

Due letture gaddiane, I La storia misurata «al lume del dopo»: propositi estetici nei nuovi quaderni del «Giornale di guerra e di prigionia»

Roberta Colombi

Pubblicato: 7 agosto 2024

Abstract

The contribution offers an analysis of the unpublished pages of Gadda's *Giornale di Guerra e di prigionia* (now published in the new Adelphi edition). In addition to being an important reservoir of future gaddian writing, they show at the beginning the need of the aspiring writer to establish a relationship between life and expression. In barrack 15 in Celle, during the last months of his imprisonment in 1918, Gadda completed his apprenticeship driven by the desire to understand what to do with the war experience deposited in his Journal and established the need to overcome diary writing by looking at it «al lume del dopo». The desire for that autobiographical material (*Vita notata*) to be organized and 'reworked' into writing (*Pensiero notato*) indicates a direction of work. The prose of war, filtering the trauma of that experience, represents the distant outcome of that path intuited by Gadda as necessary for the first time in these pages of the *Giornale* in which, also if confusedly, he declares his autobiographical poetics.

Il contributo offre un'analisi delle pagine finora inedite del *Giornale di guerra e di prigionia* di Gadda pubblicate nella nuova edizione Adelphi. Oltre ad essere un importante serbatoio della scrittura futura, esse mostrano all'origine il bisogno dell'aspirante scrittore di stabilire un rapporto tra la vita e l'espressione. Nella baracca 15 a Celle, durante gli ultimi mesi di prigionia nel 1918, Gadda compie il suo apprendistato spinto dal desiderio di capire cosa fare dell'esperienza di guerra depositata nel suo *Giornale* e stabilisce la necessità di superare la scrittura diaristica guardandola «al lume del dopo». Il desiderio che quel materiale autobiografico (*Vita notata*) venisse organizzato e 'rielaborato' in scrittura (*Pensiero notato*) indica una direzione di lavoro. Le prose di guerra, filtrando il trauma di quell'esperienza, rappresentano l'esito a distanza di quel percorso intuito da Gadda come necessario per la prima volta in queste pagine del *Giornale* nelle quali, anche se confusamente, dichiara l'autobiografismo della sua poetica.

Parole chiave: diario; guerra; memoria; trauma; XX secolo.

Roberta Colombi: Università degli Studi Roma Tre
✉ roberta.colombi@uniroma3.it

Copyright © 2024 Roberta Colombi
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

La nuova edizione del *Giornale di guerra e di prigionia* edito da Adelphi, a cura di Paola Italia,¹ ci restituisce l'ultima tappa di un percorso di ricostruzione filologica che ha coinvolto nel tempo diversi attori.² Una lunga storia iniziata tra reticenze e omissioni e proseguita con i successivi ritrovamenti di pagine inedite, che sembra ora concludersi grazie all'acquisizione da parte della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma di dodici taccuini di cui sei nuovi quaderni confluiti in questa importante edizione.³ Unico tassello ancora mancante: il diario del 1917, sicuramente perduto sul campo durante la ritirata di Caporetto, e il *Giornale di campagna vol. 2°*, finora illeggibile perché danneggiato insieme ad altri materiali dall'alluvione di Firenze del 1966, e che solo ora si è cominciato a decifrare grazie a nuove tecniche spettrometriche.⁴

Le pagine inedite che, grazie a questa edizione, il pubblico può finalmente conoscere, colmano una breve lacuna del diario finora noto che riguardano la primavera del 1916, e una più cospicua e interessante zona del diario che registra l'esperienza di prigionia a Celle (da novembre a dicembre 1918), prima della liberazione e del ritorno a casa avvenuto nel 1919, registrato nell'ultimo quaderno già presente nell'edizione precedente.

Leggendo le annotazioni di questo ultimo anno di prigionia, viene confermata l'idea che il *Giornale* sia da considerarsi un prezioso serbatoio in cui rinvenire immagini, segnali dello stile della scrittura futura,⁵ ma anche come esso mostri sul nascere una certa tendenza alla trasfigurazione letteraria.

Non si fatica, infatti, a registrare la presenza di una forte tensione a caricare di espressività il linguaggio attraverso procedimenti di deformazione linguistica e il ricorso evidente all'immaginazione fantastica. Insieme a esempi di neoformazioni lessicali,⁶ si hanno interi periodi di

¹ C.E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 2023. D'ora in avanti dei brani citati da questa edizione si riporterà solo il numero di pagina tra parentesi.

² Sulla storia editoriale del *Giornale*, pubblicato dapprima da Sansoni nel 1955 e poi da Einaudi nel 1965, a cura di Giancarlo Roscioni, si veda la scrupolosa *Nota al testo* di Paola Italia (alle pp. 545-618), la quale grazie ad alcune corrispondenze inedite ricostruisce e integra la storia precedentemente documentata da Isella nell'edizione da lui curata (C.E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, a cura di D. Isella, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, vol. II, a cura di C. Vela et al., Milano, Garzanti, 1992, pp. 431-867. Le *Note ai testi* di Dante Isella alle pp. 1103-1122. Si rimanda, inoltre, per un confronto puntuale delle scelte operate in questa nuova edizione rispetto all'edizione garzantiana, al saggio di F. Venturi, *Sulla nuova edizione del «Giornale di guerra e di prigionia», «Il castello di Udine» e altre questioni gaddiane*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2023, 8, pp. 274-324, a cui in particolare dedica il primo paragrafo.

³ Per la descrizione del materiale si rimanda a E. Cardinale, *I taccuini inediti della Biblioteca nazionale centrale di Roma*, in C.E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, a cura di P. Italia, cit., pp. 619-626.

⁴ Nel primo numero della rivista «Il Gaddus» (2023) si dà la notizia di questa importante acquisizione presentando anche un primo frammento di trascrizione, e annunciando la prossima pubblicazione di nuove parti del quaderno (*Verso la decifrazione di un quaderno «illeggibile». Un'anteprima del desiderio*, a cura del Centro Studi Gadda, pp. 15-16).

⁵ Si vedano G. Gorni, *Gadda o il testamento del Capitano*, in M.A. Terzoli (a cura di), *Le lingue di Gadda*, Roma, Salerno, 1995, pp. 149-175 (ora in Ejgs Archives, da cui si cita) e M.A. Terzoli, *L'anima si governa per alfabeti. Note su Gadda scrittore di guerra*, «Edinburgh Journal of Gadda Studies», 2003, 3, da cui si cita; confluito poi in Ead., *Alle sponde del tempo consumito. Carlo Emilio Gadda dalle Poesie di Guerra al «Pasticciaccio»*, Milano, Effigie, 2009, pp. 15-31.

⁶ «lacrime coccodrillesche» (p. 440), urla di un «colonnello urlòmane» (p. 462), «umidore della notte» (p. 441).

efficace inventività richiamata da una tendenza plastico-figurativa.⁷ Come pure frequente è il ricorso a un'immaginazione analogica che coinvolge interi brani. È il caso di quello in cui le bestemmie sono paragonate ai «coccodè malati di una gallina isterica» (p. 452), segno di un'ossessione per l'animale che comparirà di frequente in Gadda,⁸ e di quello in cui si richiamano varie immagini metaforiche tutte volte a dare concretezza a realtà evanescenti come la «sensualità dell'immaginazione», il tempo del «sonno» e della veglia noiosa delle ore diurne.⁹

Lo stile poi presenta tratti lirici, come nella trimembratura aggettivale,¹⁰ momenti di comicità¹¹ e di riflessione pensosa-sentenziosa.¹² Inoltre, compaiono una serie di caratteri, prodromi di futuri personaggi rappresentanti la varietà italiana. Prima di quei compagni descritti, nel capitolo a loro dedicato, ne *Il castello di Udine, Compagni di prigionia*,¹³ nel *Giornale* compaiono infatti dei personaggi che sono quasi ritratti caricaturali, esempio forse di quelle «cause passive» del disordine e delle brutture italiane. C'è il sardo Cabiliera, un «grumo di energia volitiva [...] infinitamente superiore alla solita merda italiana- stoico abruzzese- strafottente napoletana» (p. 459); ci sono «i magnati dell'intellettualità aulico-ufficiale del campo» (p. 460) che, denigrando le idee altrui, collaborano alla «solita bizza italiana, solita lotta ad personam; uno dei tanti paragrafi della merda italiana» (p. 461). C'è un certo Taschini che incarna il tipico esempio di opportunismo: «appartiene a quegli individui che ancora parlano di governo come d'un ente tirannico sopra di noi, e che sono anarchici davanti all'esattore delle imposte, e conservatori arrabbiati nella propria cantina, nel proprio pollaio» (p. 465). Ci sono esempi di falsa vanagloria in quei «chiacchieratori» che conciliano «il superbo pensiero con l'umile azione» (p. 465). Ci sono macchiette che incarnano vanità e saccenteria come Nugari che mostra di essere quella speciale tipologia che Gadda colloca «tra il guardiaportone di parata e il don Giovanni mancato» (p. 491).

Al di là di questi pur opportuni rilievi, però, ciò che sembra più interessante è il fatto che proprio in queste pagine si può cogliere il nodo da cui nasce l'esigenza della sua scrittura e la motivazione che la sottende. Si può registrare cioè, all'origine, il processo che consente a Gadda di trasformare la Storia, l'esperienza, in letteratura, il trauma in scrittura. Se è vero che a lungo

⁷ «bestemmie orrende e arzigogolate di ricami fantastici» (p. 447); La speranza di riabbracciare i cari può parere «una secrezione ottimistica dell'imbecillità» (p. 452).

⁸ «Questo torpore asinesco e grigio è rotto a ora a ora da bestemmie senza forza, come il silenzio afoso d'una brutta campagna dai coccodè malati di una gallina isterica» (p. 452). Il passo, oltre a rimandare all'isteria delle galline della Zamira nel *Pasticciaccio*, fa venire in mente il brano di *Compagni di prigionia*, presente nel *Castello di Udine*, dove si ricorre ad un animale analogo per descrivere la posa di Betti che scrive poesie: «con il lapis a mezz'aria» sembra «un bel galletto che levata la zampa, sta per fare un passo di più verso l'amorosa battaglia» (C.E. Gadda, *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, in *Opere*, dir. da D. Isella, Milano, Garzanti, 1988, p. 162).

⁹ «Alla sera prima del sonno e al mattino destandomi, la noia e il vuoto consentono che i residui di vecchie sensualità dell'immaginazione occupino il mio spirito di immagini non pure. La mente vaga tra questi vecchi stracci e poi entra nel castello invisibile del sonno o nel noioso arsenale della giornata pentolinante» (p. 453).

¹⁰ «si è scettici pur nella speranza e nell'avida, impaziente, morbosa aspettazione» (p. 451).

¹¹ «è ora di ridere anche di me stesso e poiché il mio destino mette tra me e i miei sogni una pentola piena di patate, io le mangerò di gusto» (p. 449).

¹² Si pensi alla meditazione sulla sua mania del «futuro perfetto» o del «tutto o nulla» in cui si legge: «la dolorosa esperienza mi ha insegnato che [...] il calcolato e il previsto non vengono mai o vengono con indugio e difformi» (p. 449).

¹³ Come aveva ben rilevato Gorni, in *Compagni di prigionia*, oltre ai noti Betti, Tecchi e altri identificabili, ci sono identità velate «maschere di una commedia dell'arte, mista di più caratteri e poliglotta: c'è il bergamasco, il bresciano, il siculo-milanese, il romano e altri» (G. Gorni, *Gadda o il testamento del capitano*, cit.).

Gadda è stato reticente a pubblicare la sua testimonianza diaristica,¹⁴ è vero anche che le sue prime pubblicazioni, le prose di guerra, mostrano l'esigenza di riscrivere quell'esperienza.¹⁵ Ed è qui, in queste pagine del 1918, che si trova l'intenzione originaria che ne è alla base.

Scorrendo l'ultimo quaderno già noto (*Note autobiografiche redatte a Cellelager* 2 maggio 1918 - 4 novembre 1918) Gadda appare ancora schiacciato da quella retorica del dovere e della disciplina che pervade il resto del *Giornale*. Perfino, nelle ultime righe, di fronte alla notizia dell'armistizio e della restituzione dei prigionieri italiani in Austria si percepisce ancora l'avvilimento, causa di una gioia dimidiata, poiché «la gioia fu intensa fervida, ma le facoltà dell'animo così lungamente e duramente provate non poterono comprenderla tutta» (p. 408). Poco più avanti dirà esplicitamente: «fu gioia ma non ebbrezza» (p. 430). Perfino la tranquillità e il raccoglimento, che pur desiderava, vuole gli siano concessi a condizione che «la mia gente sia degna di me e io di lei» (p. 408).

In continuità con questo registro, il quaderno successivo, finora inedito (*Diario di prigionia. Celle-Lager (Hannover), 7-II-1918*) appare punteggiato dai soliti sfoghi di rabbia, indifferenza, risentimento per i suoi concittadini privi di spirito del dovere, rammarico per la vanità dei suoi sforzi per un'Italia «preda dei chiacchieroni che non hanno fatto nessun sacrificio e non hanno avuto alcuna disciplina» (p. 417). Sono pagine che registrano però, insieme al doloroso riconoscimento di «quanto il sacrificio [sia] misconosciuto», anche la considerazione che proprio la disciplina e il sacrificio (che esistono insieme agli «assassini del mondo») rappresentano «le due cose più dure da cavarne realtà» (p. 415). Un'annotazione che esprime già quel desiderio nascente di tradurre in scrittura la vita, i sentimenti, la storia, e che a quest'altezza sembra rimanere dolorosamente inappagato.¹⁶

In modo piuttosto inatteso il diario presenta, però, un repentino cambio di registro. Il giorno dopo (con il quale inizia il quaderno successivo: *Note autobiografiche*), Gadda già prende le distanze dalle precedenti riflessioni dicendo che i fatti sono «complessi nelle cause, nelle modalità di sviluppo e nelle conseguenze» (p. 420), dunque ogni giudizio è «prematurato». Inoltre, aggiunge: «Quanto scrissi può anche essere ingiusto e impreciso; è uno sfogo, valga come traccia di uno stato d'animo» (p. 420).

Il clima psicologico e le condizioni oggettivamente migliorate fanno spazio a riflessioni suscitate dalla lettura delle poesie di Betti, avvenuta due giorni prima. Gadda riporta le loro discussioni, sulla tradizione letteraria e la lingua della poesia, in cui emerge oltre a qualche distanza tra i due (p. 423), il suo scoramento nel confronto tra lui e un Betti sempre dotato di «sicurezza vittoriosa». Gadda vede «quant'egli ha già fatto e quanto [lui ha] perduto» (p. 427) e conclude amaramente riconoscendo quanto, almeno per ciò che riguarda la sua esperienza, «il caso di- strugge la debole trama del nostro volere» (p. 428). Un sentimento che sopravvive anche a

¹⁴ Vd. *supra*, n. 2.

¹⁵ Anche se Gorni ha dichiarato essere il racconto *Compagni di prigionia* l'unico testo per cui, «con le debite cautele, si potrebbe forse parlare di riscrittura» (G. Gorni, *Gadda o il testamento del capitano*, cit.).

¹⁶ Sul complesso rapporto di Gadda con le pagine del suo *Giornale di guerra e di prigionia*, si rimanda al bel saggio di A. Cortellessa, *Dopo la fine delle fini. Gadda in guerra e in prigionia*, «Il Gaddus», 2023, 1, pp. 133-162, il quale, leggendo alla luce del concetto di «autenticità involontaria» (p. 144) mostra come dal quel testo trapeli il conflitto tra ideologia ed esperienza della guerra e come il crollo della «fantasia aristocratico-eroica», condivisa col fratello Enrico (p. 151), sia stato un processo di cui il *Giornale* conserva le tracce, seppur dissimulate, anche prima della disfatta di Caporetto, quella che per Gadda fu «la fine delle fini».

distanza di anni quando, in *Impossibilità di un diario di guerra*, dirà che proprio l'esperienza della guerra gli fece comprendere quanto fossero distanti «il presumere e il conseguire» e quanto «la volontà [sia] sommersa dal caso» (CdU, p. 135).¹⁷

Proprio il confronto con Betti, la cui scrittura sembra determinata da una volontà forte e invincibile, e il proprio carattere, che l'esperienza militare, pur intrapresa con convinzione, mostra debole nella volontà e dominato dal caso, lo induce a desistere di fronte ad altre imprese: «Se gli altri miei lavori devono riuscire inutili come la mia appassionata milizia è meglio che neppure li intraprenda» (p. 428). La scrittura, in cui pure si era cimentato, sembra essere ipotesi da scartare, ma la rinuncia sembra comportare «tristezze», tanto che dopo poche righe avviene una svolta decisiva.

Dopo aver registrato che si sta avvicinando il suo venticinquesimo compleanno, improvvisamente mostra la volontà di «organizzare» il suo lavoro perché «il tempo perduto è sin troppo» e dichiara: «Porterò forse qualche mutamento nella redazione del mio diario» (p. 428). Da questo momento in poi, dichiara una serie di propositi, forse incoraggiati dall'esempio di Betti («più ottimista» di lui), che intanto legge il diario di Gadda e cerca di dissipare i suoi timori per il futuro. Gadda dirà che deve «essere più forte, più freddo» (p. 430), si propone di avere più eleganza nel vestire e infine dirà di voler «determinare volitivamente lo stato intellettuale» e dunque di mantenere la «Legge estetica più ferma che in passato» (p. 432). Sembra preannunciarsi, o meglio augurarsi, «l'inizio di una vita nova»,¹⁸ verso cui in realtà nutre ancora perplessità e sfiducia perché, «dovrebbe essere, (e al solito *non* sarà)» (p. 431).

Questa ambivalenza sembra la cifra che connota anche le sue considerazioni sulla scrittura, di cui Betti in quegli anni sembrava offrire un esempio imitabile.¹⁹ Come scriverà anni dopo in *Compagni di prigionia*, le poesie di Betti avevano rappresentato per lui «un conforto e una risorgente speranza» ma anche nostalgica rievocazione di un passato felice tra i suoi cari, un passato ormai minacciato e lontano (CdU, p. 163). Una scrittura che si presenta dunque con questa capacità consolatoria e rievocativa, ma impotente forse a restituire, a «cavare realtà» da quell'esperienza per lui fatta di sacrificio e disciplina, che sarebbe andata irrimediabilmente perduta, e a cui rivolge il suo sforzo di annotazione diaristica. Riporre fiducia nella poesia non era possibile perché, come dirà subito dopo, la speranza in realtà «era affidata ad altri, altri soltanto potevano!» (i combattenti d'Italia), non certo poteva venire dalla poesia (*ibidem*).²⁰

¹⁷ C.E. Gadda, *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, cit. D'ora in poi le citazioni di questo testo porteranno solo l'indicazione del numero di pagina tra parentesi tonde preceduto dall'abbreviazione CdU).

¹⁸ Si rimanda alla *Nota al testo* di P. Italia (pp. 561-562) per l'individuazione di una significante trama di memorie dantesche.

¹⁹ Per l'importanza del rapporto di Gadda con Ugo Betti si vedano C.E. Gadda, *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, a cura di G. Ungarelli, Milano Rizzoli, 1984; M.A. Terzoli, *La casa della "Cognizione". Immagini della memoria gaddiana*, Milano, Effigie, 1993, pp. V-XXXI, 57-99, 101-26 (presente anche in Ejs Archives, in una [seconda versione](#) del testo); F. Pedriali, *Esercizi di sostituzione. Per una funzione Betti in Gadda*, in J. Farrell, F. Musarra (a cura di), *Ugo Betti Today, L'attualità di Ugo Betti*, Atti del Convegno internazionale del Dipartimento di Italiano dell'University of Strathclyde (Glasgow, 24-25 aprile 2008), Firenze, Cesati, 2009, pp. 89-98; P. Italia, *Nota al testo*, cit., pp. 545-618.

²⁰ Analizza il complesso rapporto di Gadda con Betti il recente contributo di F. Venturi, *Sulla nuova edizione del «Giornale di guerra e di prigionia», «Il castello di Udine» e altre questioni gaddiane*, cit., che rilegge la questione alla luce proprio delle nuove pagine presenti nell'edizione Adelphi, arrivando ad ipotizzare, grazie a puntuali riscontri, che la lunga e misteriosa sottrazione di queste al *Giornale* si possa spiegare con la volontà di Gadda di nascondere al pubblico il suo rapporto con l'amico poeta, inizialmente caratterizzato da forte emulazione, come confermano le note sulla sua poetica in esse presenti.

Nonostante la postura ambivalente con cui guarda a questo nuovo inizio e al valore della scrittura, il nuovo quaderno presenta un tono assertivo che chiarisce i suoi propositi. Questo si apre il 14 novembre con un paragrafo intitolato *Vita notata. Storia*. Gadda dichiara di dare «inizio» a «una serie di note» e, infine, scrive «*Fine di questo diario*» (p. 434). Seguono diverse pagine in cui presenta quella che poi definisce una «introduzione metodica» o «introduzione sul metodo», scritta come viene, «insufficiente e impura», che accenna «solo quanto intendo fare». In realtà è una vera dichiarazione di poetica autobiografica:

Unico fine di questo mio scrivere è il poter ricordare meglio di quanto non consentirebbe la sola memoria quei tratti della mia vita che più mi paiono degni di attenzione. [...] Voglio ricordare per il piacere di rivivere, o per la necessità di trar profitto del passato ammaestratore, [...] e più anche per essere meglio conscio del mio sviluppo e per attingere dalla vicenda vissuta materiali di lavoro e di espressione; e un po' forse per misurare al lume del dopo quanta luce o qual tenebra circonda [...] il mio spirito [p. 434].

A questo scopo, d'ora in poi, procederà sdoppiando «queste note in due corsi paralleli»: *Vita notata* e *Pensiero notato*: in uno ci sarà la «Storia della mia vita», nell'altro «L'Espressione del mio pensiero» (p. 435). Nel primo terrà memoria della sua vita, «vicende esteriori e materiale, ambiente, cause esterne, gli altri e l'esterno» ma anche «riflesso interiore», pensieri, «stati d'animo, passioni, speranze, dolori». Nel secondo radunerà percezioni, intuizioni, concetti, «giudizi che non hanno una immediata conseguenza ne' miei atti». Vi saranno cognizione e note,

intuizioni, fantasie, visioni fuggenti, che la vita o i libri mi offrono [...] materiale grezzo che rielaborato potrà ricevere più compiuta e razionale espressione *in opere* di qualsiasi genere, teoriche o pratiche; non rielaborato rimarrà *in archivio* [...] come uno stratificarsi di diverse sabbie allo sbocco d'un fiume, alla foce del fiume che è la mia vita [p. 435].²¹

Segue una serie di precisazioni e giustificazioni, all'interno di capitoletti che portano titoli come *Inseparabilità, Distribuzione, Imperfezioni* (p. 436), dove si insiste per via di negazioni («questa non vuole essere un'opera d'arte [...]. A nessun lettore sono destinate queste note») e in cui Gadda difende un'assoluta sincerità di stile e un registro confidenziale con il suo ipotetico lettore. Poi aggiunge, a proposito del *Carattere segreto e incensurabilità di queste note*, che «non h[a] alcuna intenzione di pubblicità [...]». Queste note sono una memoria fuori della scatola cranica ma non meno segreta» (p. 437). Infine, per assicurare che non c'è *Nessuna preoccupazione letteraria*, dice che scrive «senza levar la penna dalla carta» e che usa una «lingua impura, talora altre lingue o il mio gergo interiore» (p. 437) con il risultato di definire la «torbidezza del diario» somigliante «alla complessità, cioè alla torpidezza della vita» (p. 438).

Non può sfuggire il carattere anticipatore di queste note che giustificano uno stile che più tardi gli varrà l'accusa di barocco e a cui Gadda risponderà analogamente, recuperando questa antica intuizione, dicendo, nell'*Appendice alla Cognizione*, che «barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la barocaggine».²²

²¹ Circa l'ipotesi di un'influenza dell'esempio di Tecchi e dei suoi taccuini ricchi di «meditazioni sulla letteratura e sull'arte» si rinvia a F. Venturi, *Sulla nuova edizione del «Giornale di guerra e di prigionia»*, cit., p. 286.

²² C.E. Gadda, *L'editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, in *La cognizione del dolore*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., pp. 759-765, qui a p. 760.

Se la bipartizione però, con cui programma di procedere d'ora in avanti col suo diario, lascia alquanto delusi perché resta più una professione d'intenti (i quaderni della *Vita Notata* e quelli del *Pensiero Notato* appaiono davvero simili a due corsi d'acqua senza chiari argini), si comprende invece chiaramente che quella divisione rispondeva all'esigenza di affiancare qualcos'altro alla cronaca diaristica. Quest'ultima, continuerà a ripetere anche anni dopo, è troppo carica di livore, rabbia, giudizio, e lui già nel 1918 afferma di voler prendere le distanze da una scrittura-stato d'animo, una scrittura-sfogo. Non solo la vita, dunque, ma la sua espressione. Vita e pensiero:

La vita e il pensiero fanno un tessuto vario e ricco, ove mille disegni e mille casualità si aggrovigliano a dare la stoffa; fili interni riappaiono a ora a ora, gemmano momentaneamente la superficie e poi soccombono al pervader di altri [...] apparizioni fugaci e aggrovigliate e interdipendenti di ciò che è la vita di un solo individuo [p. 437].

Tessuto, stoffa, fili, rimandano alla tessitura di un testo che deve prevedere «Vita notata» ma anche «Pensiero notato», e quest'ultimo, il «Pensiero», ha bisogno di distanza, riflessione, per poter osservare la vita stessa «al lume del dopo». Questo vedere «al lume del dopo», questo misurare la storia «al lume del dopo», è esattamente quanto avverrà in gran parte della sua opera successiva. Ancora nelle prose di guerra, dichiara l'impossibilità del diario perché troppo «ancora capace di odio contro chi denigrò, tramò, vilipese, indebolì [...] contro chi non pensò, non vide non predispose, non capì, non sentì, non curò» (CdU, p. 142). Ma c'era anche la denuncia, al tempo inaccettabile da esplicitare, nei confronti dei superiori, e la condanna, ancora a lungo dissimulata, dei profittatori di guerra. A rendere impossibile quel diario c'era soprattutto il trauma indicibile di un'esperienza che aveva travolto tutto, anche l'immagine di se stesso.²³ Per scrivere dovrà filtrare il trauma di quell'esperienza «al lume del dopo». La testimonianza sarà affidata alla sua rielaborazione, alla sua riscrittura, traperà tra le pagine della sua opera successiva, perché come aveva detto in quei primi tentativi degli anni Trenta: «Delle mie angosce il 99 per 100 lo lascerò nella penna» (*ibidem*).²⁴

Sebbene Gadda avesse già realizzato le sue prime prove di scrittura con il racconto *Passeggiata autunnale* e un abbozzo di romanzo (*Retica*), è forse qui, in quest'apprendistato letterario vissuto a Celle nella baracca 15, che si tratta per l'aspirante scrittore di capire cosa fare dell'esperienza di guerra depositata nel suo *Giornale*. Quale rapporto stabilire tra la vita e l'espressione. Una questione, come testimoniano queste pagine inedite, su cui si concentravano anche le discussioni con Betti.

Da quanto dichiara in questa introduzione metodica, Gadda sembra avvertire la necessità di una distanza che consenta di rievocare e ri-scrivere in altro modo l'esperienza vissuta. Una scrittura che non sia solo traccia di uno stato d'animo, uno sfogo, ma che contempi forse quella complessità della realtà (come aveva scritto il 10 novembre: i fatti sono «complessi nelle cause, nelle modalità di sviluppo e nelle conseguenze», p. 420) che la scrittura in presa diretta, umorale,

²³ Si vedano in proposito i due saggi di A. Cortellessa, *Dopo la fine delle fini. Gadda in guerra e in prigionia*, cit. e *Archeologia con pescecane. Detriti della Grande Guerra nel «Pasticciccio»*, «Strumenti critici», XXXVIII, 2023, 3, pp. 659-686.

²⁴ Gorni, nell'individuare i diversi caratteri delle due scritture di guerra, ha parlato di «sincronia difettiva del diario», da una parte, e «risarcimento postumo» dall'altro. C'è un Gadda che, con animo e pietà di storico, rispetta con scrupolo il documento (il suo *Giornale* rispettato ma condannato all'inedito) e c'è il Gadda prosatore, che insegue le sue ispirazioni e cede a tentazioni varie di riscrittura (G. Gorni, *Gadda o il testamento del capitano*, cit.).

finiva per tradire. Frequente si presenta, infatti, nel *Giornale* e nelle successive scritture di guerra, il binomio cronaca/evocazione, una doppia dimensione dove la cronaca delle vicende attuali, o prossime, trova spazio insieme alle retrospezioni di ampia arcatura, o convive accanto alla dimensione della memoria, del sogno e perfino della visione. Ad esempio, se nel *Giornale* il dolore di non trovarsi tra i combattenti in Trentino fa affiorare visioni nostalgiche e consolatorie: «Quale visione! Avanzare dai Sette Comuni verso quelle vette tanto amate e sognate, addentrarsi nel sogno» (p. 443), tracce di una tale dimensione visionaria si ritrovano anche nel *Castello di Udine*: «i miei sogni erano là dovunque si levassero i bastioni dell'Alpe» (CdU, p. 150).

Nelle scritture di guerra successive al *Giornale* Gadda mostra di avere consapevolezza di questo secondo piano di realtà quando, ad esempio in *Compagni di prigionia*, riferendo quanto gli accadeva a Celle prima di dormire, scrive: «Pensavo allora sul grappa, le schegge pazze della battaglia, i controassalti furenti: in una forma di delirio sognavo, vedevo, volevo vedere!» (CdU, p. 165).

Una sorta di memoria visiva sembra guidare la sua scrittura che elabora il ricordo, la cronaca dell'esperienza registrata nel diario. Evidenti spie di questa attitudine si possono rilevare sin dalla sua prima poesia *Sul san Michele (Gaddus 4 luglio 1917)* che, pur se segnata diaristicamente dalla data, Gadda sente il bisogno di precisare che «è stata scritta nel 1919, rievocando»,²⁵ volendo così distinguere chiaramente il tempo «dell'azione» da quello del «ricordo».²⁶ Un analogo desiderio si palesa in *L'immagine di Calvi* dove, per ripercorrere i ricordi intrecciati tra Celle e il fronte, il narratore ricorre all'insistente formula: «Rivedevo» (CdU, p. 171) e nel racconto *Compagni di prigionia*, che si apre con «Rivedo la baracca numero 15» (CdU, p. 156).

Tra gli scopi del diario che andava progettando in quei mesi di prigionia c'è, infatti, quello di consentire di rivedere il passato, farlo rivivere nella scrittura. Il disordine della realtà, scoperto in guerra, e il contrasto con le sue aspettative di gloria, era un trauma che non poteva essere descritto con la retorica del soldato interventista. Occorreva trovare una «Espressione» adeguata ad evocare ed esprimere le contraddizioni scoperte in sé, nel proprio modo di vedere, e negli altri.²⁷

Già, dunque, in queste note del *Giornale* del 1918 Gadda esprime l'aspirazione ad essere al contempo storico diligente e prosatore ma mostra tutta la difficoltà di distinguere le due attività. Il desiderio sembrerebbe proprio quello di essere testimone-protagonista di una storia ma anche narratore.

²⁵ M.A. Terzoli, *Note filologiche*, in C.E. Gadda, *Poesie*, a cura di M.A.T., Torino, Einaudi, 1993, pp. 101-126, qui a p. 107.

²⁶ Ead., *L'anima si governa per alfabeti. Note su Gadda scrittore di guerra*, cit.

²⁷ Sul trauma della guerra e le tracce dissimulate, omesse o attenuate, presenti nella produzione letteraria di Gadda si rimanda ai saggi di C. Mileschi, «*La guerra è cozzo di energie spirituali*», *Estetica e estetizzazione della guerra*, «Bollettino 900», 2003, 1, presente anche in Ejgs Archive, M. Bertone, *Gadda: La scrittura come «strazio del passato continuo»*, in C. Mileschi (sous la dir. de), *Dire la guerra?*, «Cahiers d'études italiennes», 2004, 1, pp. 55-71, Doi 10.4000/cei.233, M. Bignamini, *I silenzi di Don Ciccio (e quelli di Gadda): un palinsesto autobiografico*, in *Mettere in ordine il mondo? Cinque studi sul Pasticciaccio*, Bologna, Clueb, 2013, pp. 157-193, ma naturalmente a quelli più recenti di A. Cortellessa, *Dopo la fine delle fini. Gadda in guerra e in prigionia*, cit., e *Archeologia con pescecane. Detriti della Grande Guerra nel «Pasticciaccio»*, cit.

In questo senso emblematico è il distanziamento umoristico dalla propria persona e dalla propria nevrosi che Gadda consegue mediante la trasfigurazione in Gaddus.²⁸ Riscrivere significherà infatti anche interpretare e rendere rappresentabile l'assurdo, alleggerendolo, grazie alla trasfigurazione letteraria che la distanza può consentire.

Le sue prose di guerra, infatti, non saranno affatto melodrammatiche (come si legge nel suo diario),²⁹ ma presentano episodi trasfigurati dall'ironia e dal paradosso³⁰ e resi narrabili e pubblicabili perché, come dice in *Impossibilità di un diario di guerra*, «non scrivo per me scrivo perché salti fuori qualche cosa che possa valere a farci più forti e più avveduti in ogni futura contingenza, nelle distrette del male» (CdU, p. 134).

Come è stato già rilevato, con le scritture di guerra avviene il passaggio «da una letteratura iperrealistica e testimoniale, ad una letteratura allegorica di modello dantesco»,³¹ e infine dai ricordi delle singole miserie si arriva, con Gonzalo, «a una cognizione cosmica del dolore». ³² Se di questo processo di trasfigurazione letteraria del dato esperienziale, il Gadda maturo sembra essere stato consapevole quando, in *Intervista al microfono* (1950), dichiarò di aver compreso che doveva superare il piano della «descrizione» e dell'«invettiva» per far spazio a «dei 'tipi' umani, dei 'personaggi'»,³³ è nel *Giornale* che si affaccia per la prima volta, anche se confusamente, una tale esigenza.

Oggi, grazie a queste nuove pagine recuperate, ci sembra di poter riconoscere al *Giornale di guerra e di prigionia*, proprio nelle intenzioni dichiarate in questa «introduzione metodica», la sua natura di serbatoio di sperimentazione linguistica, di immagini, ricordi ma anche oggetti, che la scrittura delle prose di guerra, e non solo, si occuperà di trasfigurare in una dimensione universalizzante, senza sublimare né il dolore, né i contrasti della vita, ricorrendo alla speciale retorica gaddiana fatta di sarcasmo e comicità, di alto e di basso, di eroismo, e viltà, grazie a quella «brutale deformazione dei temi che il destino» gli aveva proposto «come formate cose ed oggetti» (CdU, p. 119).

Insomma, se queste pagine recuperate disattendono le aspettative poste in premessa, perché più che due fiumi paralleli troviamo una porosità di argini, in realtà mostrano bene, insieme al desiderio, la difficoltà che nel 1918 Gadda aveva a tenere distinte una scrittura di tipo storico-testimoniale da quella della memoria. Il desiderio che il materiale autobiografico venisse purificato «al lume del dopo» e organizzato, «rielaborato» in una qualche forma di scrittura («*in opere*

²⁸ Divenendo, infatti, «personaggio di sé stesso», lo scrittore può tentare di distanziare la sua esperienza biografica, grazie a «contrappunti comico-ironici, momenti di sdrammatizzazione e occasioni di reinvenzione fantastica del dato esperienziale» (G. Cenati, *La guerra del Gaddus. Il «Giornale di guerra e di prigionia» di Carlo Emilio Gadda*, «Enthymema», XII, 2015, pp. 318-336).

²⁹ «Ora non ho più speranze di combattere: dicendo che la battaglia della mia giovinezza è perduta, non dico una frase melodrammatica. Dico che dico il vero» (p. 382).

³⁰ Ne fornisce qualche esempio M.A. Terzoli, *L'anima si governa per alfabeti. Note su Gadda scrittore di guerra*, cit.

³¹ R. Palumbo Mosca, *La volontà sommersa dal caso: Gadda e la costruzione dell'io*, «Lettere Italiane», LX, 2008, 3, pp. 420-433, qui cit. a p. 428.

³² G. Gorni, *Gadda o il testamento del Capitano*, cit.

³³ «Capii che dovevo stringere entro più severi limiti la descrizione e l'invettiva, e far posto nelle mie note alla immatricolazione dei "tipi" umani, dei "personaggi", umani o mitici o bestiali, e delle loro impagabili vicende» (C.E. Gadda, *I viaggi la morte*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, vol. 1, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, in *Opere*, dir. da D. Isella, Milano, Garzanti, 1988, p. 503).

di qualsiasi genere, teoriche o pratiche»), sta lì ad indicare una direzione di lavoro.³⁴ Intanto sin d'ora quel materiale, anche in questi quaderni di *Vita notata*, viene raccontato ricorrendo spesso a espedienti retorici che fanno sì che nello stile dello storico si intraveda quello del futuro letterato, nel quale coverà, distillata, a volte deformata, pure quell'esperienza dolorosa, quella denuncia e quell'odio, che si voleva relegare in un diario per questo motivo impossibile da scrivere.

A proposito delle prose di guerra di Gadda, Gorni ha parlato di «risarcimento postumo esterno al diario»³⁵ e nella stessa direzione va la lettura della Terzoli quando dice che l'esperienza di guerra per essere «capita ed esorcizzata» ha bisogno di essere non fotografata in diretta ma «rielaborata in forma letteraria [...] ricreata sulla pagina con una libertà di invenzione» senza il vincolo dello «statuto di verità» che invece conserva il documento.³⁶

Alla luce di quanto si legge nelle ultime pagine di questi nuovi quaderni si può senz'altro affermare che Gadda, nel decidere di «organizzare un po' il [suo] lavoro» e apportare «qualche mutamento nella redazione del [suo] diario» (p. 428), avverte la necessità di una distanza per poter guardare come da una postazione esterna quella materia dolorosa (oggettiva e soggettiva), sente che la scrittura doveva poter interrogare quanto era accaduto per cercare di rappresentare la complessità, il groviglio di cause e di effetti di cui quella realtà era costituita. Il suo dolore, infatti, riguarda l'esperienza esterna e interna, le contraddizioni scoperte fuori e dentro di sé e per questo afferma che il «Fine di questo diario» (da scrivere) sarà quello di essere «meglio conscio del mio sviluppo [...] per misurare al lume del dopo quanta luce o qual tenebra circonda [...] il mio spirito» (p. 434).

Questa la spinta alla base della sua ricerca di una diversa scrittura e dell'impegnativo sforzo che ne conseguirà. Una scrittura con una specifica vocazione: quella di continuare ad interrogarsi a partire proprio da quell'esperienza traumatica, le cui tracce resistono, infatti, a distanza di molti anni in contesti affatto diversi, come dimostrano la memoria dei Monti del Carso che affiora nella descrizione del pasticcio della ferita di Liliana³⁷ o quel carattere insofferente di Ingravallo, diligente funzionario di un governo nei confronti del quale nutre poche simpatie, la cui retorica altisonante e menzognera non era molto distante dall'educazione sentimentale del Gaddus rovinosamente infrantasi sui campi di battaglia.

³⁴ Diverse sono le rielaborazioni che, partendo dal materiale 'segreto' del *Giornale*, indica M. Venturi, *Sulla nuova edizione del Giornale di guerra e di prigionia*, cit. Tra queste compaiono, oltre ad alcune prose belliche, una recensione a Betti, il romanzo giovanile *La meccanica* ed altri progetti incompiuti.

³⁵ G. Gorni, *Gadda o il testamento del Capitano*, cit.

³⁶ M.A. Terzoli, *L'anima si governa per alfabeti. Note su Gadda scrittore di guerra*, cit.

³⁷ Si tratta del noto passo del *Pasticciaccio* dove si legge: «una spaventevole colatura d'un rosso nero, da Faiti o da Cengio (Don Ciccio rammemorò subito, con un lontano pianto dell'anima, povera mamma!)». C.E. Gadda, *Quer pasticcaccio brutto de via Merulana*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, in *Opere*, dir. da D. Isella, Milano, Garzanti, 1988, p. 59.