

## Dalla «Madonna dei filosofi» al «Castello di Udine» Due raccolte gaddiane a confronto

Alice Borali

Publicato: 15 giugno 2020

### *Abstract*

This essay analyses Gadda's first two collections of writings, *La Madonna dei filosofi* (1931) and *Il castello di Udine* (1934), both composed of texts previously edited in newspapers and magazines. Comparing two volumes published a few years apart, from the same publisher, and intended for the same, elitist, circle of readers it is possible to study the different modalities adopted by the author to approach a macro-textual structure. Whereas in *Madonna dei filosofi* the creation of an overall system is almost exclusively entrusted to the texts' disposition, in *Castello di Udine*, numerous paratextual elements contribute to it. In particular, the rich apparatus of annotations here employed appears really interesting in the author's approach to the genre of collection. *Studi imperfetti*, a sections of *Madonna dei filosofi*, were already equipped with a series of notes, then eliminated and still unpublished, whose aim was to clarify their structure. This effort to connect the single pieces in a homogeneous whole reaches though its climax in the notes of the second collection, attributed to the fictitious editor Feo Averrois.

Questo contributo esamina le prime due raccolte gaddiane, *La Madonna dei filosofi* (1931) e *Il castello di Udine* (1934), entrambe composte da brani anticipati in rivista. Mettendo a confronto due volumi editi a pochi anni di distanza dalla stessa casa editrice e destinati alla medesima cerchia di lettori ancora elitaria, si intendono analizzare le modalità con le quali lo scrittore si approccia alla struttura macro-testuale. Mentre nella *Madonna dei filosofi* la creazione di un impianto complessivo è affidata quasi esclusivamente alla disposizione dei brani, nel *Castello di Udine* numerosi elementi paratestuali concorrono a creare un dialogo tra parti e tutto. In particolare, il ricco sistema annotativo qui impiegato si rivela di grande interesse nella parabola di avvicinamento alla forma della raccolta. Già gli *Studi imperfetti*, sezione della *Madonna dei filosofi*, erano corredati da una serie di note, poi espunte e tuttora inedite, volte a chiarirne la struttura. Questo 'sforzo coesivo' raggiunge però il suo compimento nelle note della seconda raccolta, attribuite al redattore fittizio Feo Averrois.

**Keywords:** Gadda; «Madonna dei filosofi»; «Castello di Udine»; raccolte di racconti; «Studi imperfetti».

**Nota.** Questo contributo è la rielaborazione di un intervento tenuto durante la giornata di studi *Alle soglie del racconto. Nei dintorni della narrativa breve italiana*, svoltasi all'Università degli Studi di Bergamo il 10 aprile 2019, a cura di Nunzia Palmieri, Giacomo Raccis e Damiano Sinfonico.

**Alice Borali:** Alma Mater Studiorum – Università di Bologna  
✉ [aliceb.88@hotmail.it](mailto:aliceb.88@hotmail.it)

Copyright © 2020 Alice Borali

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nel febbraio 1926 l'ex-compagno di prigionia Bonaventura Tecchi, uomo di lettere ben inserito nel circuito intellettuale fiorentino, propone a Gadda di inviare qualche scritto da pubblicare sulla neonata «Solaria», diretta da Alberto Carocci, che inizia in quei mesi a prendere forma.<sup>1</sup> La rivista, concepita «senza un programma preciso»<sup>2</sup> e intenzionata a lasciare spazio a scrittori esordienti, rappresenta la vetrina ideale per l'autore che, nonostante la precoce vocazione letteraria,<sup>3</sup> a quell'epoca ha al suo attivo solo la pubblicazione di una recensione, al volume *Il re Pensieroso* di Ugo Betti.<sup>4</sup> Nel giro di pochi mesi, grazie all'interessamento dell'amico, Gadda compie dunque il suo esordio letterario, con la serie di prose *Studi imperfetti*,<sup>5</sup> entrando nel novero dei contributori regolari del periodico.

Da questo sodalizio nascono i primi due volumi dati alle stampe dallo scrittore, *La Madonna dei filosofi*<sup>6</sup> e *Il castello di Udine*, editi a breve distanza l'uno dall'altro dalle edizioni di «Solaria»: la lavorazione della *Madonna dei filosofi*, pubblicata nel 1931, inizia nella primavera del 1928, in seguito a una proposta avanzata ancora una volta da Tecchi,<sup>7</sup> mentre *Il castello di Udine*, messo in cantiere nel 1932, esce nel 1934.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Scrive Tecchi in data 25 febbraio 1926: «Io non sono il direttore né il pezzo grosso della rivista; ma vi posso qualche cosa in quanto che la rivista nasce quasi sotto i miei occhi. Mandami dunque qualche cosa: un frammento, come dici tu, o un racconto; o un articolo di critica, purché l non sia, quest'ultimo, troppo grave e lungo; ma, articolo o racconto, potrai sempre contare nelle dieci o dodici paginette in corpo 10 o 8» (la citazione si legge in M. Marchi, *Carotaggi nel Fondo Garzanti. Stratigrafia degli Studi imperfetti*, in M. Marchi, C. Vela, *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, Ospedaletto [Pi], Pacini, p. 33).

<sup>2</sup> La citazione si può leggere nell'editoriale di presentazione della rivista («Solaria», 1, 1, 1926).

<sup>3</sup> Secondo l'opinione di Gian Carlo Roscioni (*Il Duca di Sant'Aquila*, Milano, Mondadori, 1997, p. 89), le prime prove letterarie di Gadda risalirebbero all'adolescenza, precisamente al biennio 1907-1908, ipotesi che trova conferma nelle parole dello scrittore, che in un manoscritto oggi conservato al fondo Garzanti racconta di aver composto un poemetto in ottave, *Atervo*, proprio a quest'altezza cronologica (si veda a tal proposito quanto ricostruito da P. Italia in *Come lavorava Gadda*, Roma, Carocci, 2017, pp. 13-16).

<sup>4</sup> C.E. Gadda, *Un libro di poesia: «Il re Pensieroso» di Ugo Betti*, «La Patria degli italiani», Buenos Aires, 20 aprile 1923, ora in Id., *Saggi giornali favole e altri scritti*, vol. I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 671-678.

<sup>5</sup> Pubblicati in «Solaria», 1, 6, 1926.

<sup>6</sup> Il titolo originario del volume, *La Madonna dei filosofi*, è corretto in *La Madonna dei Filosofi* nel 1955, in occasione della ripubblicazione all'interno della raccolta Einaudi *I sogni e la folgore*, che affianca al testo *Il castello di Udine* e *L'Adalgisa*. Manteniamo qui il titolo originale, mentre il titolo *La Madonna dei Filosofi*, è da intendersi riferito al racconto eponimo incluso nella raccolta.

<sup>7</sup> Si veda a tal proposito C.E. Gadda, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di M. Carlino, Milano, Garzanti, 1984, p. 62.

<sup>8</sup> Il primo accenno a una seconda raccolta di scritti risale al 26 marzo 1932, quando Gadda, probabilmente sull'onda dei pareri positivi ricevuti in seguito alla pubblicazione su «L'Ambrosiano» delle sue prose belliche, propone a Carocci «un libretto» che le raccolga: vd. G. Manacorda (a cura di), *Lettere a «Solaria»*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 371.

Concepiti all'interno della stessa temperie solariana, i primi due libri di Gadda presentano, com'è naturale aspettarsi, diversi aspetti comuni, a cominciare da un'analoga destinazione ancora elitaria e selezionata, quel pubblico che di lì a breve Contini definirà di «*happy few*».<sup>9</sup> In secondo luogo, tutti e due i volumi si compongono di brevi prose anticipate in rivista: il primo, «doppiamente solariano»,<sup>10</sup> raccoglie gli scritti pubblicati sul periodico fiorentino,<sup>11</sup> mentre il secondo affianca pezzi comparsi principalmente su «L'Ambrosiano» e «L'Italia letteraria».

La ripubblicazione in volume di testi nati in maniera autonoma apre una serie di questioni sulla conformazione delle raccolte, a partire dalle intenzioni dello scrittore di inscrivere o meno le singole componenti in una sovra-struttura dotata di un significato aggiuntivo. Per rispondere a questo interrogativo sarà necessario considerare, innanzitutto, l'impianto complessivo delle due opere, partendo dai loro indici:

*La Madonna dei filosofi*

Teatro  
 Manovre di artiglieria  
 da campagna  
 Studi imperfetti  
 I. L'ortolano di Rapallo  
 II. Preghiera  
 III. Certezza  
 IV. Treno celere nell'Italia centrale  
 V. L'antica basilica  
 VI. La morte di Puk  
 VII. Sogno ligure  
 VIII. Diario di bordo  
 Cinema  
 La Madonna dei Filosofi<sup>12</sup>

*Il castello di Udine*

Tendo al mio fine  
 PARTE PRIMA *Il castello di Udine*  
 Elogio di alcuni valentuomini  
 Impossibilità di un diario di guerra  
 Dal castello di Udine verso i monti  
 Compagni di prigionia  
 Immagine di Calvi  
 PARTE SECONDA *Crociera mediterranea*  
 Tirreno in crociera  
 Dal Golfo all'Etna  
 Tripolitania in torpedone  
 Sabbia di Tripoli  
 Approdo alle zattere  
 PARTE TERZA *Polemiche e pace*  
 Della musica milanese  
 La fidanzata di Elio  
 La festa dell'uva a Marino  
 Polemiche e pace nel direttissimo  
 I. La chiesa antica  
 II. Il fontanone a Montorio  
 III. Sibili dentro le valli<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Questa definizione viene impiegata dal critico nella recensione al *Castello di Udine* pubblicata su «Solaria» a presentazione della prossima uscita (*C.E. Gadda o del «pastiche»*, «Solaria», 9, 1, 1934, pp. 88-93), e si può leggere oggi in G. Contini, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989, p. 75.

<sup>10</sup> R. Rodondi, *Nota al testo, La Madonna dei Filosofi*, in C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, p. 781.

<sup>11</sup> Fanno eccezione *Treno celere nell'Italia centrale*, *L'antica basilica* e *Sogno ligure*, inviati a «Solaria» insieme al resto degli *Studi imperfetti*, ma non pubblicati da Alberto Carocci, e *Diario di bordo*, inedito aggiunto al manipolo originario.

<sup>12</sup> C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., p. 5.

<sup>13</sup> Ivi, cit., p. 111.

*La Madonna dei filosofi* è formata da due satire sociali da leggere in coppia, *Teatro e Cinema*, definite da Gadda come «l'esametro» e il «pentametro» di un unico distico,<sup>14</sup> la serie di frammenti di guerra *Manovre di artiglieria da campagna*, otto prose descrittive raccolte sotto la dicitura *Studi imperfetti* e *La Madonna dei Filosofi*, unico testo della serie ascrivibile a pieno titolo al genere del racconto.

*Il castello di Udine* si articola invece in quattro blocchi di testi, preceduti dalla prosa programmatica *Tendo al mio fine*. La prima sezione, che dà il nome all'intero volume, raccoglie cinque scritti di guerra ispirati da esperienze vissute in prima persona, in parte recuperate dai diari scritti sul campo;<sup>15</sup> la seconda, *Crociera mediterranea*, cinque reportage di viaggio composti durante una crociera del Mediterraneo.<sup>16</sup> Più complessa l'organizzazione delle ultime due parti. *Polemiche e pace* include tre scritti di genere diverso: il corsivo *Della musica milanese*, il racconto *La fidanzata di Elio* e la prosa descrittiva *La festa dell'uva a Marino*. *Polemiche e pace nel direttissimo* si configura invece come un unico testo articolato in tre puntate, come marcato dal numero romano che precede il titolo delle singole parti.

L'osservazione degli indici permette di fare un paio di considerazioni interessanti circa la stretta parentela tra le due raccolte. In prima battuta, in entrambi i volumi appare evidente l'eterogeneità dei testi selezionati, appartenenti a una gamma di generi che spazia dal racconto alla prosa descrittiva e testimonia forse il desiderio del Gadda esordiente di presentarsi ai suoi lettori attraverso una selezione antologica esemplare delle proprie modalità espressive. Sebbene la prima edizione della *Madonna dei filosofi* sia accompagnata dal sottotitolo «Racconti», poi espunto, e uno dei primi accenni al *Castello di Udine*, come si vedrà poco avanti, vada rintracciato nel progetto di un «libro lirico»,<sup>17</sup> le due raccolte si presentano infatti come miscellanee dalla fisionomia complessa.

Oltre ai testi inclusi nella selezione di Gadda, un altro dato di cui sarà opportuno tenere conto sono però le esclusioni, che manifestano l'intenzione dello scrittore di dare ai suoi primi due libri un tono di fondo omogeneo. Tra tutti i testi pubblicati dall'esordio su «Solaria» agli inizi del 1931 non vengono compresi ne *La Madonna dei filosofi* le recensioni<sup>18</sup> e la riflessione critica *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*; mentre tra i pezzi editi tra il 1931 e il 1934 rimangono fuori dal canone de *Il castello di Udine* le recensioni,<sup>19</sup> una serie di articoli

<sup>14</sup> C.E. Gadda, *A un amico fraterno*, cit., p. 60.

<sup>15</sup> Sui rapporti tra i testi della prima sezione del *Castello di Udine* e i diari di guerra (pubblicati nel 1955 come *Giornale di guerra e di prigionia*), si veda in particolare R. Rodondi, *Nota al testo*, in C.E. Gadda, *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., pp. 806-808.

<sup>16</sup> Si tratta di una crociera a cui Gadda prende parte, nel luglio del 1931, come inviato speciale per «L'Ambrosiano», sulla nave Conte Rosso.

<sup>17</sup> C.E. Gadda, *A un amico fraterno*, cit., p. 108.

<sup>18</sup> Le recensioni pubblicate tra il 1926 e l'inizio del 1931 sono *Caino e altre novelle* («Solaria» 3, 7-8, 1928), *Luigi Tonelli «Manzoni»* («Solaria» 4, 1, 1929), *Un narratore: Bonaventura Tecchi* («L'Arena», 1 luglio 1930), *Recensione a La «Scienza Nuova»* («La Fiera Letteraria» 5, 10 marzo 1929).

<sup>19</sup> Le recensioni pubblicate tra il 1931 e la pubblicazione del *Castello di Udine* sono *Paola Masino «Monte Ignoso»* («Solaria» 6, 1931, 7-8), *Cronaca del passato prossimo* («L'Ambrosiano», 6 luglio 1931), *Riccardo Bacchelli «La congiura di Don Giulio d'Este»* («Solaria» 6, 11, 1931), *Libreria di Francia: Marcel Arland, «Essais critiques»* («L'Ambrosiano», 17 novembre 1931), *Libreria di Francia: Pierre Abraham, «Créatures chez Balzac»* («L'Ambrosiano», 24 novembre 1931), *Gianni Stuparich, «Guerra del '15»* («Solaria» 7, 2, 1932), *Tre storie d'amore* («Il Tevere», 5 febbraio 1932), *Gadda contro Gadda*

tecnici dedicata ai metalli leggeri<sup>20</sup> e il racconto *San Giorgio in casa Brocchi*. Se l'estromissione dei pezzi di natura tecnica e più in generale dei contributi di *non fiction* risulta comprensibile, certamente curiosa è la decisione di escludere dalla seconda raccolta un capolavoro come il *San Giorgio*, che andrà spiegata ripercorrendo la genesi del *Castello di Udine*.

In una lettera a Tecchi, datata 1 maggio 1932, lo scrittore illustrava all'amico e consigliere i propri progetti letterari:

Potrebbe andare un libro satirico, come «S. Giorgio in casa Brocchi» – di 5 o 6 pezzi così? Io tenderei a sfaccettare la mia produzione: un libro satirico, uno lirico, uno fantastico. Dammi un consiglio al riguardo: un libro di 5 o 6 novelle lunghe, umoristico-satiriche credi sarebbe preso in considerazione e potrebbe piacere? Vorrei pubblicare le cose di guerra, ma il più sarà trovare l'Editore. Carocci stesso mi consigliava di rinunciare a Solaria, dati gli scarsi mezzi miei e suoi.<sup>21</sup>

Nel progetto di un «libro lirico», così come nell'intenzione di «pubblicare le cose di guerra», è chiaramente riconoscibile il primo germe del *Castello di Udine*, mentre per il *San Giorgio in casa Brocchi*, con i suoi toni umoristici, Gadda ipotizzava un'altra destinazione: «un libro satirico» composto da pezzi di natura analoga. Tornando alla composizione dei primi due volumi, sarà dunque chiaro come ad accomunare i testi qui inclusi sia una dominante lirica, più evidente in alcuni pezzi – è il caso degli *Studi imperfetti* o degli scritti di guerra –, ma comunque sempre presente.

In seconda battuta, un'analisi ravvicinata degli indici permette di sviluppare anche una riflessione circa l'esistenza di una progettualità dietro alla disposizione dei testi, sintomo dello sforzo di dare alle raccolte una struttura coesa. Questo dato appare più evidente nella composizione del *Castello di Udine*, che presenta diversi elementi di simmetria, posti in rilievo dall'organizzazione in sotto-sezioni: *Il castello di Udine* e *Crociera mediterranea* sono formati da cinque testi ciascuno dedicati a due materie complementari, la guerra, e dunque le 'polemiche' nel primo caso, i viaggi e dunque lo svago, la 'pace', nel secondo; le due materie si fondono poi nella terza e nella quarta serie, entrambe di tre testi, che sin dal titolo combinano 'polemiche' e 'pace', unendo la materia bellica a questioni frivole, come la polemica letteraria fra contenutisti e calligrafi, sulla quale si chiude il volume.<sup>22</sup>

(«L'Ambrosiano», 10 maggio 1932), Silvio Benco, «Il Piccolo» di Trieste» («Solaria» 7, 6, 1932), Poesia di Montale («L'Ambrosiano», 9 agosto 1932).

<sup>20</sup> *I metalli leggeri* («L'Ambrosiano», 2 settembre 1931), *I metalli leggeri: leghe di magnesio* («L'Ambrosiano», 7 settembre 1931), *I metalli leggeri: produzione e consumo* («L'Ambrosiano», 11 settembre 1931), *I metalli leggeri nel futuro prossimo* («L'Ambrosiano», 15 settembre 1931), *L'azoto* («L'Ambrosiano», 11 marzo 1932), *La calciocianamide* («L'Ambrosiano», 28 marzo 1932), *A zonzò per la fiera* («L'Ambrosiano», 23 aprile 1932), *Ultimo giro alla fiera* («L'Ambrosiano», 27 aprile 1932).

<sup>21</sup> C.E. Gadda, *A un amico fraterno*, cit., p. 108.

<sup>22</sup> L'ultima sezione di *Polemiche e pace nel direttissimo, Sibili dentro le valli*, porta in scena una discussione avvenuta a bordo di un treno tra tre viaggiatori che, riprendendo la nota *querelle* tra contenutisti e calligrafi, diffusasi negli anni Trenta sui periodici letterari, si interrogano circa le finalità della letteratura. All'epoca la questione aveva coinvolto anche Gadda, che però, come dichiara egli stesso anni più tardi, vi aveva partecipato solo marginalmente (cfr. C.E. Gadda, «Per favore mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993, p. 169): «Quando è scoppiata la polemica fra calligrafi e contenutisti, mi hanno trascinato in mezzo ai letterati. Io mi sono schierato dalla parte dei calligrafi. Ma più perché non conoscevo nessuno e loro sono stati i primi ad ospitarmi che per una vera convinzione».

Più controverse le opinioni della critica sulla struttura della *Madonna dei filosofi*, non da tutti considerata il prodotto di un disegno ragionato. Mentre Alberto Casadei ritiene che la disposizione dei testi segua unicamente un criterio di «progressiva complessità e compiutezza delle prose»,<sup>23</sup> a partire da *Teatro* per arrivare a *La Madonna dei Filosofi*, e Ida De Michelis non riscontra alcun disegno macrotestuale,<sup>24</sup> Giuliano Cenati legge il volume come un dittico «formato da un lato dalla novella eponima e dall'altro dal resto dei testi, incorniciati tra la coppia "Teatro"–"Cinema"». <sup>25</sup> Senza addentrarsi troppo nella questione, da uno sguardo all'indice del volume risulta comunque lampante l'esistenza di alcune simmetrie posizionali: centro della raccolta è la serie di *Studi imperfetti*, intorno ai quali sono disposti, come in una cornice, le due coppie di testi *Teatro* e *Manovre di artiglieria* da un lato e *Cinema* e *La Madonna dei Filosofi* dall'altro, con un evidente parallelismo tra gli scritti *Cinema* e *Teatro*, che rappresentano, come si è visto, due puntate di un'unica serie.

\* \* \*

Come gli indici dei due volumi, anche i loro paratesti evidenziano una progressione lineare dal semplice al complesso nel passaggio dalla prima alla seconda raccolta. Nella *Madonna dei filosofi* la creazione di una macro-struttura è infatti affidata quasi esclusivamente alla disposizione dei brani, mentre gli unici elementi paratestuali presenti sono la dedica, alla zia Tilde Gadda Conti, e poche note sparse (dodici in tutto), che non formano un sistema organico, ma offrono alcuni chiarimenti discontinui, per lo più lessicali.<sup>26</sup> Molto più articolato invece risulta il paratesto del *Castello di Udine*, dietro il quale si intuisce l'intenzione di assegnare alla raccolta un *surplus* di senso rispetto alla somma dei singoli testi che la compongono. Alla dedica a Riccardo Bacchelli seguono un avviso al lettore attribuito al fittizio annotatore Feo Averrois, incaricato dalla casa editrice di inserire delle note esplicative ai testi, una *Sinossi delle abbreviazioni usate annotando*, a nome dello stesso Feo e un testo con funzione proemiale, *Tendo al mio fine*, nel quale l'autore chiarisce la propria posizione in materia di stile. Il resto del volume è articolato, come si è visto, in quattro sotto-sezioni provviste di titoli, altro fattore che contribuisce a inscrivere i testi in un disegno ordinatore. L'elemento paratestuale più interessante è però rappresentato dalle note compilate da Feo Averrois: un sistema annotativo ricchissimo, che non si limita a chiarire alcuni snodi testuali, ma crea una vera e propria figura di intermediario fra scrittore e lettore, la cui personalità lega i testi in un insieme organico.

Sin dalla sua compagine esteriore, dunque, la seconda raccolta gaddiana sembra evidenziare uno sforzo coesivo ridotto invece al necessario, se non assente, nella *Madonna dei filosofi*. Dal recente scavo archivistico tra le carte gaddiane, realizzato nell'ambito del progetto di ri-

<sup>23</sup> A. Casadei, *Appunti per una rilettura de «La Madonna dei Filosofi»*, «Studi novecenteschi», XII, 1985, 29, p. 97.

<sup>24</sup> I. De Michelis, *Tra il «quid» e il «quod». Metamorfofi narrative di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, Ets, p. 63.

<sup>25</sup> G. Cenati, *Frammenti e meraviglie. Gadda e i generi della prosa breve*, Milano, Unicopli, 2010, p. 26.

<sup>26</sup> In *Manovre di artiglieria da campagna*, ad esempio, la parola «asinata» è chiosata con «In italiano «asineria»» (C.E. Gadda, *La madonna dei filosofi*, cit., pp. 23 e 34), mentre in *Cinema* le «cosce di monaca» sono accompagnate dalla nota chiarificatrice «Così chiamano popolarmente certe grasse e gustose susine» (pp. 53 e 68).

cerca nazionale Prin 2009 dedicato agli archivi dello scrittore,<sup>27</sup> sono tuttavia emersi nuovi dati, che portano oggi a ridiscutere questa acquisizione. In particolar modo, due materiali rimasti inediti chiariscono il disegno celato dietro alla configurazione del primo libro di Gadda, così come di alcune sue sezioni. Il primo è un foglietto conservato in fotocopia al Fondo Roscioni della Biblioteca Trivulziana di Milano e intitolato *Prova per la schedina editoriale da inserire nella Madonna dei filosofi*:

Carlo Emilio Gadda, nato a Milano, è vissuto qua e là nel mondo secondo i casi della guerra, della pace e della fortuna in America, in Germania, in Francia, nel Belgio e più lungamente a Roma: Ingegnere, avendo attrezzato per il lavoro la mentalità dell'«esattezza» e avendo maturato da esperienze complesse il senso dell'ironia, egli presenta un libro singolarissimo nella recente letteratura narrativa. Liricità e umorismo, satira e sentimento umano confluiscono in una sistemazione oltremodo interessante. Il contrasto fra queste due attitudini dello scrittore diviene contrasto dialettico di posizioni espressive: sicché la nota lirica scaturisce talora dal sarcasmo con inattesa purezza ricevendo dall'antitesi inattesa potenza, dolorosa purezza. – I temi narrativi dei diversi racconti vengono svolti per successioni di approfondimenti prospettici in una luce di viva originalità. –<sup>28</sup>

Dall'appunto emergono due dati importanti circa la fisionomia della raccolta. Innanzitutto ad accomunare i testi inclusi, più che il genere, è la loro omogeneità stilistica, segnata dalla prevalenza di due tra le cinque «maniere» espressive che Gadda dichiarava di avere nel suo repertorio in una famosa nota del *Racconto italiano di ignoto del Novecento*: quella «umoristico-ironica» da un lato e quella «enfatica, tragica» dall'altro.<sup>29</sup> In secondo luogo la disposizione delle parti non è casuale, ma strutturata secondo una *climax* ascendente «di approfondimenti prospettici».

Il secondo materiale che andrà considerato è un manipolo di cinque carte intitolato *Note con le quali accompagnai a Carocci i miei "Studi imperfetti" nel 1926*, conservato sempre presso la Biblioteca Trivulziana, stavolta nel Fondo Garzanti, insieme al quaderno «Studi imperfetti». Come chiarito dall'intestazione, questi appunti contengono una serie di annotazioni inviate al direttore di «Solaria» insieme al manoscritto degli *Studi imperfetti*, sette prose descrittive – che diventeranno poi otto nell'edizione in volume – alle quali Gadda affida, come confessato all'amico Tecchi, il proprio «ingresso in Parnaso».<sup>30</sup>

I frammenti inviati sono tutti abbozzati nel biennio 1924-1925 e recuperati da vecchi quaderni di lavoro, costante bacino di approvvigionamento. Non si tratta pertanto di testi confezionati su commissione, ma di lavori che prendono vita autonomamente e che, solo in un se-

<sup>27</sup> Il progetto di ricerca Prin 2009, coordinato da Claudio Vela e articolato in due unità di ricerca facenti capo all'Università di Pavia (responsabile Vela) e all'Università di Siena (responsabile P. Italia), è stato dedicato alla recensione dei principali fondi gaddiani conosciuti al momento: i Fondi Citati, Garzanti e Roscioni all'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, il Fondo Bonsanti all'Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze. Questo scavo tra le carte ha portato alla creazione di un archivio digitale dei quattro fondi scandagliati, consultabile tramite il portale [Gaddaman](#), e ha inoltre aperto nuove e interessantissime prospettive di indagine in parte esposte nel volume M. Marchi, C. Vela (a cura di), *Meraviglie di Gadda*, cit.

<sup>28</sup> L'appunto è stato catalogato da B. Colli (*Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni, II<sup>a</sup> parte*, «I Quaderni dell'ingegnere», ns., 2012, 3, pp. 211-236: p. 230) e trascritto da Mathijs Duyck (*Raccolte di narrativa breve del Novecento italiano. Studio di problemi teorici e analisi di un caso: Carlo Emilio Gadda*, Tesi di dottorato, Università di Gent, p. 75).

<sup>29</sup> C.E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri et al., Milano, Garzanti, 1993, p. 396.

<sup>30</sup> C.E. Gadda, *A un amico fraterno*, cit., p. 41.



condo momento, vengono rielaborati per costituire un prodotto unitario, che possa adeguarsi ai canoni della rivista. In questo senso dunque, le note inviate assolvono a due funzioni principali: da un lato servono a difesa preventiva dalle eventuali accuse di sciatteria rivolte alla propria prosa, che Gadda sa essere ben diversa da quella limpida e uniforme dei solariani;<sup>31</sup> dall'altro permettono di «spiegare un po' meglio il filo conduttore di questi tenui e pur faticosi studi».<sup>32</sup> Quest'ultimo dato risulta particolarmente rilevante ai fini della nostra analisi, in quanto consente di distinguere un momento iniziale nella parabola di avvicinamento dello scrittore alla forma della raccolta: sette pezzi, nati in occasioni diverse e senza alcun legame interno, sono accostati attraverso l'individuazione di un filo conduttore, che si esplica tramite l'aggiunta di un elemento paratestuale.

Soffermiamoci quindi sulla struttura delle note inviate a Carocci, prendendo a titolo di esempio, per questioni di spazio, i testi della prima e della terza:

I. *L'ortolano di Rapallo* | Questo studio è stato abbozzato dal vero a Paraggi, presso Portofino, nel luglio 1925: l'erbivendolo vendeva realmente zucchette con lunghi discorsi elogiativi, in un mattino splendido e caldo. Ho cercato di dare la sensazione della vita fisiologica, sana, priva di perplessità, di alcuni strati della ns. popolazione, in contrasto con la mia propria figura. “Bovisa” è parola del dialetto milanese e dicesi di persona provincialmente goffa nelle vesti e nell'atteggiamento.

III. *Certezza*. Questo studio è stato fatto dal vero nell'estate 1924, (quasi due anni fa), nella mia casa di campagna in Brianza. Dall'alto della mia finestra vedo il mio contadino che lavora e ne seguo commosso la seria operosità. La sua è “certezza” nei confronti della elaborazione spirituale della realtà, nel senso che è un punto fisso di riferimento rispetto alle mutazioni della conoscenza, ecc., ecc. – | L'elenco dei verbi non è fatto con intenzione di virtuosismo, (sono dei poveri verbi), sì per dare la sensazione della incessante fatica, della rapida attività, ma così realmente lavorava quel tale. | “Cavagna” è voce lombarda; però Dante usa “ringavagna” e “aggavignare” è italiano per allacciare, annodare.

Quasi tutte le note si articolano in tre sezioni, soggette a diverse variazioni di ordine. Innanzitutto viene indicata l'occasione del componimento («Questo studio è stato abbozzato dal vero a Paraggi, presso Portofino, nel luglio 1925», «Questo studio è stato fatto dal vero nell'estate 1924, (quasi due anni fa), nella mia casa di campagna in Brianza»); poi ne è illustrato il significato («Ho cercato di dare la sensazione della vita fisiologica, sana, priva di perplessità, di alcuni strati della ns. popolazione, in contrasto con la mia propria figura», «La sua è “certezza” nei confronti della elaborazione spirituale della realtà, nel senso che è un punto fisso di riferimento rispetto alle mutazioni della conoscenza»); in un terzo momento infine sono presi in esame i termini tecnici o dialettali e le espressioni poco chiare («“Bovisa” è parola del dialetto milanese e dicesi di persona provincialmente goffa nelle vesti e nell'atteggiamento», «“Cavagna” è voce lombarda; però Dante usa “ringavagna” e “aggavignare” è italiano per allacciare, annodare»).

<sup>31</sup> A Tecchi, Gadda (*A un amico fraterno*, cit., p. 47) scrive «In confronto al rigore eccezionale dei direttori di «Solaria», forse io scrivo da cane [...] il mio metodo è diverso, perché io sono del parere di accogliere anche l'espressione impura (ma non meno vivida) della marmaglia, dei tecnici, dei ragionieri, dei notai, dei redattori di réclames, dei compilatori di bollettini di borsa, ecc., dei militari oltre che quello che il cervello suggerisce bizzarramente per le sue nascoste vie.

<sup>32</sup> Ivi, 48.



Il rimando alle circostanze di composizione dei testi, a volte particolareggiato a volte più vago, chiarisce come gli studi siano scaturiti da impressioni realmente vissute, catturate nel loro presente e poi intimamente meditate e scandagliate. Gli attimi di vita, le persone e i paesaggi osservati, vengono tessuti in un filo rosso che cuce fra loro i diversi frammenti, inscrivendoli in un disegno comune. A fare da collante è il contrasto, piuttosto schematico, tra due diverse forme di vita, una più naturale e istintiva e una più industriale e complessa. L'ortolano di Rapallo incarna ad esempio la vita «fisiologica, sana, priva di perplessità», a contrasto con la figura dell'autore («in contrasto con la mia propria figura»), che si ritrae come un uomo di cultura poco avvezzo alle cose pratiche e a disagio nell'ambiente del mercato («io non ero capace di comperare zucchette»)<sup>33</sup>. Allo stesso modo la «certezza» del contadino che lavora i campi e trova nella sua attività quotidiana un punto fermo contro le trasformazioni della realtà si scontra con l'incertezza del filosofo e dell'intellettuale, che ammira, seppur in modo ingenuo, queste figure emblematiche di una vita più 'sana'.<sup>34</sup>

Questo senso ultimo emerge, in maniere diverse, in tutti gli *Studi*, coinvolgendo gli individui ma anche i paesaggi, come nel caso di *Treno celere nell'Italia centrale*, che, come indicato nelle note, «Vuol dare la sensazione del contrasto fra la vita primitiva e la moderna, macchie da lupi e centrali elettriche della "Terni"».

\* \* \*

Le note di accompagnamento agli *Studi imperfetti*, dunque, oltre a svolgere una funzione ermeneutica, vanno a creare un collante fra i testi, contribuendo a fondere dei frammenti isolati in un progetto organico. Nonostante il ruolo centrale, però, l'analisi dei carteggi gaddiani del periodo evidenzia come lo scrittore riservi a questo elemento paratestuale una posizione ancora di secondo piano. Dalla corrispondenza con Bonaventura Tecchi emerge come le annotazioni siano redatte da Gadda allo scopo primario di presentare i testi all'editore, sottolineandone il valore artistico, ma la loro pubblicazione non sia considerata un requisito imprescindibile. Come osservato da Monica Marchi, che per prima si è occupata delle note agli *Studi imperfetti*, mentre la decisione di Carocci di pubblicare in rivista solo quattro dei sette studi inizialmente inviati viene vissuta con disappunto, nessun cenno è fatto all'esclusione delle note, che invece lo stesso Tecchi riteneva, comprensibilmente, «necessarie all'intendimento del brano».<sup>35</sup>

Ben diversa sarà invece la posizione assegnata al sistema annotativo del *Castello di Udine*, il cui impianto mostra una chiara evoluzione nel rapporto con la forma macro-testuale. In questo caso le note che accompagnano i testi sono presentate in un avviso al lettore, posto in apertura al volume:

<sup>33</sup> C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., p. 7.

<sup>34</sup> Il mondo contadino e popolare viene qui ritratto in termini idilliaci, per marcarne l'opposizione con il mondo industriale, tema ricorrente, come si è visto, di tutte le prose. Questo ritratto romantico e a tratti ingenuo si scontra con la rappresentazione offerta, un decennio più tardi, nella *Cognizione del dolore*: nel romanzo Gonzalo disprezza i contadini, considerandoli come esseri primitivi e rozzi che si esprimono in suono gutturali («calibani gutturaloidi», così in C.E. Gadda, *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., p. 686).

<sup>35</sup> M. Marchi, *Carotaggi nel Fondo Garzanti*, cit., p. 37.

Gli editori di Solaria mi hanno commesso d'annotare gli scritti del Gadda (C.E.) raccolti nel presente volume al titolo: IL CASTELLO DI UDINE. Duro lavoro. E per il folto de' pruni, in che la detta fabbrica è stata levata, e per la esiguità de' segni, onde ho a contenere il commento. Mi fa prossimo al Gadda (C.E.) un'antica dimestichezza: così la mia traduzione sarà da poter essere considerata autorevole e valida, quanto consente, almeno, l'ambiguo de' di lui modi e processi. Lieto se alla mia fatica sarà dato il premio del favor pubblico: e se per essa doverà parer meno oscuro, ai più chiari Ingenii d'Italia, il convoluto Eraclito di Via San Simpliciano. DOTT. FEO AVERROIS.

La nota introduttiva porta sulla scena un nuovo attore, il fittizio redattore Feo Averrois, che si presenta al pubblico come «prossimo al Gadda» per «un'antica dimestichezza» e dichiara di essere stato incaricato dagli editori di Solaria, proprio in virtù di questa sua vicinanza all'autore, di chiosare il testo, compito assai ingrato, data la cripticità stilistica del «convoluto Eraclito di Via San Simpliciano».

A differenza delle note di accompagnamento agli *Studi imperfetti*, rivolte all'editore, il nuovo sistema annotativo dialoga direttamente con il lettore, attraverso la figura di un intermediario che, nelle vesti di redattore, si rivolge al pubblico e svela i retroscena del libro. Inoltre, se le prime erano state compilate a ridosso della redazione dei testi, come naturale supporto alla loro comprensione, le nuove note sono composte solo prima della riedizione in volume dei pezzi, che in rivista si presentano invece accompagnati da poche chiose sparse. Le note del *Castello di Udine*, quindi, non hanno solo una funzione di supporto, ma costituiscono un testo a se stante o, come l'ha definito Manuela Bertone,<sup>36</sup> un «controtesto», che aggiunge degli sviluppi narrativi ulteriori, raccontando aneddoti della vita di Gadda, episodi del suo passato o curiosità circa la sua persona.

Tornando a considerare, nel loro complesso, i paratesti de *La Madonna dei filosofi* e *Il castello di Udine*, possiamo quindi constatare come le modalità di approccio di Gadda alla forma della raccolta evolvano rapidamente nel giro di pochi anni.<sup>37</sup> Se nel primo volume il tentativo di legare le parti in un tutto omogeneo è presente *in nuce*, ma resta di fatto relegato a una dimensione extra-testuale (come dimostra il caso delle note agli *Studi imperfetti*), nel secondo invece si fa esplicito, arrivando a includere i testi raccolti in quella che possiamo considerare a tutti gli effetti una cornice. Attraverso la creazione di un intermediario fittizio gli elementi paratestuali dialogano infatti tra loro, creando una vicenda narrativa secondaria che accompagna il lettore.

Il paratesto del *Castello di Udine*, dunque, non ha più un semplice valore ausiliario, ma diventa parte integrante della narrazione, secondo una prassi che negli anni successivi troverà il suo massimo compimento nell'*Adalgisa* (1944). In questa nuova raccolta, sebbene manchi una figura di chiosatore eteronimo equivalente a quella di Feo Averrois, la ricchissima annotazione (277 note) genera un effetto di costante rifrazione dei punti di vista tra narratore, commentatore e personaggi, che concorre a creare quella mescolanza stilistica, linguistica e tonale tipica della pagina gaddiana.

<sup>36</sup> M. Bertone, *Il castello di Udine*, in F.G. Pedriali (ed.), *A Pocket Gadda Encyclopedia*, EJGS Supplement no. 1, «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 2008<sup>3</sup>.

<sup>37</sup> Vale la pena ricordare che tra l'uscita dei due volumi si colloca la prima fase di elaborazione del romanzo incompiuto *Un fulmine sul 220* (steso in più redazioni tra il 1932 e il 1936), nel quale, all'interno del «Primo getto» (luglio 1932), fa la sua comparsa il modesto «prof. Severino Diligenti» incaricato di «corroborare di note opportune i punti più oscuri e più controversi di questa mia prosa di "primo della classe"» (C.E. Gadda, *Un fulmine sul 220, a cura di D. Isella*, Milano, Garzanti, 2000, p. 13), figura che sembra chiaramente prefigurare il personaggio di Feo Averrois.