osservatorio) ebbe sei ferite leggere per una pallottola battuta vicino bisogna sentirle a scoppiare sui sassi, del resto le sentirai immagino anche tu. Questi assassini ci spediscono talvolta anche delle granate da 152 all'acido prussico. Ho raccolto dell'esplosivo, color ferricianuro ferrico; e l'odore di mandorle che del resto si spande anche allo scoppio, è troppo caratteristico, credo, per ingannarmi. Penso che la minima scheggia di queste granate dev'essere mortale; e mi viene una tal fatta a pensarci ch forse è bene per la mia coscienza che sia circa impossibile prendere qualcuno di loro. Mi piacerebbe sapere se tu sai di certo che queste granate contengono qualche cianuro, o sianuro, come dice Romer.

Fui mandato anche in ricognizione . La divisione, avendo letto su qualche vecchio numero del C.A. di una certa caverna naturale su una montagna dalle mie parti, spedì un suo giannizzero, un geologo uso Repossi, semicinquantenne, una sagoma ineffabile, cui il colonnello mio pensò bene aggiungere un sottotenente alpino e la mia persona. Non ti so dire che bazza. Feci un bagno, lusso d'altri tempi; si partì con guide, una gita magnifica con vista di branchi di camosci, effetti di luce, polli e bottiglie da crepare. Naturalmente non c'era neanche da pensare a portar lassù un cannone, fosse pure da montagna, sia per la difficoltà sia per altre ragioni. Intanto compilai una relazione capolavoro che fece trasecolare la divisione, fruttò qualche cosa, spero, a certe batterie (non da montagna) che hanno troppo timore di attirarsi i colpi, quando mi bombardano; e soprattutto ottenne un'altro scopo. Devi sapere che da qui vedo un paesino Birunbaum, troppo lontano per i miei cacafuochini, con baraccamenti, autocarri, sussistenze e ogni cosa; insinuai abilmente la faccenda, con le più sapienti argomentazioni di tiro, e gonfiature varie; e siccome i cognini tirano su Forni Arvetri (? *ricontrollare*) e altre località, fu deciso di spedire due pezzi da 95, già destinati ad altra posizione inutile, quassù. Questi pezzi da 95 sono francesi (bravi francesi: ne hanno mandati diverse decine!); cannoni rigidi, bocche da fuoco ottime. Loro li hanno anche più moderni, a deformazione, ma a noi non mandarono che affusti rigidi, si sa. Le granate sono potenti, e curiose di forma [*segue disegno*], con fondo tronco-conico. Non ti so dire la fatica bestiale per fargli un po' di strada, preparare il posto, tramarli su. Vennero i nuovi

artiglieri, dei fortezza toscani, con un territoriale tremendo (tu sei, ormai, di complemento)” una specie di giovinetto Gauss; buon figliolo, ma incapace di mettere due pietre una sopra l’altra e di far lavorare i soldati.

In ogni modo, i pezzi sono a posto; uno perfino in caverna, e non ci dico altro, a puntamento diretto. Aspetto impaziente l’ordine di tirare, che tarda (immagino il perché). Ah come riderò di gusto se avrò la fortuna di vedere qualche casa così [*segue disegno*]: qualche vacca polverizzata, qualche incendio, qualche disastro che il mio genio guarderà con una smorfia diabolica, figurandosi al vero i marescialli pancioni con le braghe piene di caca, i verdognoli cadetti imboscati con le gambette tremanti, il tabaccaio con la faccia asportata, il prevosto schiacciato sotto il campanile, i comandi stramazanti come le gallinazze che carretto voleva sacrificare a Giove, ti ricordi? andando da Gallarate a Besozzo in bicicletta, Ah porco dio! e scusa porco se ti dico dio; come disse il libero pensatore passando davanti al vescovo. Tremo di gioia a pensarci; speriamo che il tiro non faccia cilecca e che l’ordine venga presto, e che il mio ghigno arrivi all’impiccatore per qualche secreta vibrazione dell’aria; e poi, schiavo, mi fottano. Siamo in una posizione un po’ fosca; sono comparsi da poco dei cannoni che ci prendono d’infilata, e non darei € 2,50 delle mie baracche. Il trentuno luglio ci spararono un migliaio di cannonate, prestissimo, i maiali, da tutte le parti; diversi buchi nelle baracche, una diavoleria; che fu solamente per le mie babagnifiche caverne dove tutti, artiglieri e alpini, si rifugiarono, che non seguì un mezzo carnaio. Se vogliono fregarci i ricoveri, lo possono, non c’è che dire. Li vedono benissimo, sebbene da lontano. Mi rincrescerebbe, perché ora il colonnello mi ha mandata una baracca comoda, dove non piove, e dove stiamo bene il fortezza, il comandante di plotone, e il mitragliere alpino (al posto avanzato c’è lanciabombe e mitragliatrice: è un divertimento, far corvées col taratarataratata tarà). Devi sapere che il mio colonnello mi vuole un bene di dio; un po’ perché me lo merito; un po’ per i miei modi aristocratici di gentiluomo che beve la barbèraa bicchierazzi senza parere, col mignolo sù; un po’ per le imballate fenomenali che gli do’ con la scienza delle costruzioni, e il cemento armato, e le osservazioni e deduzioni, gli schizzi ecc. Hli dico che nella dolomite c’è il magnesio; che il il soldato siciliano va trattato in modo fermo, ma riguardoso; che bisogna distinguere nell’impiego della cheddite e dell’annona, secondo le mine e secondo l’innesamento. Talché mi ritiene un fisico-psicochimico-bromopatologo, ingegnere, dedico-matematico, cementista, letterato, cavadenti, impresario e ragionatt pediatra, geologo-stratigrafo, elettrotecnico, scienziato e filosofo, condottiero e maestro di bombarde e fuochi d’ogni maniera, puntatore, luterano, ortopedico, e presto passerò tenente. Ti avverto anzi per la faccenda delle siepi, di metterti regolarmente a rapporto, e di inviarmi un foglio protocollato, con su oggetto, e al comando sezione 65a batteria; in caso diverso lei starà agli arresti. Tutto ciò non ti faccia credere che sgonfio con te. Sono sempre in luoghi interti, con troppi comodi; e ciò mi molesta, specie ora che le nostre armi trionfano eni sento fremere per l’orgoglio e la speranza che

vada nel 4 (2) agli austriaci ma in modo da farli rimettere. Ti dirò che aspetto la visita di Bennati, un generalone che comanda tutte le artiglierie della Cannia, e voglio chiedergli due cose: una piccola licenza, e il passaggio ad altro fronte. Ci deve essere una delle nostre batterie da montagna nel Trentino. Chissà che non ottenga qualcosa. Degli amici, dico sicilianamente fanno schifo al cazzo. L'Albanais non esiste che nel ricordo subcosciente, e in qualche notizia che mi arriva da madre, o da sua sorella. Di Emilio forse saprai ora come dopo varie peripezie coi gas del Carso, tornato in cacalleria per disposizioni superiori sia ad Asti, ora. Mi scrisse la signorina Gandolfi, di una sua breve apparizione, beato lui, a Stresa. Il Giambartolomei, ferito alquanto gravemente alla gamba, trovasi degente da varie settimane (Ospedale civile — Vigevano); gli scrissi e mi rispose affettuosamente. Gobbi mi mandò una carolina un mese fa (Grande aiutante massimo 5* gruppo sorneggiato- Settore Paola - Visdende - Zona di guerra); li risposi subito, e non ne seppi altro. Carletto, che vidi a Udine, era più rubicondo che mai; portava il nastro della campagna, ma era leggermente imbarazzato e non gli riusciva troppo la sua disinvoltura nel parlare degli amici e di suo fratello. Giulio mi ha mandato una cartolina dal lago di Como, dove trovasi con sua moglie; sempre inabile alle fatiche di guerra: speriamo, dice il Pululu, che non sia inabile a quelle del matrimonio. Mio fratello Enrico sempre occupato a piazzare batterie e far strade, lavora come un cane brontola sempre. Gli altri due fratelli miei trovansi in Riviera, dove si divertono molto, e dicono che è un piacere vedere tanti giovanottoni sacrificarsi in batterie e feste di beneficenza. Baj da tempo si spostò verso il Rombon; ottenne, fortunato cinque giorni di congedo in premio di un'azione ardita dove si fece onore. Penso che tuo fratello avrà ragione di pistolazzare come un cervo, lui che può, e mi vengono le lagrime agli occhi pensando alle tate torinesi. È una vergogna far marcire nell'astinenza dei poveri diavoli come noi. Io trovo che si dovrebbero organizzare dei lupanari a benzina, come le batterie da 102; colonne di 25 autocarri, con frasche e ogni cosa: uno per il comando con vendita di goldoni e permanganati, porterebbe la squadra ruffiani, poi ci sarebbero 24 carri-letto, con puttana e lavabo; una cassa americana, di quelle che fatto -diu - quando si paga, e schiavo. Basta, le idee più geniali non sono attuabili per le menti retrograde di quelli che schiavizzano a larghe falde. Non so quali altre chiacchiere sbavarti giù. Se riesco a sbafare la minima licenza, mi adorerò di calcite e di stelle alpine, e scenderò come uno stormo di Unni al piano. Sono più di otto mesi ce comando la sezione; non me ne lamento, anzi rifiuto il cambio, ma una breve oasi mi farebbe piacere, anche per abbracciare e assicurare la mamma, che tu la conosci, si logora per l'angoscia. Mio padre bene, gli occhi sono perfettamente guariti, cosa che mi è una vera felicità, e anche gli affari sono soddisfacenti, a quanto mi scrive. Di tua madre e di Clara non so nulla da un gran pezzo, perché con queste sfacchinate di lavori ho lasciata andare molta corrispondenza. Spero che non ti capiti ancora di trovarti a certi spettacoli, e che ti risparmino sempre i tac-pum, i guai e i ron-ron, come fino adesso se ti capita sotto qualche tornino, ricordati poi che in Italia gli danno zabaioni e libri

di figure, e abbonano gli ufficiali al corriere dei piccoli; mentre loro li finiscono con le mazze chiodate.

Con la quale sono

Luigi Semenza

16 agosto 1916

615.53 Cartolina postale indirizzata a Sottotenente Giacinto Gadda |1* armata - 30 *divisione | 89* repar. mitraglia |Zona di guerra.

Caro Artaserse,

Egli è gran tempo che non ti scrivo, dopo l'esplosione provocata da la tua granata. Ebbi tue nuove da casa mia; ti spero sempre bene, come me, a dispetto di hindenburg. C'è tormenta, e un mucchio di neve nel saccopelo. Fa freddo; non ne avevo più l'abitudine, dio foras. Sarà bene che tu mi scriva, distogliendoti qualche breve istante dalle strategie delle siepi e ragnateli. Le cose sembrano metterti in modo che sodisfa. Chi sa se quest'anno ci vedremo a Milano? Ciao L.S.

615.54 Lettera indirizzata a S.ten.Carlo Gadda |89* repar. mitragliatrici | 33* divisione |Zona di guerra.

Caro Emmenthal, a due riprese le tue veneri solitarie mi sono giunte, e una seguiva l'altra come fa il suono della Pia in campagna. Mi hanno fatto ridacchiare, e ne avevo bisogno, dopo un certo caso che ti conterò. Mi sembra di averti scritto come il mio Gegno Bellico superando le più gravi difficoltà, compresi i fonogrammi e le iniziative dei comandi, piazzasse due 95, con affusto rigido, su queste creste di gallo. Uno fu messo in caverna, l'altro per mancanza di tempo (le pressioni urgevano da ogni parte) in piazzola di cemento, con tronchi, armamenti e spari, e ogni cosa fu pronta a di 8 di agosto, le bocche puntate sul paese di Birrnbaum. Ciò fu sufficiente perché subito venisse la proibizione di sparare. Altri lavori importanti, e la presenza del nuovo ufficiale d'artiglieria, mi distolsero dal disegno di incavernare anche il ditto pezzo. Va bè. Donca, si sparò su altri bersagli, sul paese no. Io ero nero. Venne l'ordine di aprire il fuoco un giorno che la nebbia spessa come la crescenza incombeva su la metà del mondo, perché non si sa da tutti che un tiro, per aggiustarlo, deve essere osservato. Io ero grigio verde. Passò un mese. Io ero giallo. Passarono settimane. Io ero vavioletto. Nel fausto di' tre di octobre, si addivenne finalmente all'ordine, in giorno sereno. Puosimi all'osservatorio, e volauvent. Fu un bello spettacolo; il terzo colpo glielo mandai nel più follo dei grandi baraccamenti militari, a più di nove chilometri, non faccio per vantarsi. Pensa quella gente, rimasta pacifica dodici mesi, vedersi arrivare dei brocchi, che hanno una carica più potente assai dei nostri 120! (La bocca da fuoco non è recente, ma ottima, e le hanno addattate delle splendide mansioni, modernissime, a fondo tronco-conico). E giù colpi sui baraccamenti, sulle cose, sulle colonne di muli sbandate,

sugli autocarri, sugli uomini sperduti come gallinuzze, sulla strada dove le carrette arrancavano in fuga. Il nemico prima sconcertato, cominciò poi a rispondere, e la sezione da 15 cm che si trova sotto più di mille metri un fuoco diabolico con quelle granate lunghe 60 cm che ci vengono giù con più di 60° di inclinazione. Dopo un po' di tempo (erano le cinque) una va a finire sulla piazzola, su una parte di cemento fresca (era stata ingrandita la piazzola), manda tutto per aria e scoppia addosso agli uomini che stavano puntando. L'ufficiale per miracolo resta toccato solo leggermente, con l'attendente, ma un uomo esce urlando con un piede di meno, saltando su una gamba sola, e tre restano orrendamente sfracellati. Tu avrai ben visto di queste cose, che scuotono anche chi, come me, non è troppo sensibile a certe impressioni. C'era un sergente, studente di belle arti, un bravo ragazzo, quasi mio amico ormai, da due mesi. Un braccio suo lo trovai l'indomani facendo sgombrare le macerie. Quei poveri corpi si disfacevano tra le mani, intanto che li toglievano di là, subito, nella speranza di salvarli. Continuai poi io il fuoco nella notte con l'altro pezzo, e non successe più nulla, né, da tre giorni, si spara più. Bada che di questa brutta storia non dico niente in casa; quando lo stesso pezzo mi uccise il mio povero sergente, alla fine di giugno, lo scrissi ad Enrico, e quello stupidamente lo raccontò al babbo! alla mamma no per fortuna!. Ecco come fu guastata la gioia satanica di vedere finalmente servito il colpo che io avevo con tanta cura e fatica preparato. Basta non parliamone più, ne saranno crepati di più da loro, anche qualche cafone, forse. È venuto su una nuova squadra di artiglieri, un nuovo ufficiale che pare languria; la caverna per spostare il pezzo è cominciata e amen; del resto avrei piacere che mi lasciassero sbronzar giù tutto con l'altro pezzo: se avessi delle granate incendiarie! Ti ringrazio delle congratulazioni, a me e alle caverne, le quali in realtà sono preziose da quando comparvero tre o quattro dannati 105, precisi come l'ostia, che spazzano tutta la cresta, non di rovescio, ma peggio che d'infilata! In questi ultimi tempi abbiamo stretto più volte il ghiaccio; e se non si fosse su un fronte dei più calmi, si starebbe veramente assai male. Mi hanno fatto qualche danno alle baracche, temo che aspettino il grosso inverno per mandarle a balino, come si suol dire a Corte. Devo dirti che ho molta ma molta fortuna. In questi tempi, prima, durante il casino di cui parlò il giornale, rimasi colpito al cuore da un rori vesti, che si contentò di farmi dolere la spalla; pochi giorni dopo un mezzo violoncello da decapitare netto mi strappò i indumenti e mi graffiò il gomito, invece che stroncarmi il braccio; da ultimo trafficando per certe rocce mi venne un sasso sulla fronte, che se non era il passamontagna, e se i prendeva un po' meglio, ero servito per tutta la vita. Cara ghirba! Non par vero, come uno diventa suscettibile quando gliela intaccano! Di me non ho altro da dirti, salvoché sono tenente; ti avverto, perché non ti metta in condizione, non si sa mai, di obbligarmi a pregarti di volerti considerare in i-stato interessante, ovvero gli arresti, come accadrà infallantemente ove tu ardisca contarmi delle fresche un'altra volta. Tanto per tua norma Mi ha fatto ridere quel tuo sospetto che mi sia fidanzato sotto sotto; no, vedi, sbagli: può essere che Emilio abbia sulla coscienza qualche

cosa di americano o quasi, e il babbo può scherzare in proposito: per conto mio finora la barca non fa acqua da questo lato e non vi è pericolo di naufragio. Vero è che che dopo la guerra ci sarebbe da pensarci. Occecati che quel sasso non mi lascerà una bella cicatrice in fronte. Avevo già un cappotto tutto sforacchiato, e con un po' di messa in scena, con tanto delle carote e facendo la vittima, sarebbe mica male carpire la vera dote. Ci penseremo dopo, se saremo interi. I bischeri andranno a ruba, è evidente. Non ho voglia di risponderti a tono per quel ludibrio di matterie che mi hai scritto; noto solamente che tendi vieppiù alla casa di salute. Piuttosto sfogherò certe mie rabbie che mi guastano lo stomaco in questi giorni. Tu sai che dopo il periodo normale di antipretismo della pubertà sono venuto come te in una condizione serena e quasi sempre placida indifferenza. Ma adesso sono tornato più velenoso che mai; e mi propongo di mettermi su la via dell'anticlericalismo più macellaio, più largocinquevie, più insultante che ci sia. Non mi basterà né l'asino, né l'avanti, né l'indietro. Quella gente mi fa uscire dai gangheri. Che siano una masnada di piattole e di cleriterati, un'accozzaglia di menarelli goffi e bastarduzzi; una genia di spostati sciocchini, puerili, stretti, meschinamente egoisti; una congrega nera e bisunta di impostorellie di vanerelli imbrodati di quisquillie e ingolfati dentro solisti da far sbellicare dalle risa un deficiente; che siano una mantra di masturbatoti di capre e di stupratori di muri a secco; che siano ciò, è notorio, palese, patet; si sa, compertum est; è assodato, amen, passa e non ci si pensa neanche. Ma che osino intrufolarsi in certe questioni, con la sufficienza di un asino in un negozio di porcellana; che quel povero vaccino storto del papazzone, circondato e degnamente sorretto dalla coorte dei prelati carnevalate nei paludamenti di velluto del tram a valore e di tenchine da municipio, e puntellato sul Dellaporta e sull'Angeloni, venga fuori con certe vergognose oscenità politiche e morali, che nessuno saprebbe se qualificare come vili o in malafede, questo non lo posso tollerare, è necessario che finisca al più presto altrimenti n'esco pazzo, mi rendo disertore, e vado a vomitare uova e grappa al vaticano, a versare delle orine sugli svizzeri, pitturare di stucco i monsignori, e uccido a bastonate quello grosso. Cani vigliacconazzi, perché stanno bei quatti e carpiscono allo smarrimento delle madri, delle spose atterrite le più lorde elemosine, perché sbarazzano nel sugo di pollo, perché tengono i loro piedino come sacchi di noci al caldo su le carni flaccide delle perpetue anzianotte, perché godono le prebende del vecchio assassino, osano, i turpi ciurmatori, insorgere per il palazzo Venezia e per la giusta e sdegnata protesta contro le ruffianerie dei prigionieri! Loro, che nella loro mai smentita vigliaccheria non hanno aperto bocca per protestare in qualche forma, non certo in effetto, ma per tradizione, dignitosamente autorevole contro le crudeltà, gli abusi, le distruzioni malvagie degli austro-tedeschi! Loro che hanno saputo solamente uscire con tre o quattro bestialità di proposte degne di un circolo enologico di bifolchi intontiti! Cani, briganti e cavadenti, bisogna finalmente chiamarli per nome, denunciare le camorre e le nefandità, gli spionaggi che tramano nella penombra. È meglio

che la smetta, se no mi esce sangue dal naso. Vengo con questa mia, come diceva quella troia, vengo con questa mia ora a parlarti della Grecia. Poche volte, io credo, il palcoscenico del San Martino vide una cantante reumatica senza voce e senza onore; poche volte all'angolo di via Laura Mantegazza, in un giro di cinquantanin, una tal bagascia di settantacinque anni fermò un ragazzo; poche volte uno svergognato strozzino fallito rimase tale nella società; poche volte un notorio lenone comparve tra persone oneste fingendo la massima sicurezza; che si possa paragonare al re sottanino, e al popolo volgare, smargiasso che osa abitare, grugnire, vivere e riempire i pozzi neri di Atene, senza che il rossore gli invochi fin le mucose più intime, e si trasformi in una erysphola diffusa. Ma di questo non c'è ragione per verità di arrabbiarsi, anzi bisogna ridere e augurarsi che gli altri diventino ognuno più intraprendenti, e quelli viemmeglio rialzino il sottanino e porgano le parti molli al tiepido bagno della polluzione. Non molto diversa, io mi penso, avremmo veduta questa nostra Italia, così piena di magagne e di magagnati, e pur tanto cara, qualora fossero prevalse le correnti torbide della neutralità contro la guerra pur piena di orrori, di disastri, di nequizie, di abusi e di viltà. Ti parlerò ora di un'altra piaga di questo scorcio bellico; voglio dire dei telefonisti militari. Io comincio per fermo a temere che, uno di questi giorni sarò messo doto processo per abuso di autorità; in forma di ramo di abete, sopra questa nuova razza di fenomeni della cretineria albagicca e pretenziosa di analfabeti; anabaffetti antagrafeti, mantabilleti, vincolmabeti, micolmaceti, minicoceti, cercavo la parola: quella razza di mniconiceti. Io non so per quale fenomeno siamo andati a finire in quella specialità tutti i figli di sifilitici da quaranta generazioni. Ho visto uno dei miei giungere a due dita dell'apoplezia il mio colonnello chiedergli per fonogramma il permesso da parte del mio capitano per andare a vedere i "capelli" di agevolezza, invece che cavalli, e sostenendo il suo dire con rispettosa fermezza. Lo stesso rispondere un'altra volta a un maggiore che gli chiedeva chi fosse gridando come un ariano per ficcarlo dentro: il telefonista della montagna. Se ti dicessi le grane che mi hanno imbastite; se ti dicessi che mi hanno mandato sull'ostia dei tuoi che mi premevano, per i quali sacrificavo ore di sonno e balbettavo dal freddo, trasmettendo delle asinerie con la sicumera di chi è conscio di dover trasmettere un concetto, non un ordine, e facendomi prendere per un asino, procurandomi dei cicchetti! Che gente! Che atmosfera di calci gli augurerei, dalla quarta dimensione dello spazio! Termino oggi in fretta, dopo un'interruzione di vari giorni, dovuta alla mia inerzia e a varie cosette. Degli amici, Gobbi da molto non mi scrive come l'Albanois; Elmigio sevizia le reclute a Sacile. Baj, figurati, e' da qualche tempo al mio gruppo, a una vicina batteria. Ci siamo visti con piacere, immagina, è la prima volta che trovo un vecchio compagno in guerra. Era anzi venuto a trovarmi il giorno del tiro a Birnbaum, e fu presente a quel brutto caso.

Due parole sulle licenze: sento che cominciano in novembre; per conto mio cercherò di sgattaiolare in gennaio, per quanto finora non posso dire di sicuro i giorni. Non mi sembra

attuabile la tua macchinazione per violare le tradotte a beneficio di un viaggio: il quale però sempre si potrebbe fare con poco, profittando delli scontrini da ufficiale: e poi siamo pieni di gruppi, e non vedo l'ora di sbatterne via un po' per uscire da questa condizione di certosino. Non so se dalle tue parti sia così; ma qui il povero Calogeropolos assolutamente non trova modo di combinare un ministero.

Non ho più carta da lettere. Dunque credo che non resta altro da dire. Avrai visto come il comunicato ha distrutto Birnbam, raso al suolo tutto, in Carnia sgonfiano sempre, i comandi superiore per fare i martiri e gli strateghi, c'è da morir dal ridere. E' stato qui l'altro giorno il vecchio gen. Bennati, con contorno di colonnelli e di dignitari, tra cui il principe Borghese, capitano del mio reggimento. L'hanno trainato su per le rocce, poveretto, gli hanno fatto calzare le scarpe di corda! Cose da pazzi, pensa, avrà un settant'anni, è sordo come una scatola di sardine, e ha le gambe malferme. Il mio colonnello si spargeva in spiegazioni, tenerezze ed elogi verso di me; ti ho detto che mi tiene in conto di siniscalco. Questo Bennato è milanese, e sarebbe come se uno dicesse il capo delle artiglierie comiche. Io ho montato un complotto per estirpargli una licenziata fuori programma, però la camorra finora non mi consta abbia attaccato.

Coi quali sono il

Tenente

Giacché mi rubi la Paravicini, penso ora alla Moruschi, e se mi rifiuta, prenderò la Marianna.

615.55

Cartolina indirizzata a Sottoten. Carlo Gadda | 89 reggimento mitragliatr. | 39 Divisione | Zona di Guerra

Caro amico,

Una piccola camorra mi conduce per breve a Milano, dove trovo il nostro e mio amico Emilio. Noi stiamo bene e così speriamo di voi. Pensando di farti piacere ti mando questa mia con tanti baci affettuosi arrivederci vieni presto.

Ten. Semenza

(sotto) Ten. Fornasetti

615.56

S.ten. Carlo Gadda

89 reparto mitragliatrici 2907 F | 30a divisione | Zona di guerra

Papercacco, 15 dicembre 1916

[la lettera riporta stemma disegnato a mano con scritta: “cras ingens iterabimus aequor ; 65* batt. mont.].

Metto il doppio petto e il cilindro con suavia la seconda stelletta per rispondere alla tua ieri ricevuta Grosshaputbrief. Mi ha fatto un grande piacere, tanto più che mi trovo alquanto depresso. La mia storia di questi ormai lunghi giorni, più di venti, è isomorfa con la tua; là neve, qui piogge interminabili hanno tagliano le gambe alla ragione che ci chiamò dai pascoli cranici, come tu fosti chiamato alla Caldiera; solo che qui siamo sempre in sospeso, e queste attesa snervante non ha poco contribuito a farmi star male. Quando duole un dente è meglio strapparlo subito. L’attesa e la preoccupazione sono, con l’incertezza, peggiori della cosa. La preoccupazione è grave, perché si tratterebbe di agire in condizioni molto precarie, con il trasporto del materiale da farsi dio sa come, e responsabilità pesanti per un comandante di sezione. Ti assicuro che mi contenterei di avere un plotone. Ma questo, amen. Ciò che è invece difficile da ingoiare, sono gli avvenimenti balcanici e le vicende politiche dell’intesa in questi ultimi tempi. Io mi chiedo con scoramento se non ci siano realmente che chiacchiere nelle lunghe strombazzate intesiste, e se non siamo decisamente incapaci davanti alla potenza organatrice e alla logica attiva del blocco tedesco. Dopo il primo unico errore iniziale essi sempre hanno avuto il sopravvento politico e militare, c’è poco da dire; e noialtri abbiamo manovrato come delle cavie. Noi intesa, dico; che per conto nostro, forse se la nostra iniziativa avesse avuto maggior credito e autorità non saremmo a questo punto. Che i colonnelli romeni non avessero guardato l’Illustration è vero: ma cotesti celebri psicopompi anglo-franco-russi, tra il pesce e l’arrosto, gliela potevano anche mostrare senza affrontare l’esaurimento nervoso. Ma che sperare da quei codimozzi che da due anni giocano il Macao ad Atene? La mia rabbia è questa, che nonostante le parole si assiste alla turpe commedia degli interessi singoli che vogliono prevalere, per opera di gentleman avveduti e oculati come coleotteri messi entro tanti scatolini di cartone. E quando si pensa alla tremenda minaccia che sempre ci sovrasta, c’è da perdere proprio la fiducia. Imprevidenza, insufficienza, meschinità, vanità sono le nostre magagne, di fronte all’occhiuta ferocia e alla geometria analitica dei nemici. Quando per consolarmi di questo non trovo da noi altro che: 1* Il Papa e i clericali; 2* Lucci & co; 3* il blocco dei deputati bragoni, ignoranti, e gonfi solo di paure e quisquiglie; 4* le classi contigue degli esercenti e dei digerenti che se ne infischiano della guerra ma in compenso sbafano e fanno la vittima 5* I nostro sportmen alla guerra 6* Gli articoli bromo-salvo-fluorescenti dei giornalisti critici-estetici-strateghi-novellieri in servizio cumulativo; allora mi viene un’allegria matta, e mi congratulo col coniglio nel mio piatto, che si eleva sopra il piano delle miserie umane e resta bianco e saporito; col fiasco integerrimo, che qui si mantiene puro in mezzo alle adulterazioni universali; col gorgonzola guasto che non muta né perde il suo buon odore di calcagno, con la pipa impagabile, con la

grappa acerbetta che vediamo stillare dalle vinaca d'un torchio vicino e comperiamo in fiaschi, col fuoco dove una bella pacerotta mette un fardello di legna. Intanto il giornale mi porta due nuove consolazioni. 1* La limitazione dei consumi, che farà sospirare le signorine musiciste e poetiate a uni non bastano mezzo cappone e dodici bigné, e solleverà gli sdegni dei marchesi e dei salumieri 2* La pace proposta dai Tognini (?): nuovo colpo maestro dei nostri avversari, che le rinforzerà più che la caduta di Bucarest e seminerà discordie e malcontenti. Immagina i diplomatici, con quale segreta compiacenza si fanno accomodare a vita la marsina bella, con gli ori e le decorazioni, e studiano delle facce profonde in previsione di lavori e interviste! Che Dio ci tenga le sue sante mani in capo.

Sai che sto pensando che, a condizioni accettabili, la pace forse sarebbe la cosa migliore, prima che Hunderburng combini un nuovo piano infernale? Io temo che si perdano dei mesi in ma, se, però, quantunque. Intanto i francesi insegneranno il giro alla pegond alla classe del 1904; gli inglesi costruiranno la crema di menta contro i sommergibili; noi faremo delle sguardi di lanciabombe coi carri da guerra; i Russi studieranno il modo di sciogliere i ghiacci col fiato; i giornalisti faranno gli informati misteriosi e reticenti; Francesca Bertini diventerà ministro dei trasporti; Emilio timonerà la Queen Elizabeth. Ugo Ojetti scriverà un egloga sul cranio del D'Annunzio; Squitch comprerà le anguille; Maffioli e Lucci passeggeranno nudi a Montecitorio tra le risa indulgenti della camera; Trefroff vorrà essere zio di Virgilio; Rostand offrirà una colazione sull'erba allo stato maggiore macedone; noi due non ci incontreremo; il feng boat di Reggio ti porterà alla terra Alescanidra. Allora Machensen con quattrocento divisioni di cavalleria su coccodrilli a motore invaderà l'europa; passerà al setaccio piangendo tutti i vecchi di ottant'anni. Io mi trasformerò in alzo panoramico. Chiodi impalmerà Cavallazzi. Il Politecnico diventerà semicubico. Il Duomo prenderà come differenziale l'Apollo. Angeloni farà il canzonettista, sotto la direzione del Carletto. Murani disputerà col padre Gemelli intorno all'essenza delle cose. Scrivimi presto e a lungo, mi farà bene, perché in fondo sono poco allegro davvero, e sto perdendo la fede. Anzi facilmente diventerò religioso.

Ciao

aff. Semenza

15 dicembre

14* gruppo da montagna. 65* batteria non mettere III armata, l'hanno proibita.

615.57

Cartolina postale inviata a S.Ten. Carlo Gadda | 89* rep. mitragliatrici | 30 * divisione |Zona di guerra

Udine 18/12/16

Saluti da

Semenza

sotto si legge altra firma: Aldo Baj

615.58

Biglietto postale senza busta, datato 2.1.17

Amico mio, non sono venuto a Domodossola perché mi pareva che fosse il posto dei tuoi soltanto. In qualunque modo ti abbraccio presto, prima che tu parta al campo. Abbi il mio augurio e il mio saluto affettuosissimo

L.Semenza

615.59

Cartolina postale inviata a Int. Carlo Gadda

Ospedaletto n*45 della Croce Rossa

Lugo

Ho saputo della tua malattia, sono contento del miglioramento. Era una cosa piuttosto seria, è vero? Immagino che l'avrai buscata avendo dovuto riprendere la tua vitacea della trincea. Figurati che ho avuto la fortuna insieme col Baj di poter scappare, e ho fatto capo d'anno in casa! Pensa che lieta sorpresa per tutti. Ho visto un pacchetto di lettere tue, ti sono grato dell'affetto che dimostri ai miei, specialmente a mia madre, che è in condizioni molto peggiori dopo la chiamata per la 98. Qualche tempo fa ti scrissi una lettera, dopo ricevuta la tua: ti è arrivata? Benché il tempo sia migliore, non viene ancora l'ordine che da più di cinque settimane si aspetta. Non capisco, e non ci penso più: carpe diem, poi si vedrà. Potrai dirmi, scrivendomi quando e quanto credi di fermarti a Milano? Così, benché sia legato dalle circostanze, se ne avrò modo non mancherò di violare le costanti comparse nella funzione delle licenze. Saluti affettuosi a te; auguri per il 17: che sia l'ultimo e che sia favorevole! L.S. 3/1/17

615.60

Cartolina postale inviata a S.Ten Carlo Gadda | Convalescenziario uff. | 1* armata | Iseo

Caro vecchio, conosco le tue vicende, spero che ti rimetta bene! Ti ho scritto due o tre volte senza avere risposta; non ricevi? Tra pochi giorni andiamo al fronte per dare il cambio ad altre batterie; meglio così di quanto si aspettava. Saluti affettuosi da Luigi Semenza.

Andrò in licenza il mese venturo, non so bene in che periodo

L.Semenza, fasc. VII, 615.61-70 dal 9/2/1917 al 30/5/1918

615.61

Biglietto senza busta

9/2/17

Guarda come le cose si combinano: sono arrivato stamani in licenza per sentire che tu sei partito ieri! Siccome però non intendo rinunciare a vederti, rispondimi di gran carriera se di qui al 26 (mia partenza) tu sei sicuro di passare per Milano: in caso contrario farò io una scappata fino a Verona non appena riceva la tua risposta. Ho ricevuta la tua cartolina qui, come pure l'altra giorni fa: no, non sono diventato come il Gobbi, ma quando ti parlerò vedrai che avevo ragione di essere preoccupato allora; ora non più.

Ciao, arrivederci aff. L.Semenza

615.62

Cartolina postale indirizzata a S. ten. Carlo Gadda | via Scrimiarì 44| presso Cartolini | Verona
Ricevo la tua seconda cartolina; verrò dunque io a Verona, col treno che arriva alle ore 9.20. Non posso fissare esattamente il giorno ora, probabilmente verrò lunedì; in tutti i modi ti manderò un telegramma ma prima. Non dubitare che ho fatto tutto in regola; la cosa è lecitissima del resto. Mi sta volando a trecentomila parasanghe al secondo la licenza. Fermati o sole! Come disse Giosue' Carducci. Ti raccomando di ammonire un bel fieaschetto, con tienodia di insalata e choro di polli; se no ti metto agli arresti di colpo

Ciao. Luigi semenza

615.63

Telegramma inviato urgent. a Sottotenente Gadda via Scrimiarì 44 Verona

Verrò domattina 9/20 Luigi Semenza

615.64

Cartolina postale indirizzata a Sten. Carlo Gadda | 44 via Scrimiarì | Verona

Ho parlato con mio padre per quella sottoscrizione; tu hai in deposito appunto 1500, più gli interessi Scrivigli a conferma della cosa. L'indirizzo del Meco è 21* gruppo mont. - 79* batteria Albania; sta bene e non fa nulla; per Emilio, 3* squadrone 20 conv. Castelfranco Veneto.

Affettuosi saluti

19/2/917 L.Semenza

615.65

Cartolina postale indirizzata a Sten. Carlo Gadda | presso Bertolini| via S. Quintino 35 | Torino

Carissimo, da casa mi hanno mandato il tuo indirizzo, mi spiace saperti poco bene. Io benissimo sempre; il mio gruppo si trova tutto giù, in attesa di una partenza imminente. Non sappiamo nulla; credo che andremo a ritrovare la neve, e sarò felice di lasciare questi luoghi, dove siamo come pesci fuor d'acqua. E poi credo veramente che il nemico ritenterà la calata dai [*nome geografico illegibile?*] e il nostro posto è lì. Che ne dici degli straordinari avvenimenti in Russia? Al principio ne temevo assai, ora spero che le cose vadano bene, benché il minestrone dici di quelli spessi. Scrivimi, racconta come hai passata la licenza; l'indirizzo mio non muterà. Goditi il più possibile quei pochi giorni a Torino; chissà che non ci ritroviamo poi!

Saluti dall'aff.mo Semenza

1.4.1917

615.66

Cartolina postale indirizzata a Tenente Carlo Emilio Gadda | Gefangenenlager | Rastatt — Germania | Blocco n*7 (sette)

Amico mio, le tue notizie benché molto tristi, mi hanno confortato; temevo di non vederti mai più, ed ero in grave ansia. Immagino quale sia l'animo tuo ora: vorrei poterti dire molte cose! Io sono sempre al deposito, a dispetto di ogni mio tentativo; si direbbe che è impossibile ritornare alla fronte. Ne soffro molto. Mio fratello Alberto è sempre allo stesso posto, Enrico in licenza per ultimare la guarigione della bronchite presa durante la ritirata, che a momenti lo mandava al mondo di là. Degli amici nostri in genere buone notizie, soltanto Emilio per ora trovasi al pericolo. Anche il Marchetti mi scrisse, sta bene, ha avuto parecchio da fare e si è guadagnato una medaglia al valore. Ti abbraccio con affetto paterno

Luigi 29/12/1917

615.67

Telegramma indirizzato a Carlo Gadda | Casa Silvestri Invernico | Edolo

Arrivato licenza stanotte Scrivimi dove e come potremo incontrarci

Luigi Semenza

615.68

Cartolina postale (Correspondance des Prisonniers de Guerre) inviata a Tenente Carlo Emilio Gadda *64409 Russenlager Rastatt (Germania) Block 7 (sette)

Carissimo, mi trovo a Bergamo da alcuni giorni, trasferito al deposito del Ambrogio. Immagina come e quanto noi pensiamo a te e alle tue sofferenze. A Milano ho vista tua sorella e lette le tue lettere, povero amico. Coraggio, non ti perdere di animo. Io aspetto sempre con ansia di poter

ritornare al fronte, spero non tardare più molto. Ho buone notizie del Meco, sempre laggiù, e dell'Emilio, che non è lontano da me: forse potrò vederlo. Ti abbraccio fraternamente
Bergamo 28/1/918 Luigi Semenza

615.69

Cartolina postale indirizzata a Tenente Carlo Emilio Gadda | Geffiziergelangenelager | Sriedruchfestung | *64409 | Rastatt

Carissimo. Ti faccio scrivere dall'ospedale a Milano dove sono. Forse già saprai che mi sono rotto il braccio destro cadendo da cavallo a Bergamo in nuovo, tanto che ci vorranno dei mesi per riconquistarne l'uso! Come quest'incidente mi addolora e mi avvilita lo puoi pensare. Di te che ho avuto varie notizie in questi giorni, sono felice che ti arrivano pacchi e lettere e che tu sento un po' sollevato anche moralmente; questo specialmente perché immagino troppo bene il tuo strazio! Ho avuto qui una visita da Clara che ho trovato molto bene e molto forte: conservo sempre la poca carta che hai per i tuoi soltanto te ne prego. Abbi il ricordo e l'abbraccio più affettuoso dal tuo Luigi.

Saluti affettuosissimi anche da parte mia E.Semenza

10.3.918

615.70

Tenente Carlo Gadda | Block C, n* 3083, Offizierergefangenenlager | Hannover | Germania

Carissimo Carlo. Non posso spedirti i libri e le immagini che mi chiedi, e mi rincresce negarti anche questa gioia. Le tue notizie non mi rassicurano, so quanto devono essere tristi le tue condizioni fisiche per l'enterite e i disturbi di cui hai tanto sofferto in passato. Ti raccomando di cercar sempre conforto nella nostra santa religione e di sperare nelle vie del Signore. Io prego sempre per te, le tue buone sorelle fanno sa molto tempo, divozioni a N.S. e a S.Benedetto, nostro patrono, e da questi ti assicuro che otterrai il ritorno della salute meglio che da qualunque immagine sacra. Ho visto Taglia e Landini ma non ho fiducia in loro, credimi, non ti darebbero conforto. Io non sono ancora guarito, purtroppo ne avrò per parecchio tempo ancora. I miei stanno tutti bene e ti salutano affettuosamente con me. Abbi fiducia e fatti coraggio. Ti abbraccio.
Luigi Semenza 30/5/18

Luigi Semenza VIII 615.71-80.

dal 26/7/1918 al 6/9/1920

615.71

Cartolina postale indirizzata a ten.Carlo Gadda | Block C — 3083 | Offiz. Gafang | Celle-Lager| Germania - Hannover

Carlo mio, spero abbi ricevuto le mie cartoline e capito perché, a parte la difficoltà, non ti abbia mandato ciò che mi domandavi. Io spero sempre il tuo rimpatrio! Sono feluche che i pacchi ti arrivino abbastanza bene. Ho visto ieri clara, presto sarà giù anche tua madre. Io come vedi posso scrivere un po', ma ho ancora il gomito immobile e chissà come andrà a finire.

Stai di buon animo, c'è da essere un po' contenti, credi. Aff. Semenza

26/7/1916

615.72

Cartolina postale indirizzata a Carlo Emilio Gadda | Block C 3003 - Aff. Gef. Lager | Celle - Lager (Hannover) | Germania

12/8/917

Carissimo, ho avuto tue notizie discrete di recente. Come deve e sembrarti lungo il tempo e come vorrei che si riuscisse a farti tornare. Io sempre male! Tra poco sarò quasi di certo operato, almeno guarissi. Devo salutarti per Ambrogio, al fronte non posso scriverti. Se non mi fosse capitata la disgrazia, sarei con lui. Enrico è a Alessandria. Alberto sempre al Tonale' i miei tutti bene, come i tuoi per fortuna. Ti abbraccio L.S.

615.73

Cartolina postale indirizzata a Tenente Carlo Emilio Gadda | Celle Lager | Germania

Mio caro, è un po' che non vedo i tuoi caratteri: i tuoi però ci danno tue buone notizie da Longone. Spero che tu continui bene. e che prenda coraggio degli attuali avvenimenti. Io sono sempre mezzo storpio e attendo che si decidano ad operarmi per cercare di rimettermi a posto. Ho ancora da salutarti per parte del Gobbi, sempre al fronte e in buona salute.

2* abbraccio affettuoso. Luigi

12/9/914

615.74

Lettera indirizzata an Ste Carlo Gadda| 89* Rep. mitragliatrici | 30 * divisione| 22* Corpo d'Annata | Zona di Guerra.

Vecchio della montagna, da un pezzo non ti incocco alcuna mia corrispondenza, un po' per non riceverne da te, un po' perché ho frequenti notizie di te da a casa mia, che mi fa da ufficio notizie. Così ho saputo della tua asprissima vita di questi ultimi tempi, e come sei stato allo ospedale, e hai veduto Emilio e stai ora un po' meglio. Chi sa quando ci rivedremo noi due? Io mi trovo ora in tale congiuntura, che non posso nulla architettare per la licenza, e nemmeno

fissare con approssimazione sufficiente l'epoca dove l'avrò. La mamma, poveretta, ti ha certamente e scritto come un ordine improvviso porto' il mio gruppo alla terza armata. Facciamo parte della 45* divisione (quella dove c'e' D'Annunzio) che prese il Sabotino e da ultimo il famoso saliente del Velitri e del Fanti. Si trova ancora a riposo. Il generale che la comanda sembra un uomo di poche chiacchiere e di intendimenti risoluti. Nei giorni scorsi a scopo di ricongiunzione noialtri ufficiali abbiamo visitato le posizioni del Carso, dal mare fino a Gorizia, dove si fece colazione ieri l'altro; una cosa utile, e, immagina, interessantissima. Ho veduto anche il famoso castello di Sbassina dell'Emilio, e i recenti esempi di battaglia degli ultimi sbalzi. L'indescrivibile l'affetto alle nostre bombarde e artiglierie; una cosa da pazzi! Tutto fracassato, rivoltato, brabanzato, in un paesaggio spettrale sotto un cielo di pioggia; sembra un disegno del Doré. Io sono contento del cambio; delle montagne ne avevo piene le scatole. E' vero che, da quanto ho visto e da quanto so, ci aspetta una vita assai grama e un compito molto difficile; pazienza, si starà a vedere. Sembra poi che la fortuna mi assista singolarmente; avrai visto come dalle mie parti, dopo la nostra partenza, c'è stata musica; e quando c'era musica, là, non era troppo allegro. Poi le tormente e le valanghe ne fanno di tutti i colori. La batteria di cui era parte la sez. da 95 da me collocata per tirare su Bimbaum ha avuto trenta morti e dieci feriti per una sola valanga! Ho scritto ai miei ex compagni del Volaja, ma ancora non o risposta; devono passarla brutta. Noi siamo discesi a tempo! Basta, speriamo che vada sempre bene. Intanto stiamo da figli, in certa magnifica pianura; beviamo come spugne, e ci prendiamo congruamente di calorie di riserva, sotto spezie di polli, pesci, conigli, lepri e cibi d'ogni maniera. Che bei pasti! C'è vino ottimo, grappa magnifica, dei cortili pieni di occhi bellissime e di ragazze più belle ancora. Non ti voglio neppure accennare ad argomenti politici, per non guastarti il sangue. Scrivimi anche tu, mi sarà caro il tuo saluto, ora specialmente. Saluti affettuosi per te e per i tuoi, specialmente il tuo bravo fratello; la sua dev'essere una medaglia meritata.

615.75

Cartolina postale indirizzata a Carlo Gadda | 2 via S. Simpliciano | Milano.

Mio caro, qui mi annoio a morte; mi impiastrano di parla con regolarità; studio un poco. Scrivimi che cosa succede al Politecnico. Saluti affettuosi per te e per Emilio.

20/5/1919 L. Semenza

Hotel Madama

615.76

Cartolina postale indirizzata a Ing. Carlo Gadda | Via S. Simpliciano | Milano

Carissimo, che tu ti ubbriacasti, me lo aveva già scritto mia madre. Qui su ho ancora per una settimana di falta e di ansia. Ieri sono scappato a Torino e ho pranzato dalla tua nipote; poi siamo usciti con la Elsa; il Manni, è un bel tipo, mi ha fatto molto ridere. Il mio braccio, caro, segue la legge di Orke; giù all'albergo ci sono solo due carampane e una americana-bassotto; quindi il mio sesso ,.... segue la legge di Ooke. Ciao

Luigi 26/5/1919

615.77

Telegramma Urg. Carlo Gadda | Longone

Direttore Società Sardegna vuole parlarti Domenica ore 10 ti aspetto

Semenza

615.78

Cartolina indirizzata a Ing. Carlo Gadda | Soc. Elettrica Sarda | Portovesme

Ho letto la cartolina che hai mandata ad Enrico. Sei un rognoso; vedo che hai già acquistato il carattere fiero e permaloso del luogo. Ti scriverò più a lungo dato che sono a spasso. I cari operai mi hanno messo il revolver sul viso. Sono mezzo intontito dalla colazione che mi ha offerto Ambrogio; stiamo meditando una montagnetta insieme (1).

Ciao, bragone muto

Semenza, Ambrogio

(1) crepa d'invidia!

615.79

Ing. Carlo Gadda | Dir. Soc. Elettrica Sarda | Cagliari | Portolesme

Vecchio rammollito. Da te ricevetti 1 lettera, a cui risposi per cartolina; poi una cartolina da Cagliari col tuo nome e oggi una da Carloforte. Ti scrissi il 15 insieme al Gobbi. Bisogna proprio dire dunque, pur concedendo che non ho versato dei fiumi d'inchiostro, che il tuo risentimento è prettamente isolano; non credevo che avresti fatto così presto a diventare un vero mangoni. Inoltre delle mie notizie nulla di nuovo potevo dirti; la mia vacca Marelli d'una vita si passava tra sudore e monotonia, fino a poco tempo fa, quando l'entusiasmo cominciò a prendere una brutta piega, e l'officina a trasformarsi in un bordello di sciacalli, che a non perdere la pazienza bisognava raccomandarsi ai tanti. Il contegno degli ingegneri fu assolutamente neutrale, non solo, ma anche da gente educata di fronte a una mandria di miserabili stupidelli. Con tutto ciò lunedì alle due l'automobile venne fermata da un banco di canaglie vinose, e ci trovammo in quattro contro duecento, insultati e minacciati coi pugni e con una pistola, mentre un cialtrone

analfabeta urlava la solita serqua di affermazioni banali e infantili soggiungendo che “e’ finita la ? della guerra che mi avete tenuto 14 ore al giorno a lavorare per sei lire”. Miserabile vigliacco! Di noi quattro uno tera un trentino volontario nei bersaglieri, ferito, uno un tenente degli zappatori, uno, con la barba grigia, volontario negli alpini due volte ferito e ancor male in gamba, io, storpio per disgrazia dopo aver fatto il mio dovere. Non so come abbiamo schivata per lo meno una bastonatura coi fiocchi. Da allora come sai hanno occupato gli stabilimenti, e bamboleggiano a far le guardie e le sentinelle, a fabbricare (questo da Marelli) delle lance ecc. Non so come andrà a finire; intanto mentre quei deficienti dormono sui sassi e mangiano male, mi godo un po’ di vacanze e sto rastrellando dei vecchi panni militari per andare a respirare sui monti un po’ d’aria priva di tanfo di piedi e di alcool di questi straccioni indegni, a cui gli organizzatori dovrebbero insegnare prima di tutto che cosa è il sapone.

Che Talia, che Talia sconcia, amico mio! E come comprendo il disprezzo degli altri stranieri per noi. Volgarità e asineria trionfano dappertutto, nella terra matta, come nelle istituzioni di governo, come nella gloriosa alta Italia; dappertutto la boria, il drappeggiarsi, il posare a grandi uomini, con l’animo però del ruffiano e dell’acattone. Io penso che dall’esterno dobbiamo fare l’effetto di una gabbia puzzolente di scimmie vanerelle, piene di grida e di pidocchi. Credo che se per miracolo nella Talia diventasse generale il senso del ridicolo che abbiamo per esempio tu ed io, soltanto il senso del ridicolo, si vedrebbe un cambiamento radicale. Senza lo sfogo. Quell’episodio (che taccio in casa) e specialmente le frasi di quel vile impostore che non ho potuto ribattere altrimenti che con un sorriso di scherno e di disprezzo, per non arrischiare forse anche la pelle, mi hanno dato un travaso di bile. Del resto come salute la va benone.

I miei sono arrivati da poche ore. Mio padre sta molto molto meglio, ha il viso più sereno, e questo mi dà una gioia grandissima. Lo spediremo ancora sul lago, volente o nolente, e finirà di rimettersi. Mio fratello Alberto lavora assai e comincia ad essere un vero aiuto, di cui aveva tanto bisogno il mio povero babbo, e che io avrei dovuto dargli da tempo, invece di rovinarmi il fegato al Politecnico per andare in mezzo alla marmaglia merdosa, se non fossi un asino anch’io. Mi piacerebbe che mi scrivessi una lunga lettera, dicendomi dei particolari sul tuo lavoro e sull’ambiente. T’aspetto, bada!

Un abbraccio dal tuo

L. Semenza

615.80

Cartolina postale indirizzata a Ing. Carlo Gadda | Dir. Soc. Elettrica Centrale di Cagliari |

Affettuosi saluti

L. Semenza

Ambrogio G.

Terzo nome illegibile

3) Ambrogio Gobbi (81 carte).

323. 1. Biglietto indirizzato a Calo Emilio Gadda, Via S. Simpliciano 2

[biglietto da visita di Gobbi]

Per ordine dell'Eccellenza Gobbi, di cui ho l'onore di essere il non mai abbastanza lodato segretario, facciamo ... al suffato Gadda, fu il nostro illustrissimo e caldissimo **SIGNORE** lascia la ? di Milano alle 13 hore precise per Lecco, e sarebbe desiderio della S.S. I. di avere almeno le f(x). Per lo detto signore vi salutiamo.

Cino Gambus

323.2. Cartolina illustrata indirizzata a Sig. Carlo Gadda | Via S. Simpliciano 2

Saluti agli amici

Ambrogio Gobbi

323.3.

Biglietto indirizzato a Sig. Carlo Emilio Gadda | Via S. Simpliciano 2 | Città

[biglietto da visita di Gobbi]

Carissimo,

Sono spiacentissimo di non potere esaudire il tuo desiderio che è anche il mio. Ma domani sono via a pranzo. Invece sarò al filologico alle 14; se tu ci sarai si potrà andare a studiare in una delle aule all'ultimo piano ove si sta molto bene. Ci sarà, credo, anche Gambusera con le dispense; che lo chiamo siene certo. Spero quindi di trovarmici [...]. In attesa del che coi (più cordiali) mi [...]

di lei

Deb. mo

Ambrogio Gobbi

323.4.

Cartolina illustrata indirizzata a Ill. Sig. Sassologo | Carlo Emilio Gadda | Via S. Simpliciano 2 | Milano

All'Eccelso

Duca di St Aquila

Saluti e gloriosa Vittoria

sul Re di Sassonia

augura

A.G.

323.5. Cartolina illustrata (immagine di Varazze) indirizzata a Sig. Carlo Emilio Gadda | Erba per Longone al Segrino
Ambrosuis S.D. amico Carolo Emilio
S.T.F.Q.V.B.E.

323.6.

Cartolina postale indirizzata a Messer | Carlo Emilio Gadda | Erba per Lungarno al Segrino
Carissimo

Chissà cosa pensi di me che non ha ancora risposto alla tua commovente epistola in modo degno ed adeguato, il che almen lo spero sarà fatto intra poco. [ovverosia tra qualche giorno]. Ora voglio solo le cause di questo uno apparentemaleducazionessimboleggiante silenzio mostrarti e dichiararti. Da una mia precedente cartolina (impostata a Ro????? credo il 18 agosto) avrai saputo che a quei tempi stavo vagabondando per le Langhe. Or sappi che ne tornai a Varazze sabato 23, ne ripartii il 24 per Milano, il 25 da Milano volai (altro che Napoleone) a Ormea, il 26, martedì, io e un simpaticissimo dottore di Genova col quale ero stato nelle Langhe, assalimmo e con successo le Alpi Marittime, il 27 mercoledì ci vogliamo sul Mongioge' (?). 2650 m. e a mezzo dello stesso giorno coccidi e mi pestai e ammaccai e in qualche punto bucai il ginocchio destro. Dopo 7 ore di ritirata disastrosa a piedi lo stesso giorno, dopo assaggi dei più svariati micomordi e leciti sostituti di barelle Giovedì e Venerdì, finalmente mi ritrovo a Varazze, ove devo starmene a cuocere in letto colla gamba dritta come uno stecco. Dimodoché ora capirai anche il perché di queste semincomprensibile scrittura. (Ho sempre scritto coi piedi; ora che ne ho immobile uno...).

Spero che tu ecc.ecc. Saluti ecc.ecc. e umilmente chiede scusa
il tuo amico Ambrogio
Scrivotti appena potrollo un poco più a lungo.

323.7.

Cartolina illustrata indirizzata a Herr Carlo Emilio | Von Gadda Herzog von St. Adler| Erba per Longone al Segrino | (Prov. Como) ITALIEN
Hotel Waldrand - Kundersteg 15 sett.
Duca fellone! Cotanto osaste? Incontra al Sire vostro levar la penna? Fatene tosto onorevole ammenda a ciò che Io amaramente pentir non Ve ne faccia!
Il Sire Vostro
Ambrogio Imperatore

323.8.

Lettera.

Destinata all'Eccellenza di | Carlo Emilio Gadda | Duca di St. Aquila, Signore di Vallunga e altri lidi | il quale dimora in | Longone al Segrino presso Erba | Località della Provincia di Como | nel Regno d'Italia.

24 Settembre 1915

Carissimo e pazientissimo

- - - - -

- - - - -

2 righe di scuse per ritardo ec. qualche balla ecc.

Da tanto tempo vado rimuginando l'argomento — ottimo — di cui deliziosamente intrattenerti.... (I panne, il motore si ferma per un guasto dell'accensione)

Dopo lunghe veglie passato in terribile lavoro di autocritica eccomi a secco. (5 minuti di pausa per disincagliarmi)

E allora ecco la magnanima e infelicissima risoluzione (per il caldo della quale scoppia un pneumatico)

AVVISO

M competente (dal L 5 in su) a chi ritroverà il Filologico della presente, persosi il 24 Sett. 1913 in Kandestag, Hotel Waldrand. ad ore 14 e 20 sotto un cielo magnifico con sole che a prenderselo (su cono all'ombra una xx...) c'è da diventar idrofobi (xx (continua) divento sempre più idrofilo)

segue disegno con la vignetta: "Habent oculos et non vidunt!"

Dunque ieri dopo 14 (diconsi quattordici) giorni di lenta e ineffabile solitudine in compagnia solo di una vecchia signora russo tedesca e altri simili generi!

disegno di un omino con accanto scritto: "Simplicissima del resto consigliabile la c..... nei momenti di nervosismo: barometro 60 cm. tensione aeltrica (delle ?) 27.000 farod"

Dunque da un altro albergo del sito il quale si chiude (che è dello stesso proprietario di questo) è piombata qua della gente ce poteva forse esser interessante e chi lo sa! ... sospiri, teneri sguardo alla luna.... accidenti l'è il sole che mi fa piangere,.... la mia vita forse.... il punto di partenza, bum bue i (stoppati dal ridere). 2 pren).

La nota pratica = sono le 12 e 1/2 sento un odorino un certo non so che di acquatico in borsa, il mio cavallo malato estatico mi forma dei quadri di ingordi pasti pantagruelici.... lo spirito è più

fermo e la carne.... è cotta la tentazione,,,,, scriverò ancora.... non scriverò.... andrò mangiare cielo quale dilemma ... essere o non non nell'arolo dell'abbasso tuona la campana.... dolce non resisto gli occhi mi si annebbiano.... cado...

Ti rivedrò?

In questo istante tragico si chiude per ora la commovente istoria alla quale si va bene tosto dare continuazione

[Continua la fine a domani] —>

Ore 13 e 30'.. T'amo o pio bove, quando di crostini

ricoperto e fritto,

Dunque presentazione dei nuovi ospiti

- 1) Signorinano sui 30 anni antipatica stupida cretina crescendo — non interessa un cavolo
- 2) Baronessa napoletana (che delizia un venticello che entra dalla finestra e mi rinfresca il congestionato cervello) con figlia; la madre interessa poco; la figlia: età !?!?!?!? ; può anche mostrare 18 quando non pare ne abbia 20 o su di lì. Del resto bellina, un po' grassottella! però... Chi lo sa?! (Tremendo sospiro delle valvole d'aspirazione del motore le quali non funzionando più... ci vuol 5 minuti a rimetterle a posto)
- 3) Quadriumvirato con un vir (bello fin che vuole, ma a me non me ne importa, sua moglie orrenda, e 2 conoscenti dei delta ed ovverosia madre con figlia americane; la figlia credo... eh... bellino, un po' di classico argento vivo.... e di moderno americanismo). On. (Tra ieri e oggi lei ha fumato più sigarette che non io e tu (nominations) in tutta la vita). N.d.R.

e abbastanza giovane anche; 17-19. età= f(x) 19= f(19) 17= f(17)

x- 17 f(19) - f(17) = f(17 + (19-17))

—> da un integrando si ha l'età.

.... ahi ahi bisogno che me ne vada ad accompagnare alla stazione mio padre che parte.

Dopodiché si avrà la III ed ultima parte dell'interessantissimo (deferm di biscotti?)

Il III atto si svolge alcune ... ore dopo; il protagonista è invecchiato; le baldanze giovanili si sono calmate; le illusioni permangono.

Scena: davanti uno splendido gruppo di cime bianche di neve; cielo azzurro quanto lo si può essere; più sotto dei pascoli con vacche (= languideria del buo) e campane. A sinistra un chalet svizzero. Fa freddo; lui seduto a un tavolino ha ogni tanto dei termini; (— panne completa; accidente irreperibile che mi permette di contemplare il tramonto del sole.... Oh come.... ecc. (spunto lidico))

Dunque ecc. saluti formula

Domani te ne scrivo una dinamitarda

—> ci sono speranze! La madre mi ha già interpellato sulla mia volontà o meno di gitare con sua figlia. —> non deriva già da gate francese: gita italiana: giaciglio.

(Nota per i maligni) *mancano 2 carte!*

323.11

Lettera indirizzata a Herrn Carlo Emilio Gadda | Duca di St. Aquila | Via S. Simpliciano 2 | Milano

Ambrosius Salutem Dicit Carloni Amico Carissimo

La tua strepitosa bomba mi ha fatto diventar verde giallo violetto bianco... e mi ha istupidito per 3 giorni; ora comincio a rimettermi.

E così ti scaraventi nel bel mezzo della turbinosa vita commerciale; e chissà come riderai pensando a noi povere bestie sudanti sui banchi del Politecnico. Animale d'uno! Questa volta ce l'hai fatta! E sul serio anche! Al Canada? Ma cosa ti salta in mente? Non hai paura del mal di mare, tu? E che quore (vedi dallo comor) hai avuto di lasciarci? Come faremo a ridere? Chi farà gli —orco cane — spaventare i cavalli? Chi bersaglierà i muri di bottiglie? Chi farà imbestialire gli assistenti di disegno? Chi picchierà il Lulù? Chi ci suonerà — la marcia Gadda? Chi farà — star qua? .. il Roiva? Ecc. Ecc. Ecc. Ecc. Ecc. Che non mi regge [*parentesi graffa*]: il cuore ; l'animo; la penna di ricordare le beate gesta!

A parte gli scherzi davvero avevo sperato d'averti più a lungo compagno; e puoi credere quanto dispiacere nel mio egoismo abbia prodotto la tua decisione.

L'Emilio e il Lulù cos'hanno detto?

Mi ricordo ora di quando ai Giardini P. mi parlavi del tuo desiderio di viaggiare, di tirarti fuori dalla vita comune.

Ed eccoti soddisfatto!

Ho una gran para di non arrivare a tempo a salutarti prima della partenza. Però scrivimi esattamente quando parti da Milano e la strada che fai. E scrivimi anche, se ti resta un po' di tempo dopo aver riempito il baule, (e per il felice esito della importante operazione ti mando un sacco d'auguri), un po' più particolareggiatamente della tua futura vita. Se, come dove, quando, con chi, ecc. E mandaci gli indirizzi (quello al Canada e il nome del Piroscrafo a Marsiglia)

*

Di me ho ben poco da dirti.

Me la passo mica male; parlo anche tedesco (oltre che italiano con un giovanotto che è qua alla pensione), vado a qualche corso del Politecnico di qui; e a vedere ‘sti stupidi di studenti tedeschi, quindi pecoroni, mi viene una gran nostalgia dei compagni di Milano.

*

M’immagino che tu abbia l’intenzione di darti presto alla carriera del milionario, miliardario...
Ricordati allora, e anche adesso, del del tuo affamo amico
Ambrogio Gobbi
VALE

Sotto, grafia di Gadda;

Come te l’ho fatta credere, caro Ambrogio! CEG

323.12

Biglietto (da visita) senza busta
con mille ringraziamenti
Domani Domenico alle 1h al Filologico
Vale!

323.13

Lettera indirizzata a facetissimo Signor | Carlino Gadda | in Longone al Segrino | in Prov. Como
| Italia

Si vede bene, o tra i faceti facetissimo Carlo, che, malgrado la bocciatura in Chimica [nota di Gadda: ? *non sono mai stato bocciato*] non ti sei ancora deciso a capire lo spazio a un po’ più di 3dimensioni! Che altrimenti avresti capito

- 1) Il piano dei francesi, che hanno preso in giro, nel più piramidale senso della parola, te o i tedeschi.
- 2) Che in Italia non c’è da aver paura di niente, anche che il Sei. Sie (o dove mai l’hai pescato sto nnomiciattolo da rospo socialista?) essendosi pestato la pancia, poveretto, dica che sta facendo della numismatica, anche che i generali stiano nelle cantine o ai bagni d’argento (non ho capito bene questa tua importantissima comunicazione), sempre che la cavalleria sia vestita di tela (che del resto con un magno in isopripildietilnonilmetilhetol si può sempre rendere impermeabile) anche ci ci sia i tenente che ci rincesce (gelosia d’artma! e cromia relativa) anche che tu non sia più valido alla difesa per via dei calcoli al fegato e dello straripamento interno della bile (=soluzione acetica dell’estratto di mandibole al Caldonazzo) in questo intervallo ho pranzato e senza aere mi mena a fare di carciofi con caffè, acciughe, in lattemiele, spinaci negati in birra Pilsen ecc. ecc., zabaglione col pane e uno lo stesso un

po' in ???. Quindi finisco solo la ? incominciata e poi vado a sognare...ehm!... dunque... dunque... (questo non è che il ricordo incubino del modo con cui le signorine al liceo invariabilmente cominciavano a rispondere)... dunque: anche che.... non c'è da aver paura, dico, perché... perché

perché Sacripante ci sono ancor Io (Quos ego? rimembranze croniche) che sono poi, come tu sai benissimo il vero autentico Napoleone.

I io ho già pronta una raccolta di piani di guerra, astuti stratagemmi ecc. ecc. fino alla disegni (sui fogli di Descrittivo rimastemi nel gobbo) di una macchina portentosa a cui ridire che tenti di arrivare anche il Ubar per fare in 373627 pezzetti l'Austria. Il principio in cui ci bora è l'accumulamento dell'energia eterea ottenuto per la condensazione della gliceroforniatolina mediante l'oculare positivo convergente del Romsden!!!!

Vedo che sbadigli e che sono riuscito a scaricare su di te un po' del sonno che mi opprimeva; adesso ho abbastanza forma per svestirmi e me ne vado a letto. M'immagino che tu mi auguri buona notte!

Capisco l'ironia e siccome sono finalmente alla fine della pagina mi precipito (continua, la fine a domani)

Il Cappelli all'esame: l'è un buon diavolo; el domanda delle cose abbastanza facili l'aiuta anche quelli che conosce. Le tavole, non l'ho mai visto a domandarle; fa schizzare sulla lavagna qualche esercizio di quelli che ci sono sulle dispense. Bisogna saper bene i principi fondamentali; coi quali e con una sufficiente dose sangue frodo e tolu (quello di tua specialità) puoi essere certo di passare. Del resto in caso di tristi o impedito circostanze non devi temere che ci sarò presente anche Io. E penserò ad arrangiare tutto.

Quanto al Muroni invece fa duopo (una parola o due?) che ti prepari ad avere molta rassegnazione; non si sa mai cosa può succedere. Io, già, la vedo malignamente brutta per te!

Cri ! pfi! cri ! pfi! cri!

Per tua consolazione aggiungo però che io sono già deciso a farmi bocciare almeno in chimica. E ciò per una ragione che se tu la sapessi e fossi capace di capirla ti metteresti a piangere come l'Ada, e il Galbusera ti griderebbe a dietro. E allora ti risparmio questa pena, tanto più che tu sconcio materialista, porcus de grege Epicuri, dedito allo sbevazzare e alle Veneri, incapace di ogni sentimento artistico, orbo alle bellezze morali, sordo alla poesia della vita, non ci capiresti niente e forse invece di piangere nel mio dolore, ti metteresti a ridere cretinescamente siccome fa l'Anselmo. E questa è l'unica mia consolazione, di sentirmi, nella mia quasi disperazione (e una volta tanto l'assicuro che sono parole misurate) superiore a tanta tanta gente. E qui t'assicuro pure che non parlo affatto di te!

Lasciamo le melanconie retaggio dei sensibili!

Si vede bene la tua meschinità quando mi confondi col Lulù nella storia dell'indirizzo. Che tu sapevi benissimo, quadruplici ipocrita, che io avevo acculato Karidesteng, mentre io non m'immagino in nessun modo dov'è che il Lulù stia facendo porcherie e seducendo le donne di servizio e le contesse scappate. Così m'è toccato di scrivergli a Milano, che non riceverà niente. Così mi è toccato di scrivergli a Milano, che non riceverà niente. Se mi aiuterai a trovare il mezzo di fargli arrivare un pecco postale contro assegno e con dentro due mattoni ti troverai soddisfatto.

E il Vacca Matta è a Stresa o a Baveno a fare bella ciera? Ché, poverino, sotto gli esami per troppo lavoro era proprio ridotto male!

Con un sospiro di quelli che voi porci, tu il Lulù e il Vacca Matta, trovate al Parco quando riuscite a disfesciarmi via, con un sospiro dico.. vedo arrivare la fine della cartaccia che dovevo decentemente riempire di balorderie. Spero bene vorrai continuare a mandarmi il resoconto della situazione in Italia e specialmente le informazioni ufficiose che potrai raccogliate dalla bocca del tenente. Dovresti proprio cercare il mezzo di farlo parlare; ma attento a non farti arrestare come spia! Capirai qui i giornali del mattino di Milano, arrivano alle 11 e 15!

Per carità però, per l'amore di tuo fratello, per quel po di benevola compassione che ancora ti resta verso di me scrivi, scrivi, scrivi; quello che vuoi, lettere cartoline comunicazioni, epistole in regola, lamentele, insulti, orazioni, odi barbare, trattati di energetica; quello che vuoi, ma scrivimi, che non puoi immaginarti quanto tu contribuiresti a tenermi attaccato alla vita.

Amicissimamente tuo

Ambrogio Gobbi

323.14

Lettera indirizzata a Sig. Tenente | Carlo Emilio Gadda | Duca di St. Aquila | Longone al Segrino | Prov. cia Como

—> **Lettera di Domenico Marchetti!**

Caro Duca,

Mi felicito teo per la conseguita nomina a ufficiale alpino. Con questo avrai finito il periodo delle grandi coliche e delle grandi pizze parmensi; comincerai il periodo delle marce in montagna e dei freddi notturni. Ti domando scusa se non mi sono fatto mai vivo finora; cosa vuoi? Due mesi di allievo ufficiale mi hanno proprio invezito (avvizzito?) il cervello (1) e scrivere una lettera mi riesce un compito serio. Ecco le poche idee che riesco a mettere insieme. All'inventore del Vesuvius e al cantore del balagio Columbus auguro ogni fortuna, ché troppo danno verrebbe all'umanità se qualche infortunio lo colpisse. Forza ti sostenga nelle fatiche, alto intelletto e Cavicchio ti salvino dai pericoli. Accarezzo una debole speranza (una probabilità contro cento); che la mia batteria da montagna (se riuscirò a farmi mettere in montagna) sia

destinata allo stesso gruppo alpino cui apparterrai tu. Per adesso attendo con massima impazienza che questo benedetto corso abbia termine. Ti mando i saluti del divo Conti che dorme accanto a me e del declamatore onorevole Nelli che pure ha domicilio nella mia camerata. E con questo il mio povero cervello è esaurito; mi resta appena quel tanto che basta per mandarti un abbraccio.

Tuo Meco.

Torino 13-8-1915

(1) Mi sembra di aver fatto una grave caduta da piccolo e che ne sia stata toccata la duramadre. A ridurmi in questo stato ha contribuito assai la diuturna compagnia del Gobbi.

Lettera del Gobbi

Carissimo e miracoloso Carlone,

Riconoscerai, spero, che mi accingo a una ipotesi delle fatiche di Ercole, scrivendoti perché devo

I) Riuscire a farmi scusare il mio lungo, tragico silenzio (E in questo se non ci metti tu un po' di buona volontà io non vado alla fine)

II) Contarti un qualche cosa d'interessante circa la mia vita che invece è quanto di più borghese, di più pacifico, di più deputato socialista con catena d'oro ma nascosta, gran palazzo, milioni e aria piagnucolosa (il tuo tipo ideale salvo errore) — tu possa immaginare

III) Consolarti un po' e nello stesso tempo consolare un po' me: questa è una mia mania, di dire e ripetere agli altri quello di cui voglio persuadermi io. Giacché ora, dacché tuo fratello è vero a X ma per ora non c'entra.

Ti svolgo i tre argomenti in ordine:

I) Io ho poco da dire; ho scritto ben poco a tutti; così a stendo riesco a spedire la razione premita a casa e al fratre. E a questa funzione specialmente non solevo a nessun conto rinunciare: e certo tu mi capirai.

continuazione del 13/VIII- 1915

In causa delle tue lagnanze rinuncio a svolgere il tema II. Del III) non parlo neppure: mio fratello mi scrive che il tuo fa dei ..racchi da far crepare Vitellio d'invidia. Tu poi sei a sollazzarti a casa; sarei troppo coccodrillo se volessi io consolare te.

Dalla lunga interruzione in questa lettera, ameno che tu non abbia perso il tuo famoso spirito, potrai riconoscere gli sforzi poderosi che ho fatto per scriverti. Se finora non ci son riuscito è proprio proprio per il tempo, e qualche volta per l'inchiostro. In genere mi mancano tutti e due.

T'avviso intanto che sono sotto la maligna influenza della III iniezione antitifica, che pur non regalandomi gli incubi e le ossessioni delle altre due mi lascia un po' baroldo (pardon: balordo). (In confidenza: non è vero niente, me lo dico tanto per giustificarmi della stupidità mia che però ha ben altre ragioni).

E ora perché tu debba vergognarti del tuo infame insulto di dire che non ci ricordiamo di te e siamo fusti di verze, ti conterò come fu che divenni Amleto.

Appena presentatomi all'Accademia scelsi artiglieria di campagna (montagna). Mezz'ora dopo riuscii a farmi passare nella fanteria. Per 15 giorni penosi dubitai, mi pentii, sperai, e alla fine mi feci portare in campagna.

Da allora in poi dubito, mi pento, mi fa coraggio e mi scoraggio, desidero di andare in artigli. da montagna, poi leggo un bollettino che chi fa tutto è la pesante e quella d'assedio e vorrei andare in questo. Poi leggo dei combattimenti, e delle splendide azioni dell'artiglieria da montagna al Conale [*ricontrollare nome località geografica*], e torno a questa. Oramai però sono deciso per la montagna e assieme a Lulù e Meco e Aldo B.M. domandammo il 3* Regg. di stanza a Bergamo.

Io — sono quasi sicuro — (per informazioni personali) di andarci.

La mia decisione, specie perché presa dopo aver ben riflesso alla vita più comoda e più sicura, e forse più utile alla guerra, nell'artiglieria pesante, e alla vita più faticosa, più pericolosa (da tutte le parti sento dire che gli ufficiali di — da montagna van giù come le mosche) e forse ridicola scelto, è semplicemente eroica. ? meno ridicola perché i 65 m/m di calibro dei cannoncini da montagna mi sembrano dover fare un effetto simile contro le formidabili difese austriache.

E già che siamo al tema: spero di ricredermi sul conto dei buoni Russi. Furbi vero? E poi è un bel vantaggio per noi: così metteranno giù le arie per un pezzo!

Già né né vero? Ciapa su; e poi vieni a dire: gli Italiani! Caro mio; tutto ben calcolato, t'assicuro che la vedo un po' forca, o almeno un po' dura.

Se ci fossi io a comandare, puoi immaginare come diversamente andrebbe la nostra guerra. Io, io potrei fare una guerra geniale, Napoleonica. Per informazioni rivolgerti a Lulù Meco e Aldo B.M. che ho già asfissiato in questo ed altri argomenti.

Poveri ragazzi; buoni diavoli, ma qualche volta mi fanno pietà: se non sanno resistere a me, come potranno resistere alla fatiche e ai dirigi della guerra? Io però faccio il possibile per allenarli. Potrei contarti 3 stupidaggini sulla nostra misera vita; ma tanto, ora che sei a casa e stai bene, so già che non ti interessano più.

Piuttosto per rinforzarti nelle tue antiche e ben note convinzioni ti dirò che l'ambiente di allievi ingegneri colleghi nel quale siamo immersi come nella merda, è il più baciocco, asino balordo, piccino, misero, tristanzuolo, cretinello, lamentoso, piatolone, il più in capace di un piccolo sacrificio il più “ ” ogni disciplina

“ “ “ “ “ buona voglia

“ “ “ “ “ spirito militare

“ “ “ “ “ sforzo mentale

il più scropico, il più rognoso, il più sifilitico che uno possa immaginare. Naturalmente con le debite eccezioni. Ed il più bello è che ne sono superbi.

Il che però non mi toglie l'appetito né la ferma volontà di andare a fare qualche cosa di bello alla guerra. Quest'inverno spero almeno almeno di fare delle skiate, delle ascensioni, delle tome.

Finisco con gran furia pur di spedire.

ma mi spiegherà

Cari saluti da tutti,

Ambrogio

323. 15

Lettera senza busta

[Note iniziali di Gadda:

“Non è firmata per pudore!

Lettera di Ambrogio Gobbi (1915 f.to CEGadda”]

Torino 31/VIII-1915

Carissimo ed Ineffabile Duca

Capolavoro! Te ne propongo la stampa pubblicata per 2 soldi. Gli varrebbe sul serio.

Ti basti il dire che sono all'infermeria, perché venerdì scorso scendendo dalle scale con galoppo destro per arrivare a tempo a un'adunata, mi sono storpiato il piede sinistro, sono arrivato tardi all'adunata, mi sono fatto consegnare, sono uscito lo stesso, aggravando la mia situazione perché il piede m si gonfia e dovetti venire qui; il che fu l'idea più spiritosa che mi è venuta da 10 anni a questa parte; Giacché qui, tra l'altro, non mi lucidano scarpe, moralmente la tromba non la si sente, si sta a letto tardi, viene il Lulù a trovarti, tu (io) lo obblighi a leggere un certo racconto di Rudyard Kipling, lui accetta con fare misterioso e stranamente compiacente, ti offre in cambio una bamagnifica bibalettera del Gaddus e tubando tu leggi dove dice del Rudyard, tu ti viene il male di ventre e le convulsioni, e strabuzzi gli occhi, che neanche il Lulù quando ha i suoi attacchi non immagina qualcosa di simile.

Sicuro: ho comprato dei libri di Kipling e ne impongo la lettura a chi pacco. Quanto alla carta del Massachussetts pensavi probabilmente con invidia che ce l'avessi avuta tu quando il Duca si ritirò a vivere merdoso nei barchi; forse forse... gli sarebbe servita.

Siccome io qui sono rimbambito (tanto è vero che nelle graduatorie sono 11* su 1200 - colleggi) e tu, ce ne siamo accorti, Lulù ed io, con quanto era parecchio piacere, nei vivere tornato — al tempo ti invito ad inviarmi qualche progetto di mostruosa macchinazione (tipo — modello grande, oppure Columbus — modello medio) pei nostri porci ed epicurei fratelli che fanno i frati (ed i bagni) a Bormo.

Quanto a mio fratello, potrò facilmente produrgli delle fessure, a crepe, nella pancia, passandogli l'Ida leggere le lettere che tu ci mandi.

*

Credo che probabilmente manderò un'anima al tuo gregge, assicurandolo delle tue abitudini merdaiole.

... Del resto si sa... gli Italiani! ... è inutile... perché loro, vedi...

*

Dopo lunghe e pazienti deduzioni, poi, io e Lulù siamo arrivati alla conclusione che gli effetti eroici della tua pancia, erano causati da qualche sezione di ? — effetto poi questo del culto a Bacco. Se tu non capisci bene quanto metto considera con altrui Leevigno e Pied?, che sono rimbambito, perché stasera le stelle sono belle, la luna piena va decrescendo, il giorno se partiamo e vado a Boseno

indirizzo.... A.te. Boseno . Prov.a. Novara - Lago Maggiore

e oggi mi hanno dato un cappotto verde e io lo volevo grigio. Ho fatto un po', non l'ha voluto e se continuiamo così non guida più e lo dico allo ? poi eccezionalmente queste; che puoi benissimo tralasciare di leggere quel che scrivo ma non puoi esimerti dallo scrivermi delle baggianate. E' unicamente per riceverne che faccio quel che faccio.

Ciao ciao ciao monetino bello ciao

Ciao Duca delle Solleone

Sta sano e non mangiar fagioli

Ouff! ho riempito le tre pagine

323. 16

C.p. a Carlo Emilio Gadda | Albergo Derna | Edolo Prov. cia Brescia

Boveno 8/IX/1915

Illustrissimo

Signor Duca.

Son qua quieto e mormone a ingrassare nei pochi giorni che mi ha regolato il governo. Spero che non saranno troppi se no non mi basteranno due gambe per salire sul vagone e dovranno aiutarmi. A mantenermi in certo qual modo viscaro e cogli occhi aperti ci pensano certi golfs variopinti e relativi scarpette e testoline bionde... che non ci dico altro. Si va in barca, si fa il bagno... Insomma è la più prosaica, pacifica e... deliziosa vita che uno può immaginare. Niente tranne niente polvere niente andare... non mi par vero alzarmi alle 10 e 1/2.

Del resto anche tu hai provato il tuo Longone. Io stavo qui a magnificarmi finché il Governo non mi spedirà qualche part ailleurs. Forse tornerò a Larino; forse andrò in prigione perché adesso vado ad ammazzare un suonatore d'organino, della forma che tu ben conosci. Se mai lo scoprirai dai giornali. E tu cosa fai? Hai rimediato degli scappi prematuri? Se il Lulù viene a trovarti, ricordati che è commissionato di molte espansioni e saluti da parte mia. I nostri fratres pare se la godano. Purché la duri un pezzo. Se ti avanza il tempo scrivimi, delle per,... e granchi che ti capita di osservare o prendere. Attento alla censura però: coll'ultima tua... potevi anche farti mettere in manicomio. Ciao sta bene. Un'affettuosa stretta di mano
dall'aff.mo Ambrogio Gobbi

323. 17

C. i. indirizzata a Sig. S. Tenente | Carlo Gadda | 5* Regg.to Alpini | 1* Compagnia | Battaglione Complementare | Prov.cia Brescia | Edolo

Bergamo 20.x.1915

Ciao. Non sono morto né dimentico degli amici: anzi; ma stanchissimo per una lunga gira in montagna: in conseguenza sono fermo e seduto a un tavolo e osso scriverti. Ti metto anche i saluti del buon Ronchetti cugino del Sciao che ho crilonato col racconto delle tue avventure militari.

Poi ti scrivo più a lungo.

Se vedi mio cugino Castelli di cui non conosco l'indirizzo, salutamelo. Tu cosa stai combinando di bello al fronte di Edolo? Io come sai faccio la gran guerra a Bergamo.

Tu intanto non metterla giù troppo dura!

in piccolo: "Montanari pinx. Lo conosci? E' un cugino di un mio ex compagno di scuola. Il quale resta poi il cognato di ?".

323.18

C.p. indirizzata al Sig. Carlo Gadda | Casa | Edolo | Prov.cia Brescia

Bergamo 25-X-1915

Carissimo Duca

A Bovenno dove sono stato ieri a salutare i miei; ho saputo il tuo indirizzo subito ne approfitto. Se, come t'accorgerai dal timbro postale continuo solo oggi 28. La colpa ne è del poco tempo che, per quanto tu rida sogghigni e non ci creda, mi resta libero. Poi in questi giorni ho fatto la spoletta con Milano.

Continuazione del 31.x

Domenica il che ha dell'importanza perché è l'unico giorno - in cui ho potuto continuare. Scrivimi assolutamente quando puoi da Milano che alla sera potrò venirci e per compensare il mio silenzio grafico ti asfissierò nel mare della mia ben nota e a te tanto cara verbosità. Preparati. Adesso non posso più scriverti perché non c'è più carta e perché divento feroce contro un collega simile a quei tipi simpaticoni di cui tu mi hai scritto.

Continuerò un'altra volta

Ciao

Ambrogio

323.19

Lettera indirizzata a Sig.r S. Tenente | Carlo Gadda | Casa Invernizzi Sinistri | Edolo | Prov. cia
Brescia

Bergamo 3.XI.1915

Il tutto per nascondere una parola che (temibile?) tu mai conoscerai!

Intra tutti li fasi raziocini che li homini ebbero a fare in la loro superbia fuovene uno più magno et scandaloso dello altri che fu quello del Gaddus il quale scrisse al suo sozio Gobbus che perché non li scriveva da lunga ? elli si era dimentico dello amici ed altre ciance et schifezze che or qui non starò a riportare sicché il Gobbus stanco et pieno di rabbia si stufò e li inviò al Gaddus una scemante et focatici epistola che lo fece piagnere et amaramente cogitare e pentirsi il Gaddus, che poi scrive al Gobbus domandandoli perdono et scrivendogli multa facetia, che li placasse l'ira. E il Gobbus che stava colle castagne arroste al Liskell dello Officiali si fermò dal manducare et sputato la pelle che vi era infra li denti infine con molto fastidio, aprì la bocca e disse "aho!". Poi continuò nel manducare le castane ma senza la pelle e ne fu contentissimo e placata la sua tremendissima ira. E fu ancora fra lui e il Gaddus grande amicizia et familiarità; per lo che il Gobbus li scrive al Gaddus come li homini sensati in tempo di guerra.

E adesso caro il mio Carlone sono stufò non ho più castane che effettivamente stavo mangiando e t'avviso che se non mi scrivi ma bene X come stai cosa fai se l'olio di ricino ha fatto o; sip effetto se e quando vai a Bar... se hai freddo ai piedi di notte, se hai vitto il Scesse (?) ecc.

Ti asfissierò giornalmente con delle nonsenses come sopra. Homo avvertito è mezzo salvato, e a buon intenditor poche parole. Sicché aspetto le tue epistolone.

Ciao e sta bene e sicuro

La charta si bene del regimento chosta 1 denaro con la busta ed è chara charda et per hoc te la mando: altro che spilorcio!

Io, Ambrogio,

Imperatore e Re....

da Bergamo... mia diletissima e puzzolente città addì 3 novembre dell'anno di grazia 1915 (E.V.)

questa disfida

al Duca di St. Aquila

Gaddus

fellone traditore marrone marrano schifo volgare ingiuriatore purgativo

invio

et a lui dico che avendomi lui predetto male trattato et vituperium factum siccome non è costume infra omni gentili et cavalieri bene nati et essendo quantunque lo mio dignitoso silenti ne lo avvertisse, in questa miserrima via del vituperio continuato, io di pazientare stufatomi li muoverò aspra e dolorosissima guerra. E sarà anco guerra non leale ma torta et plena di malefittii occulti e vergognosi, siccome sono quelli già usati dal predetto Cd G ne Duca il quale li scrive ai suoi congiunti dell'Imperatore e re ecc. ecc. facendoli le più fiacche et piagnucolose lamentale. Ed ora li toccherà al Duca di piagnere più più vera cagione che l'Imperatore e Re lo ridurrà nella condicione di rendersi oppure di scriverli al Imperatore Re delle Historie, in castigo, come quella che fece per il Pomolino che ebbero vituperato già insieme quando insieme fecino la guerra del Politecnico che anche allora fecero bellum al Columbus e li straziarono siffatto che poi si storpiò la mente e li venne nella mente stessa di dire "Ma cosa infine abbiamo noi contra i Tedeschi?". Per il che ci venne all'Abrahamo gran voglia di ridere se non fusse che il Gaddus ciò udito diede fuori di matto e li diede i più gravi titol al Columbus; e schiumava e sembrava il Pomalino quindi li ciambellani, e c'era il Brasato e il Scescè, lo condussero davanti alla lattuga che aveva mangiato; e l'Abadano ne ebbe forte paura e scongiuratolo il Gaddus non li facete male nonostante non venne in Svizzera.

Così fu che allora il predetto Gaddus vinse li nemici dell'Imperatore e Re...perché era con lui la Iustice (Liberté Fraternité: società del trinomio in assomandità)

E l'Imperatore e Re ecc. li vivrebbe ben altramenti poderose e schife iniurie et vituperii se non fosse la Censura (Politik Zensur — Politik Zensur — Censor Politicus Lignanei) che li farebbe avere i fastidi grossi. Et cosi noi invitiamo non fuss'altro novir mitter missum cum epistula che con le me facezie et dragaggini valga a placare la nostra ferocissima et asprissima et collerica ira. Hebeo dictum

[*seguono disegni delle regali insegne!*]

regalis mantum — sceptrum — Chorona — Cossinam

In fede Ambrossii Imperatoris et Roegis etc.etc.

323.20

Al sig. S. tenente

Carlo Emilio Gadda

8* Regg. to Fanteria

Plotone Allievi Ufficiali

Bergamo 9- XII - 1915

Non ti meravigliare della scritturazione a macchina di questa mia scempissimaa cartolina; sto ormai vegetando in ufficio; dopo la guerra, se tu ne tornerai, potrai venire qui a cercare di rifare la vita a una mummia che avrà le mie sembianze e che effettivamente sarò io.

[*nota a penna sottostante in piccolo: Gran novità del 10 corr.te sera: Sono istruttore skiatore e vado a far la guerra in Val D'Aosta!*]

E così: sono stato nominato

AIUTANTE MAGGIORE IN 2 DI GRUPPO

e non ci dico altro. Puoi immaginare se questo è un ufficio adatto per me; ma in compenso mi vogliono far fare l'aiutante maggiore di reggimento il che è la cosa più noiosa di questo mondo; mi tocca stare in ufficio dalla mattina alla sera e puoi immaginare che divento nevrastenico; o uff o uff! pensa che l'unica mia distrazione è appunto di scrivere a macchina; almeno mi destinassero al fronte! Ci sono già stato, e quantunque non ci abbia visto dolorose pure sarei felicissimo di vedermi scaraventato al più presto. Non spaventarti del cretinismo mio evidente ed incipiente; tra qualche giorno ti scriverò più sensatamente. Ciao; sta bene; divertiti; scrivi;

Tuo aff.mo Ambrogio G/

solito ridirino

[*nota a penna al lato della c. 2: Se non ti trovi eccessivamente bisbetico fammi sapere con in sfoglio un tuo indirizzo esatto, non da serva che scrive al bersagliere!*]

323.21 Lettera indirizzata a Sig. S. Tenente Carlo Gadda | 8* Roeg. to Fanteria | Plotone Allievi Ufficiali | Pregagsaglio sopra Ponte di legno | Prov. cia di Brescia

Foppolo 31-XII-1915
(cioè 30 sera ma partirà il 31)

Caro il mio Carlone,

Ti scrivo sotto l'influenza ... (aggettivo a piacere) dell'essenza di camomilla, del caldo della sala (sic) della neve che fiocca di fuori, ed, essenzialmente, del sonno ecc.ecc.

Già del sonno: non offenderti; è anzi un complimento che ti faccio: mò me spiego: lo scrivente è un affare (il Lulù scriverebbe un'affare) della sua importanza; come il panettone e il tacchino a Natale pei milanesi che sono alla guerra... ma adesso non c'entra. Importanza e difficoltà; perché in una mia epistola per te ci devo mettere tutte ste storie: scuse per non averti scritto; scuse per non aver risposto; scuse per non aver scritto al Lulù; spiritosaggini, stupidaggini, insolenzie, facezie ecc. il tutto in uno stile non degno del tuo ma insomma almeno degno di esser letto da te. Questo normalmente. Ma stasera: essendomi stamattina alzato dalle 6; avendo fatto istruzione di ski tutto, o quasi, il giorno; avendo riempito la pancia di mangeria e il cervello di H2O sotto forma di alcol vinoso (alcol albergolicus) e poi di essenza di camomilla, di the, di bicarbonato di soda (Na_2CO_3 o giù di lì), il tutto per farmi alternativamente venire e passare il mal di pancia... non mi ricordo più il filo... ah già... dunque stasera mi trovo in condizioni così filosoficamente buinesche, da osare la terribile prova. Voila pour commencer.

Conseguenza: lettera stupida con enunciati senza dimostrazioni di alcune cronologia terninentemi ed interessanteti + o -.

Per un certo tempo a Bergamo a fare certe cose in un certo istante A stufatomni mi farò divenire aiutante maggiore in 2* di un gruppo di futura formazione.

Nell'istante $t + D(\text{delta})t$, ed inseguiro ad antecedenti mie losche manovre, sono nominato istruttore sciatore al Comando Supremo - Direzione Corsi Skiatori — presso il 3* reggimento Alpino.

Nell'istante $t+2Dt$ vado a Torino alla prefata Direzione e mediante le solite torte e manovre mi faccio destinare successivamente e nello spazio di 5 minuti 32 '' (secondo) a Courmayer, Madesimo, Foppolo —> Hic manebimus optime.

Dunque sono qui con alcuni colleghi a fare l'istruttore sciatore.

Nello stesso istante $t + 2Dt$ il Lulù da me maltrattato, crepa d'invidia per la notizia che gli giunge che sono aiutante nel regg. 2* ecc.

Appena risuscitato lancia il pacco, dove si era rifugiato, scrive una lettera al Gobbi con le lamentele del Gaddus, e va alla linea dei perciò a disegnare le macchine contro a il Columbus e al Panolini.

L'Emilio (Fornasini) per vendetta, qualche tempo prima, passa anche lui negli Alpens. Il Gobbi diventa sublime e ingrassa a vista d'occhio, perché ci abbiamo qui un caghetto...! Domani forse farò un'indigestione. E tu come te la passi? Quanto me lo metteresti (alla riga, alla pagina, oppure a forfait) un tuo romanzo furibondo nel tipo di quando te la festa addosso ecc.? Quia non sum dignus! Ma tu nella tua generosità, e adulandoti un po', nella tua superbia, e magnificenza e piramidalità...

Da parte tua tu dimmi qualche cosa così che ti pena interessare da parte mia; ed io sarò felice di scaracchiarti giù le mie righe a proposito ?.

Adesso poi non ci vedo più dal sonno. Sum strak mort; l'è quasi meza nott e en podì pu.

Termino con i sacramentali auguri per nuovo anno che, credo, ne richieda sul serio.

Sta bene; maltratta lo Stefano (il meno che puoi); salutalo. Scrivimi qualche buaggine che ti ha detto o che ha fatto il Lulù; e poi le tue originali. (buaggini).

Vale et sciao (l'è finida)

Un magnifico baciamento al Duque
dal Gobbi.

Dammi notizie di tuo fratello. Del mio ti scriverò un'altra volta.

323.22

Lettera ind. a Sig. Carlo Emilio Gadda S.P.M. (Busta dei soci del Circolo Filologico Milanese)

Filologico, ore 14 - 14.15

Carissimo

Grazie della puntualità.

Spero non vorrai negarmi qualche altro appuntamento del genere. (Questo mi pare il II*).

Hai guardato l'ultimo bollettino? Ballabio vi ha trovato la sua nomina al 7*Sighel Fanteria.

Se sapessi qualche cosa pel passaggio dalla III alla I Categoria poseresti comunicarli a

Barone Giuseppe Corso Garibaldi 121

Non si potrebbe combinare qualcosa per questi giorni?

Cordialmente

Ambros

già a Napoleone

Filologico Ore 11 - 11 1/4

Grazie solita puntualità.

Dove e quando il prossimo (4*) appuntamento.

Ambrogio

323.23

C.p. inviata al S. Tenente ed Eroe| Carlo Emilio Gadda | Plotone Allievi Ufficiali | 8* regg. to
Fanteria | 5* Divisione

Foppolo 16. I. 1916

Gloriosissimo Duca

Vorrei ringraziarti del tuo promesso romanzo ma non lo posso perché la censura probabilmente se l'e' goduto da sola. Io ho avuto solo la tua schifosissima cartolina: sarò un documento prezioso per quando dopo la pace il tesserò l'orazione funebre in lode del Gaddus. Amen.

Che cosa avevi mangiato il giorno 8 mattina per ipertrofizzarti a tal punto il fegato? Se il Lulù e l'Emilio sono volontariamente a combattere io proprio non ci posso far altro che ammirarli e, come Italiani, ringraziarli. Ma non posso però montare a cavallo e andare alla guerra come l'Anselmo ridente? Tu ci sei alla guerra?

Io non conosco lo spirito degli ufficiali a Messina. So soltanto che al 3* da montagna, senza né strillare né far smanie, nessun ufficiale per nessuna ragione si sarebbe mai lasciato passare avanti un alte nel turno di questo servizio: partenza pel fronte. R se a qualcuno gli fosse mai seccato si sarebbe ben ben guardato da lasciarlo capire. Sarà stato forse effetto della vita dura da Scuola d'Applicazione d'Artiglieria che conducevamo ma era così. E se invece di starmene a Bergamo aiutante mog. sono venuto qua a stancarmi più che al fronte, e ogni tanto a fracassarmi membra in salti e capitomboli me ne vanto. E a chi ci patisce glielo canto.

Stai bene e mandami qualche cosa di ... incensurabile

Tuo aff.mo Ambrus

323.24

Lettera inviata a Sig. Carlo Emilio Gadda | S. Tenente nel | 5* Regg. Alpini | Prov. cia di Brescia|
Edolo

Magnifico Duque Gaddus!

Così bene et splendidamente et strategicamente ti sei imboscato, che malgrado IO da 5 giorni qui a Milano lanci innumeri pattuglie in esplorazione da ogni parte ancora non i venne fatto di trovare te e il tuo ipermeraviglioso indirizzo.

Certo avrai trovato qualche ingnominoso metodo per restare rintanato a Edolo anche mentre tutti gli altri viaggiano verso l'Est. Questo in omaggio ai tuoi ben noti sentimenti di conigliocultura ai precetti di quella raffinata politica ultra-borgo-social-ista la quale, quando sarai ipermiliardario, ti

consiglierà di girare per le strate dimesso e triste, e avvicinando qualche pancione con catena e medaglia d'oro piagnucolare “Signore — sia buono — sono sei mesi che non mangio più ... aragoste”. Poi tornato al tuo Oriental Palazzo, dove con te vive la sua vita di Regina l'ineffabile e cara Marianna (l'ho vista l'altro ieri e con commozione ho pensato a te) ti metterai a ballare la Danza del Coccodrillo sulle miserie umane e verserai qualche lagrima del genere sulla presente guerra in particolare: “Siamo al mondo per soffrire: soffrite”. Povero povero povero Gaddus, tristo sire, che prima se non si andava in guerra ci finiva il mondo, e poi si stette a Parma — Ospedale — Carso — Fonte del Canale (sic) ed ora eroicamente e strenuamente si batte per il possesso per una su ridotta di Edolo!

Se tu la perdi e ne sei scacciato ne verrebbe la tua, e di riflesso l'universale, vocina. Ocio dunque e in gamba. — E tutto questo dopo esser passato di complemento!

Io sono a Milano in licenza di convalescenza o meglio di guarigione perché sono ancora in pu in tace. (Tosse + 1/2 raffreddore — febbre (panata) + ultimi 3/17 di bronchite + infezione intestinale + dieta liquida + ...).

Venerdì mattina sarò di nuovo a Bergamo e poco dopo ce ne andremo alla guerra: e si sentirà subito, naturalmente, parlare di Noi.

Caso mai ti interessasse, ti manderò qualche bollettino episodico delle gesta che indubbiamente io non mancherò di compiere. Amen.

Di tuo fratello non so niente. Il mio, con una grande gioia è ritornato, in seguito agli scambi, nella nordica regione dov'era prima. Il Lulù credo viva in 100.000 m³ di neve + n cannoni + 18 uomini + 2000 m sul livello del mare + scorpacciate e gainate + filosofare e scrivere le “Meditazioni di Sant Lulù”.

Dell'Emilio F. non so niente. Il Marchetti è passato dalla cura delle Faraone a Vicenza a quella della selvaggina allo spiedo a Vallona. Suppongo lo tengano in stia, come bomba di riserva, per quando sarà anche lui capace di scoppiare.

Però non so più il suo indirizzo. Oso sperare che mi scriverà, almeno in occasione della tua prossima promozione per meriti di guerra. Se subito qui a Milano (Corso Italia 15) sono al 3* Regg. Artigli monte

Bergamo

Lasciando un po' di bianco nell'indirizzo pel caso dovessero rispedirmi il tuo romanzo.

Un bamagnifico bibongiorno dal tuo extraffezionatissimo

Ambrogio Gobbi

323.25

Lettera ind. al S. Tenente Carlo Emilio Gadda | Comando 89* Reparto mitragliatrici| 30* Divisione|

Zona di Guerra

Carissimo bibamagnifico Duque,

mentre stavo per suicidarmi coi gas ho ricevuto la bacartolina e la bilettera. Sono stato salvo.

Adesso che come ti conterò poi, stavo per dar fuori di matto e incendiare le baracche estintori compresi, le ho rilette e come la caramella mi hanno quietato. Ma per la prossima occasione ci vuole un altro romanzo. Pensaci per carità e lungo sia. Dunque come sai ero e per tutti gli accidente da 150 sono aiutante maggiore e massimo del 5* gruppo scalcinato salmeggiato da tutto il mondo. Onta e maledizione fino alla 8* generazione in chi ha avuto l'idea del ?omeggiati. Beh fa niente. Ho fatto un po' di guerra così senza soddisfazione, ma in primissima linea in compenso e quindi con un po' di spettacolo e senza troppe necessarie grane.

Ma poi ho cominciato a fare il muso, e ho fatto domanda d'andare in batteria (in una batteria da mont. Pensa che rogna dorato che beatitudine fare pum pum coi 65!). Un po' colle buone, colle melensaggini, colle insulse promesse senza capo né coda mi hanno ritenuto e me fecero festa e sto cazzo (*non riesco a decifrare bene!*). E il Gobbus utile paziente e minchione per amore del dovere del SERVIZIO continuò ad aiutare a dritta e sinistra, a prender grande per tutti a diventar bilioso fegatoso col mal di pancia, mal di stomaco, mal di testa. Ouff!

In un certo tempo XXXX me trasportarono in comando in sto posto de seconda linea a comandar 24 e più pezzi e far telefonista lo scritta il direttore dei lavori per loblici (?) il mischia e capo de cazzo chi lo fece.

Stavo per scappare quando me migliaia il mio T. Colonnello e me le ficcano al Com. do di un vero gruppo da montagna, alle cui batterie appunto avevo chiesto di andare. E mo' sto f non me prende me lascia disperso pel mondo.

Adesso un so che cazzo ne facciano di me. Da qui dalla sede cioè del comando una graziosa baracca stile orientale con annessi piccioni e galline sono partiti tutti e resto solo padrone.

Dipendo a) da un capitano

b) da un altro capitano

c) da un tenente lontano

d) da un t. colonnello più che lontano.

Cioè posso dormire fin che voglio andare a mangiare in 5 mense diverse e strafottermene in ogni modo. Però sono oramai così rimbecillito e paonazzo che non saprò usufruirne. Piove che il cielo la manda (espressione neh) ce se deve esser sfessataa la ghirba! per andare a ognuna delle cinque mense , che quella qui del comando la chiamo bottega, devo metter l'impermeabile montà a

cavallo, cercare di non scaligera e fare qualche kilometro. E tornare indietro? Mah! Siamo in guerra; farò sto sacrificio.

Ah Gaddus Gaddus eravamo ben poeti al parco la sera a guardare i brumisti con focosi destrieri risalire le pendenze del Vialone!

21 settembre 1916

L'ho fatta bella! oggi piove e nevischia: allora sono venuto in stanza per scrivere e tra la posta vecchia ho trovato questa bilettera scritta per te il 15. Fa niente: adesso ti mando questa ma poi di scriverò un po' più sensatamente. Intanto un grand'abbraccio e mille auguri affettuosissimi dall'aff.

Ambrogio Gobbi

323.26

Lettera indirizzata al S. Tenente Carlo Emilio Gadda | 89* Reparto Mitragliatrici | 32* Divisione | I* Armata | Zona di Guerra

Zona di gastroguerre 25 ottobre 1916

Carissimo mitracarloglia,

nevica nevica nevica; la tormenta tira e tira più la tormenta di un pelo di... cammello. I metri sul livello del mare son circa 3000, i gradi sopra lo zero ci sono solo dentro la barca, e ancora ...; in compenso nevica, le corde di manilla gelano e si rompono per conto loro, quelle d'acciaio gelano e campano le mani, il caffè diventa freddo ma il fondo non va giù; i ramponi si spuntano, le teleferica si sfessa e non porta vino che se no la polenta col ragont sarebbe ottima; il fumo è poco schifo austriaco e ?; riempie tutto e mi fa stare, come adesso colla macchina e gli occhiali contro i gas. Il cesso (ahi dolci ricordi del Filologico) è alto m. 1,35 però è defilato al sito da un bellissimo campanile di (bascus dolam?) al quale è anche legato quindi senza paura di volar via. Sono bicomandante di due 70 mont. (altro che caput di due 65 mont e due 85 in punto) che stanno un'ora di corde ramponi scaliare brividamenti tormente l'uono dell'altro.

E l'è il mio bello.

Quanto al Culus Maximus di cui mi scrivi il Massimissimus ce l'ha il Lulù di cui ho ricevuto una bacartolina dal Gambrinus firmata anche dall'Emilio. Tutti e due sono tenenti e il pirofago Lulù che ci tiene come al caffelatte la ?, manda le partecipazioni ecc.

Io invece ci faccio in i tribarbaglioni di 15 uova, e mandala 30 gusci, come da prescritto. Dunque ho il convento ai 3000 con tutti gli apparati adatti, come stufe convertitori (di fuoco in fumo) caverne in ghiaccio, per la conservazione dei salami per tempi migliori, spirito congelato, e quindi ti risparmi, soldati — con a pommarola in coppa — sacchi a pelo = arche di Noè (ultime

varietà: crociati doppi - siluro - misti ?). Teletono a pazzia ferocia e continua, fasti di tapum tampu e no-no-no-no la-la-la-la.

—

28.10. 1916

La nebbia — nevischio è porca e schifa. Torno ora dall'aver tentato, mediante gelo alle mani, scarlignate sui strapiombi da far venire il latte cagliato alle balie ascritte, ecc. ecc. di impiantare un pezzo di — stabile (linea telefonica gli venga la rogna e lo scaggetto cronico a chi ha inventato le stabili e il telefono in genere). Basta ricordarsi dei filologici — sempre rotti: figurati qui su'! Ouff. Quando funzionano però, me ne servo per asfissiare il mondo in una mezza circonferenza, dietro a me, di 10 km di raggio.

*

Tu porchetto Duque solito agli accomodamenti di coscienza hai le capanniere foderate in dosa e il letto e il Day Bum. Invece io ho il perno allo completo riscoperto su una krakuota e circa 3000 m.

da dove si rischia è vero di essere schiaffati via dall'Culo magno e alemagno che lo possono mazzà, ma da dove non voli via perché il gelo ti vi ci inchioda. Però al tramando se avessi un Baedeker tra le mani direi = Aho very splendid tramonta magnifiche le Cofane ecc. ma very fresh nei Portici e la pizza del Dom.

Gli aromatici cammellogarofanovinobrulè Gaddus, quando nex l'remo, come va il suono della pia campagna, a tra verso i brulicanti Portici al regnato virare di quella tale divina ed attizzante fanciulla che ci condusse in sui tacchi fuori all'angolo di via S. Paolo. E tu porterai nell'ano il grano postola adimnanz - allegorie e avremo la lunga piuma titillante l'una giunzione delle signorine. Quando sarai in licenza? Io cercherò di combinare (?) con mio fratello di cui ti darò notizia in una mia meno stupida e più ricca di patòs di questa. Ciao — scrivi

Ambrogio

323.27

C.i. Ind a . Carlo G [indirizzo illegibile]

Vedi Milano e poi morì pe' rivedeva n'altra volta. Felicissima la licenza — provarlo per credere. Ma oramai è finita ... E tu scrivi scrivi scrivi scrivi, magari a un solfo la riga che te li manderò con puntualità. Ciao sta bene Aff. Ambrogio

323.28

Biglietto indirizzato a Sig. Carlo Gadda

Salutissimi Cordialissimi saluti Kossubue! Non ti ci può jugu più vedere?

323.29

Al Tenente | Carlo Emilio Gadda | 89* Reparto Mitragliatrici | Convalescenziario militare
Iseo | Brescia | Zona di Guerra

Bersezio 19.I.1917

Caro Duque,

ti mando il mio saluto dalla fronte francese, ove mi sono elegantemente (e involontariamente) imboscato, facendo il direttore di un corso skiatori, e avendo ai miei ordini il minor fratello Marius. Vedo già i tuoi maligni sorrisi, e il tuo celebre — occhio di pesce — t'assicuro che io non ci ho colpa e non ne sono minimamente soddisfatto.... del resto fiato sprecato perché tu tanto non ci credi — ed hai torto. In ogni caso tu sei ora ragguagliato della mia situazione ... io invece di te, dell'epoca del diluvio universale in poi non so più niente; non avendo ancora visto il tuo avviso sul giornale suppongo però che tu sia vivo e che non abbia ancora avuto la medaglia. Penso talvolta a te con ammirazione ricordando i programmi che con convinzione ci esponevi sulla tua vita all'epoca del metter pancia; ricco sfondato a milioni andarsene in giro con una scarpa gialla e l'altra nera con la giubba regalata per compassione dal portinaio, chiedendo l'elemosina con voce piagnucolosa “son tre settimane che non mangio più (aragoste n.d.r.)”. con ammirazione — dico — perché dalle ultime tue notizie risultava che tu avevi realizzato un quid simile di quanto sopra agli occhi dei muchs in una desolazione di muri piatti a terra, di travi bruciate — al di dentro termosifoni pitali ecc. e il Gaddys beato che filosofa, e che... non scrisse agli amici di cui se ne fotte. Beato isse! Del Lulù e dell'Alto B.M. dopo la loro trasmigrazione verso le regioni piane nonno saputo quasi più niente. Invece in questi giorni ho ricevuto una insolentissima lettera dell' “allora vado a casa” sempre più grassi, meco e pollino che mai. Figurati che mi scrive.... qui si che si fa la vera guerra movimentata, non come da voi... Suppongo che il movimento sia quello dell'inseguimento ai tacchini se pur ce n'è rimasta. Non per farti crepare d'invidia, ma a titolo di cronaca, ti posso dire che io qui sto come un babacador... qualunque. Alloggio in una graziosa e comfortable villa — con sale — pianoforte eccellente, musiche, mensa ottima, cuoco di grido, compagnia scelta. Giuoco a scacchi, tarocchi ecc. ecc. Mi faccio la barba una volta ogni quindici giorni, a ventiquattrore come più mi piace ecc. ecc. Però rimpiango sempre la vita di guerra, più confacente al mio carattere, e alla quale spero di tornare fra non molto.

E ancor più rimpiango e con più nostalgia (non è vero n.d.r.) le celebri poltrone del circolo filologico, i suoi animatici cessi, e la compagnia ivi goduta del filosofo Gaddus, Duca di S. Aquila, a cui mando un abbraccio affettuoso.

Ambrogio G.

Saluti cordialissimi dal Marius

Enrico dove vola? come sta? a casa tua bene?

323. 30

C.p. Indirizzata a Tenente Carlo Emilio Gadda | 470* Compagnia Mitragliatrici | Gefangenlager
Block n*7 | Rastatt

Bergamo 8. II. 1918

Caro Carlone,

contemporaneamente a questa ti spedisco un'altra cartolina coll'indirizzo un po' variato; una delle due spero ti arrivi. Spero caro Gaddone che il tuo meraviglioso spirito non si lasci abbattere dalla sfortuna. Se per scrivere puoi utilizzare le risposte miste facci sapere qualche cosa. io e Lulù sempre qui: niente di nuovo. Animo Carlone. Torneranno anche per te tempi migliori. Ti abbraccio con tutto l'affetto.

Tuo aff. Ambrogio Gobbi

Ambrogio Gobbi — Fasc. IV

323.31

Bergamo 8-2-1918

Caro Carlone,

assieme a questa ti spedisco un'altra cartolina con l'indirizzo un po' variato per vedere quale dei due è preferibile. Io e Lulù sempre bene qui a Bergamo. E tu? Puoi immaginare come quanto pensiamo a te. Soprattutto ti auguro di non lasciarti perdere d'animo. Ciao. Un abbraccio affettuoso dal tuo Ambrogio Gobbi

Bibliografia e altre fonti

1) Materiali d'archivio

Archivio Liberati

Villafranca di Verona, Archivio di Fondi Gaddiani di Arnaldo Liberati.

Fondo Bonsanti

Firenze, Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux, Fondo Carlo Emilio Gadda.

Fondo Citati

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Fondo Carlo Emilio Gadda dell'Archivio Garzanti.

Fondo Roscioni

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Fondo Gadda Roscioni.

2) Bibliografia scelta

1. Opere di Gadda

Opere I =C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, a cura di R. Rodondi, G.Lucchini e E. Manzotti, Milano Garzanti 1988.

Opere II =C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, II, a cura di G.Pinotti, D. Isella e R.Rodondi, Milano, Garzanti 1989.

Opere III= C.E. Gadda, *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di L.Orlando, C. Martignoni e D. Isella, Milano, Garzanti 1991.

Opere IV= C.E. Gadda, *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, a cura di C.Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella e M.A. Terzoli, Milano, Garzanti 1992.

Opere V= C.E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Garzanti, Milano 1993.

Il primo libro delle favole, a cura di C. Vela, Mondadori, Milano 1990.

Accoppiamenti giudiziosi, a cura di P. Italia e G. Pinotti, Adelphi, Milano 2011.

Adalgisa, a cura di C. Vela, Adelphi, Milano 2012.

Verso la Certosa, a cura di L. Orlando, Adelphi, Milano 2013.

2. Epistolari e interviste

C.E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Conversazioni e interviste*, a cura di C. Vela, Adelphi, Milano 1993.

C.E. Gadda, *Lettere a una gentile signora*, a cura di G. Marcenaro, Adelphi, Milano 1982.

C.E. Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario 1934-1967*, Garzanti, Milano 1988.

P. Gadda Conti, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Pan, Milano 1974.

3. Strumenti

Catalogo = Gioia Sebastiani, *Catalogo delle edizioni di Carlo Emilio Gadda*, con un saggio di G. Ungarelli e una piccola "antologia" editoriale gaddiana, Scheiwiller, Milano 1993.

EJGS = The Edinburgh Journal of Gadda Studies, <http://www.gadda.ed.ac.uk>

QI = I quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani

4. Saggi e studi su Gadda

M. Bersani, *Gadda*, Einaudi, Torino 2012.

F. Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino 2001.

C. Dombroski, *Creative entanglements. Gadda and the Baroque*, University of Toronto Press, Toronto 1999.

P. Gervasi, *La cognizione di Priapo. Procedimenti caricaturali in Eros e Priapo di Carlo Emilio Gadda*, «Between», novembre 2016/2, pp. 1-19.

P. Gibellini, *Gadda e Foscolo*, «Giornale Storico della Lett. Italiana», CLIX, 1982, pp. 26-63.

A. Godioli, *La scemenza del mondo. Riso e romanzo nel primo Gadda*, ETS, Pisa 2011.

P. Italia, *Movimenti di un racconto: prima dell'Incendio di Via Keplero*, «Strumenti critici», 9, 1994, pp. 267-286.

- P. Italia, *La parodia e il simbolo: la tradizione letteraria nell'Adalgisa*, «Studi Novecenteschi», 23, 51 (1996), pp. 7-46.
- P. Italia, *Editing Novecento*, Salerno, Roma 2013.
- M. Kleinhaus, *Satura und Pasticcio. Formen und Funktionen der Bildlichkeit im Werk Carlo Emilio Gaddas*, De Gruyter, Berlin, 2005.
- M. Lipparini, *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pacini, Pisa 1995.
- M. Marchesini, *La Galleria interiore dell'Ingegnere*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- M. Marchesini, *Scrittori in funzione d'altro. Contini Longhi Gadda*, introduzione di C. Segre, Mucchi, Modena 2005.
- L. Matt, *Gadda*, Carocci, Roma 2006 (in particolare pp. 101-123).
- Id., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: glossario romanesco*, Aracne, Roma 2012.
- L. Matt, *Fiorentino antico e vernacolo moderno in "Eros e Priapo" di C.E.Gadda*, «Studi Linguistici Italiani», XXIV, 1 (1998), pp. 51-89.
- S. Nigro, *Pontormo e il suono del pensiero*, «Paragone», 1990.
- G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Einaudi, Torino 1966.
- G. Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Mondadori, Milano 1997.
- F. Pedriali, *La bibbia illustrata dell'Ingegnere. Osservazione per un bestiario gaddiano*, «MLN», Volume 117, Number 1, January 2002 (Italian Issue), pp. 194-206.
- F. Pedriali, *Altre carceri d'invenzione. Studi Gaddiani*, Ravenna, Longo 2007.
- F. Pedriali, *Le meraviglie della declinazione lunga: Adalgisa e Pasticciaccio*, in *Un meraviglioso ordigno*, a cura di M.A. Terzoli, C. Veronese, V. Vitale, Carocci, Roma 2013.
- Gadda goes to War. Translational Provocation around an Emergency*, a cura di F. Pedriali, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013.
- G. Pinotti, *Un "qualificato raddrizzatore": Gadda, Dell'Arco e la revisione del Pasticciaccio*, in *Studi su Mario Dell'Arco*, a cura di F. Onorati e C. Marconi, Gangemi, Roma 2006.
- G. Pinotti, *Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, «I Quaderni dell'Ingegnere», 5, 2007, pp. 185-195.

M.A. Terzoli, *Iconografia criptica e iconografia esplicita nel Pasticciaccio*, in *Un meraviglioso ordegno*. a cura di M.A. Terzoli, C. Veronese, V. Vitale, Carocci, Roma 2013.

M.A. Terzoli, *Commento a Quer Pasticciaccio brutto de Via Merulana di Carlo Emilio Gadda*, Carocci, Roma 2015.

A. Vezzoni, *Imago Georgii in "San Giorgio in casa Brocchi". Exempla d'arte e implicazioni d'autore*, «I Quaderni dell'Ingegnere», 3, 2012, pp. 185-208.

A. Vezzoni, *La peste a Milano. Iconografie dell'Otto-Novecento in San Giorgio in Casa Brocchi*, «I Quaderni dell'Ingegnere», 4, 2013, pp. 293-306.

V. Vitale, *All'ombra del lauro. Allegorie di scrittura nel Pasticciaccio di Gadda*, Carocci, Roma 2015.

C. Savettieri, *La trama continua. Storia e forme del romanzo in Gadda*, ETS, Pisa 2008.

C. Savettieri, *Self-reflection and ambivalence in Gadda's L'Adalgisa*, «The Italianist», 35. 3, October 2015, pp. 412-425.

A. Sbragia, *C.E. Gadda and the modern Macaronic*, University Press of Florida, 1996.

5. Per il confronto Gadda-Longhi

R. Longhi, *Scritti giovanili 1911-1921*, Sansoni, Firenze 1966.

R. Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, in «Paragone», 1, 1950, pp. 5-19.

R. Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori 1973.

R. Longhi, *Il palazzo non finito. Saggi inediti 1910-1926*, a cura di C. Montagnani e C. Frangi, Milano, Electa 1995.

B. Berenson-R. Longhi, *Lettere e scartafacci 1912-1957*, a cura di C. Garboli e C. Montagnani, Adelphi, Milano 1992.

C. Bologna, *"Il sole non aveva ancora la minima intenzione di apparire all'orizzonte..."*. *Caravaggio, Manzoni, Gadda, Longhi*, «Lettere Italiane», 2, 2013, pp. 193-237.

C. Garboli, *Breve storia del giovane Longhi*, in *Scritti servili*, Einaudi, Torino 1989, pp. 165-209.

C. Ginzburg, *Indagini su Piero*, Einaudi, Torino 1980. [parte dedicata al metodo di Roberto Longhi].

- M. Gregori, *I ricordi figurativi di A. Manzoni*, Paragone, 9, 1950, pp. 7-20.
- A. Mirabile, *Scrivere la pittura. Roberto Longhi e la letteratura italiana del Novecento*, Longo, Ravenna 2009.
- C. Montagnani, *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Pacini, Pisa 1990.
- E. Pecora, voce *Longhi*, in *Enciclopedia Gaddiana*, a cura di F. G. Pedriali, Fabrizio Serra, Pisa, in corso di pubblicazione.
- E. Raimondi, *Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Bruno Mondadori, Milano 2003.
- L'arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, a cura di G. Previtali, Editori Riuniti, Roma 1982.

6. Altri riferimenti bibliografici

- La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani e G. Venturi, Olschki, Firenze 2011.
- Lettere a Solaria*, a cura di G. Manacorda, Editori Riuniti, Roma 1979.
- F. Arcangeli, *Dal Romanticismo all'Informale*, Einaudi, Torino 1977.
- M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1966.
- M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 1966.
- R. Barthes, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino 2002.
- R. Barthes, *En sortant du cinéma*, in *Leggere il cinema*, a cura di A. Barbera e R. Turigliano,, Mondadori, Milano 1978.
- W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa* [1937], Einaudi, Torino 1966.
- A. Brillì, *La satira. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Dedalo libri, Bari 1979.
- P. Chiarini, *Caos e geometria. Per un regesto delle poetiche espressioniste*, La Nuova Italia, Firenze 1964.

- M. Ciccutto- A. Zingone, *I segni incrociati. Letteratura italiana del '900 e arti figurative*, Baroni, Lucca 1998, 2 voll.
- M. Cometa, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Cortina, Firenze 2012.
- M. Cometa- D. Mariscalco, *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Quodlibet, Macerata 2014.
- A. Compagnon, *Il demone della teoria*, Seuil, Parigi 1998.
- G. Debenedetti, *Al cinema*, Marsilio, Venezia 1988.
- G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1966.
- G. Deleuze, *La piega. Leibnitz e il Barocco* [1988], Einaudi, Torino 1990.
- S. Eizejstein, *Lezioni di regia*, Einaudi, Torino 2000.
- C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986.
- C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli, Milano 2004.
- S. Greenblatt, *Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare*, CUP, Chicago 1984.
- L. Hutcheon, *A theory of parody: the teaching of twentieth century art forms*, Methuen, New York, 1985.
- L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- E. Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Feltrinelli, Milano 1982.
- G. Pedullà, *In piena luce. I nuovi spettatori e il sistema delle arti*, Bompiani, Milano 2008.
- E. Raimondi, *Il colore eloquente. Letteratura e arte barocca*, Il Mulino, Bologna 1995.
- O. Santovetti, *Digression. A narrative strategy in the Italian novel*, Peter Lang, Bern 2007.