

IN PRINCIPIO ERA LA NOTA. MOTIVAZIONI
PROFONDE E ORIGINI DELL'ANNOTAZIONE GADDIANA

di
Giovanni Palmieri

Etica e verità

Il problema non già della verità in sé, ma della verità in letteratura è il motore principale di tutta la narrativa gaddiana. In altri termini, dopo Manzoni, Gadda si chiede ossessivamente cosa possa giustificare la finzione letteraria rispetto all'orrido vero della vita. Dev'essere, la letteratura, un'elegante decorazione dell'esistenza o ancor peggio una giustificazione dell'esistente in quanto esistente? Dev'essere forse un ipnotico farmaco teso a lenire le sofferenze umane attraverso l'evasione e il sogno ad occhi aperti? O, al contrario, dev'essere ammaestramento morale degli uomini, superiore lezione didattica impartita da professori della penna che – si deve supporre – conoscono la vita meglio e più dei loro lettori? E cosa imparerebbero, o hanno imparato, gli uomini da questa lezione o dalla millenaria esistenza d'una civiltà letteraria? E se la letteratura non può essere tutto questo, cosa può o deve essere? Perché allora, e soprattutto per chi, scrivere?

Acerrimo nemico dell'*art pour l'art* e dell'autonomia della letteratura, Gadda rifiutava altrettanto recisamente anche la concezione eteronoma dell'arte letteraria che ne avrebbe ridotto la portata ad una mera funzione servile, didascalica, ideologica quando non propagandistica. Certo la seicentesca conciliazione incastonata nella formula *docere et delectare* non poteva più essere credibile nel Novecento, soprattutto per un ammiratore, qual era Gadda, delle *Fleurs du Mal*. Il nostro autore si trova così stretto da mille difficoltà e contraddizioni.

Vocato sin da giovanissimo alla scrittura, Gadda darà al quesito sul senso del fare letterario una risposta semplice ma altrettanto problematica: la letteratura non deve mentire e cioè – ma il nesso concettuale non è

del tutto pacifico – deve dire la verità. Quale verità? La verità della vita! Ma qual è la verità della vita e perché la reduplicazione linguistica che il testo letterario ne fa potrebbe indicare la verità dell'esperienza umana? E ancora: chi potrebbe essere così folle da autorizzarsi nella posizione di possessore di una siffatta verità?

A queste domande, Gadda non darà che risposte mutevoli e del tutto provvisorie ma la lacerazione morale che queste produrranno nella sua vita di scrittore e nella sua opera determineranno l'invenzione di quello stile, appartenente alla famiglia dei grandi «macheronici», che Contini, con felicissima metafora, ha chiamato «espressionista».¹ Maestro quant'altri mai dello stile letterario, Gadda rifiuterà sempre la definizione di «stilista della penna», rivendicando al contrario la forza morale (vale a dire espressiva) della propria scrittura. Rivendicazione, questa, non mai del tutto convinta o convincente... ma pur sempre formidabile propellente delle sue invenzioni e della sua esuberante dinamica narrativa compressa costantemente tra ironia e tragedia.

Ma è tempo di lasciare la parola al nostro autore.

Ci duole di ritornare sulle nostre righe, ma anche la conoscenza ritorna sulle sue; sulle sue ritorna la Vita: e noi siamo loro diligenti notaî.

Noi pensiamo con dolore e vergogna che non abbiamo parlato alle graziosissime o stupende lettrici con quella dolce voce che è nei sogni del nostro animo profondamente cavalleresco. Noi sentiamo tutta la nostra indegnità e bruttezza e apertamente ce ne confessiamo colpevoli e facciamo ammonimento di emendarci nell'avvenire. Ci vogliano esse condonare la severa pena del loro disdegno in una più umana comprensione del nostro tormento.

Ci vogliano condonare questa atroce multa che pure meritiamo per la zoccolante miseria, per la sudicia volgarità, per l'enfasi spropositata, per la folle movibilità, per la saccente presunzione, per la crudele velenosità, per la grossa approssimazione, per la perversa mania del retroscena, di cui abbiamo loro esibito in somma la miserevole prova.

Noi abbiamo a nostra discolpa una sola ragione: noi *non abbiamo mentito! Noi siamo stati diligenti notaî.*²

¹ Cfr. Gianfranco Contini, *Espressionismo letterario*, in id., *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Einaudi, Torino 1989, pp. 61-67.

² Salvo diversa indicazione, tutte le citazioni gaddiane provengono dall'edizione delle *Opere di Carlo Emilio Gadda*, in 5 volumi, diretta da Dante Isella per Garzanti (Milano, 1988-1993). Queste le sigle usate per le citazioni: RR I: *Romanzi e racconti I* (1988), a cura di Raffaella Rodondi, Guido Lucchini, e Emilio Manzotti. RR II: *Romanzi e racconti II* (1989), a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella e Raffaella Rodondi. SGF I: *Saggi, giornali, favole I* (1991), a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni e Dante Isella. SGF II: *Saggi, giornali, favole II* (1992), a cura di Claudio Vela, Gianmarco Gaspari, Giorgio Pinotti, Franco Gavazzeni, Dante Isella e Maria Antonietta Terzoli.

Questo decisivo *autodafè* letterario, già così gaddianamente riflessivo, antifrastico, ironico e stilisticamente spumeggiante, è datato 29 agosto 1924. Esso è tratto dal cosiddetto *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, una selezione del vasto *Cahier d'études* in cui Gadda ha raccolto «i primi appunti», le «prime note», critiche e di composizione, e i «primi studi» (cioè i primi abbozzi narrativi) di quello che avrebbe dovuto essere il suo romanzo d'esordio. Prima di questo testo, se si escludono le poesie giovanili³ e il *Giornale di guerra e di prigionia*,⁴ scritto a caldo durante la prima guerra mondiale tra il 24 agosto 1915 e il 31 dicembre 1919, il primo testo narrativo incompiuto scritto da Gadda e rimasto inedito sino al 1963 è rappresentato dalla celebre *Passeggiata autunnale*.⁵

Perciò il *Cahier d'études* è senza dubbio una tappa fondamentale nella decisione gaddiana di intraprendere una volta per tutte la carriera dello scrittore. Come si sarà osservato, nel brano citato in precedenza, Gadda, parlandoci della sua futura letteratura, affronta di petto il problema della verità o della non menzogna e, in quanto scrittore, si dichiara un semplice «notaio della Vita». Un notaio, però, in senso etimologico, cioè un veridico redattore di note di ciò che la vita è, piaccia o non piaccia al gentile pubblico femminile, debitamente irriso. Insomma il nostro scrittore, scusandosene fintamente, si dichiara da subito incapace di cantare narrativamente con la «dolce voce dei sogni». La verità o la non menzogna a cui si riferisce e a cui vorrebbe essere fedele non sarà certamente quella fattuale dello storico o del critico o quella narrativa del «patto autobiografico»,⁶ ma sarà piuttosto quella verità d'ordine superiore che

SVP: *Scritti vari e postumi* (1993), a cura di Andrea Silvestri, Claudio Vela, Dante Isella, Paola Italia e Giorgio Pinotti. La nostra cit. in SVP, p. 457. Nostro il corsivo.

³ Vedile in Carlo Emilio Gadda, *Poesie*, ed. critica e commento a cura di Maria Antonietta Terzoli, Einaudi, Torino 1993.

⁴ Vedilo ora in ed. critica a cura di Dante Isella in SGF I, pp. 431-867.

⁵ Edita per la prima volta in "Letteratura – Rivista di Lettere e di Arte contemporanea", n. 61 (genn.-febb. 1963), pp. 5-25. Ora in RR II, pp. 925-952.

⁶ Cfr. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, Paris 1975. Vd. anche dello stesso autore, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Ed. du Seuil, Paris 2005.

solo la letteratura può rivelare, quella verità che il lettore non *conosce* ma piuttosto *ricosce* leggendo un libro.

In questo senso, a discapito di quanto dice, Gadda non sarà mai uno scrittore realista in senso stretto, proprio perché anche il realismo gli apparirà comunque un genere letterario e dunque una deformazione, troppo spesso parolaia, della verità. Così dalla precedente e illuminante citazione ricaviamo quello che ci appare criticamente il primo significato profondo che avrà la nota per Gadda: la glossa al proprio testo letterario, specie quella di carattere linguistico, avrà una funzione generale di... verità. Essa corrisponderà, per meglio dire, all'*accertamento legale della verità della parola e dei fatti da essa narrati*.

Come Manzoni, Gadda sente l'invenzione narrativa classica (la *fiction* degli anglosassoni) come un atto inadeguato rispetto alla verità e moralmente sospetto. Giustificherà pertanto tale atto attraverso quell'aggancio alla realtà costituito dalla nota a piè di pagina. Vincolo legale ad una realtà esterna, di tipo storico, linguistico, sociale, politico, culturale, geografico ecc., la nota purificherà la narrazione e la sua falsa rappresentazione della vita e del suo eterno dolore. Se Manzoni scongiurava il pericolo morale della «letteratura d'immaginazione» ricorrendo alla Storia⁷, cioè ad una forma di verità da lui sentita come superiore rispetto al verosimile narrativo, Gadda, che nel Novecento non può più compiere la stessa operazione, ricorrerà soprattutto alla filologia e alla linguistica. Filologia e storia, vale a dire i due grandi assi dell'annotazione gaddiana, si incontreranno e si fonderanno quando il Gadda maturo recupererà programmaticamente all'interno del suo sistema stilistico-verbale l'intero spessore diacronico della lingua.

⁷ In una lettera del 15 maggio 1825 ad Eustachio Dègola, Manzoni dubitava di non essere riuscito ad evitare per *I promessi sposi* l'accusa di «empoisonneur public». I sospetti naturalmente erano appuntati sul carattere «immaginario» e «non vero» della sua letteratura narrativa (vd. Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arienti, Adelphi, Milano 1986, p. 377, vol. 1). Ancora in una lettera del 31 gennaio 1932 a Jean-Baptiste Montgrand, il traduttore francese dei *Promessi sposi*, Manzoni, parlando della propria opera, affermava di aver trovato «commode, et même consolant pour la conscience, de rendre, par occasion, quelque hommage à la vérité.» (in *Op. cit.*, p. 653, vol. 1). Cfr. anche Alberto Giordano, *Manzoni, la vita, il pensiero, i testi esemplari*, Ed. Accademia, Milano 1973, pp. 23-42.

A sostegno di questa ipotesi, che parte dalla constatazione del profondo senso di colpa che Gadda nutre nei confronti della propria attività letteraria, bastino pochi esempi: in *Meditazione breve circa il dire e il fare* (1936), poi nei *Viaggi la morte* (1958), ad esempio, tra i pochi scrittori che «percepirono la verità e l'iniquo di certe consecuzioni parolaie»⁸ figura, oltre a Dante, Boccaccio e Galileo, l'amatissimo Manzoni. Inoltre viene subito dopo affermato che gli scrittori d'impianto etico, prediletti da Gadda, hanno sempre nel loro scherno e nella loro polemica «una radice che si potrebbe dir *filologica*: ed è radice diritta. La frode si rivela dal suo nome, come il ladro dal marchio che gli è stato impresso a fuoco sulla fronte: ad essi, per denunciare la frode, ne danno a conoscere il nome.»⁹

Insomma per Gadda non la parola falsa ma la «parlata falsa» o il «documento falso ci induce ad asserir cose false...».¹⁰

Ancora più chiaramente sempre nello stesso testo possiamo leggere all'inizio della «Moraluzza» conclusiva: «È bene rimettere alle parole e alle favole un mandato provvisorio e, direi, una limitata procura: non ubriacarsi di suoni: non creder che la noce sia sempre sana: addosso alle noci, usare lo schiaccianoci: incastonar le parole nella necessità del momento, sì con un certo senso del limite loro, e del pudor nostro: e della credibilità de' fatti: e del 'dolore del mondo' ».¹¹

Anche nella *Cognizione del dolore* Gadda ci rivela il profondo senso di colpa provato nei confronti della propria attività letteraria. Avvisa infatti il suo lettore che Pedro, uno dei personaggi minori del romanzo,

non era un signore in villa, come quelli a cui sorvegliava la villa, nottetempo: e nemmeno, Dio liberi!, uno scrittore: uno scrittore arzigogolato e barocco, come Jean Paul, o Carlo Gozzi, o Carlo Dossi, o un qualche altro Carlo anche peggio di questi due, già così grami loro soli; buono magari di adoperar la guerra, e i dolori della guerra, per cincischiarne e sottilizzarne fuori i suoi ribòboli sterili in punta di penna. No, Pedro era un semplice¹²

⁸ In SGF I, pp. 451-452.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, p. 445.

¹¹ *Ivi*, p. 454.

¹² In RR I, pp. 578-579.

Quella forma di *inferiority complex* che Gadda in quanto scrittore prova nei confronti non già della vita ma di quella che per lui è la verità della vita non potrebbe essere espressa più chiaramente! La tensione etica e la sfiducia gnoseologica nei confronti del discorso, o meglio delle parole, conducono Gadda verso aneliti critici e filosofici. I suoi tardivi studi filosofici e soprattutto la stesura dell'intricata *Meditazione milanese* lo confermano in modo evidente.¹³ Pertanto la nota al testo, la glossa al proprio testo, prima ancora di diventare qualcosa di sublimemente letterario, corrisponde ad una esigenza di verità critica o per meglio dire di verità essenziale. Le note in Gadda sono anche il residuo formale di una mancata attività critica e di una predominante impostazione narrativa di carattere etico-filosofico. A disagio sin da subito con un tipo di narrativa illusionistica e tradizionale, Gadda, prima di trovare se stesso, scriverà frammenti semi-narrativi estremamente elaborati dal punto di vista formale e trattenuti dalla tendenza ellittica alla prosa d'arte solo da un minuscolo riferimento a realtà specifiche come quelle della tecnica, della guerra, del cinema, dell'annotazione geografica o letteraria ecc. Già in questi testi che comporranno la prima parte del volume *La Madonna dei filosofi* (1931) sono presenti alcune note a piè di pagina.

L'idea programmatica di annotare i propri testi assumerà un ulteriore, decisivo, significato quando Gadda nella primavera del 1924 metterà mano a quello che avrebbe dovuto essere il suo primo romanzo e in funzione di quello comincerà a redigere il ricordato *Cahier d'études*. Già nel *Giornale di guerra e di prigionia*, però, in data 9 settembre 1915, Gadda aveva scritto: «Anche mi venne l'idea di principiare la trama e lo sviluppo ideologico di un romanzo che rumino da tempo, ma la mancanza di ore libere, e soprattutto la scarsa eccitabilità emotiva del mio spirito in questi giorni, mi consiglia a rimandare.»¹⁴ Sappiamo che di quel romanzo, intitolato *Retica*,¹⁵ Gadda riuscirà a stendere solo le note preparatorie, mentre scriverà invece la citata *Passeggiata autunnale* di cui dirà: «Que-

¹³ Vd. la *Meditazione milanese* in SVP, pp. 621-894.

¹⁴ In SGF II, p. 459.

¹⁵ Vedine l'edizione procurata da Paola Italia (*Le carte di «Retica»*), in «I Quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani», n. 2, 2003, pp. 295-311.

sto racconto fu pensato e scritto dal 22 al 30 agosto compresi nell'anno 1918 in Celle-Lager [cioè durante la prigionia]». ¹⁶

È il caso di osservare subito che già in questo testo compare un'unica nota a piè di pagina che ci deve interessare non solo perché si tratta della prima nota in senso assoluto del nostro scrittore ma anche perché la sua funzione, che non è quella utilitaria di assistenza al lettore, diverrà una costante fondamentale in tutta l'annotazione gaddiana successiva. Si tratta infatti di una nota del tutto "superflua".

Riferendosi ad un giovane contrabbandiere, Gadda scrive infatti che questi «Continuò a portare [ad un ricca famiglia] i suoi poveri doni, la sua selvaggina, i suoi fiori, il cioccolato ^I, ma non volle compensi.». ¹⁷ La nota I riferita a «cioccolato» recita testualmente: «È un 'articolo' della frode.». ¹⁸ Il che, nel contesto, è del tutto ovvio e rende la nota per così dire inutile. Al contrario, quando nello stesso testo l'autore cita in latino e in forma anonima alcuni versi dell'*Eneide* dandone poi per scontato il significato in un successivo paragone, il lettore digiuno di studi classici non trova alcuna nota di soccorso. Vediamo: il giovane Rineri, durante una tempesta in montagna,

Aveva i denti e le mascelle fusi in un unico osso; le dita prendevano le ruvidezze del sasso come dieci artigli di ferro; aveva rivisto in sé l'antico

madida cum veste gravatum
prensatemque uncis manibus capita aspera montis

Quello agognava una terra per il riposo e n'era divelto dal mare e dalla crudezza degli uomini; egli agognava una terra per il suo spirito ¹⁹

Qui una nota e anche una traduzione sarebbe stata opportuna. Avrebbe chiarito il riferimento a Palinuro («l'antico») che, giunto a riva, si sarebbe salvato se «gente crudele» non lo avesse assalito col ferro. Con le proprie parole infatti Palinuro dice ad Enea che lo incontra nell'Ade: «[ero] gravato da vesti bagnate e cercavo di afferrare con le mani adunche le aspre

¹⁶ In calce alla prima edizione della *Passeggiata autunnale*, ed. cit qui alla n. 5

¹⁷ In RR II, p. 930.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, pp. 937-938.

cime d'una roccia» (*Aen.*VI, vv.359-360. Nostra la trad.). Una nota avrebbe chiarito il senso del successivo paragone tra Palinuro e il personaggio fatto dall'autore. Ed invece la nota non c'è! Perché?

Perché l'annotazione gaddiana non solo non segue i criteri scolastici del soccorso culturale, ma si pone, anche quando chiarisce il testo, come qualcosa di totalmente autonomo. Come qualcosa di vitale che esorbita e travalica le sue canoniche funzioni.

Ma torniamo all'idea gaddiana di scrivere un romanzo che risale, come s'è detto, alla primavera del 1924. Poco dopo dal suo rientro dall'Argentina, dove s'era recato per lavoro, Gadda, acquistato un quaderno di 98 fogli, comincerà a scrivere appunti e note critiche per quello che avrebbe dovuto intitolarsi, con «titolo provvisorio», *Racconto italiano del Novecento*. Ebbene proprio la prima «Nota di composizione», datata 24 marzo 1924, ore 16, in riferimento all'organizzazione dei contenuti del progettato romanzo, dice:

Dal caos dello sfondo devono coagulare e formarsi alcune figure a cui sarà affidata la gestione della favola, del dramma, altre figure, (forse le stesse persone raddoppiate) a cui sarà affidata la coscienza del dramma e il suo *commento filosofico*: (riallacciamento con l'universale, coro): *potrò forse riserbarmi io questo commento-coscienza: (autore, coro)*.²⁰

Dunque già sin dal 1924 Gadda prevede un autocommento alla propria «favola», al proprio «dramma» che si configuri filosoficamente come la coscienza del testo. Inoltre prevede che questo compito toccherà a lui in quanto autore e non ad altri personaggi. Il riferimento alla funzione commentativa e autocoscienziale del Coro nella tragedia greca è poi evidente.

Dunque, per Gadda, il testo narrativo non può parlare da solo e abbisogna di un commento che ne riveli la verità. Non credendo più come gli scrittori naturalisti all'esemplarità della storia narrata, il nostro scrittore non chiarisce qui se tale commento debba essere svolto internamente al testo o confinato ai suoi margini, in note a piè di pagina. Tuttavia si può ben pensare che un massiccio e costante intervento metanarrativo dell'au-

²⁰ In SVP, p. 395. Nostro il corsivo.

tore interno al testo avrebbe reso quest'ultimo del tutto illeggibile. Perciò non rimaneva che confinare il commento, o meglio l'autocommento, in note a piè di pagina. Così, ancora una volta, la prevista nota gaddiana, lontana dalla sua funzione esplicativa ed esegetica, si caratterizza come imprescindibile esigenza dianoetica. L'autore, come risulta dalla precedente citazione, trova in essa una forte posizione «extralocale»²¹ e quindi una posizione di giudizio etico-conoscitivo esterna al mondo narrato. Questo tirarsi fuori, questo sdoppiamento, che nella pratica dell'annotazione viene istituzionalizzato, permette al nostro autore un orientamento ideologico e valutativo indiretto che diventa attivo solo nella configurazione formale. Lontano come pochi altri da un'imposizione diretta dei contenuti, Gadda concepirà bachtinianamente il mondo narrato, i personaggi e se stesso in quanto autore come *coscienze linguistiche*. Perciò, rapportandosi ad essi con la propria parola extralocale ed indiretta, si rapporterà sempre e solo alla loro dolorosa estrinsecazione linguistica. Solo così, indirettamente, fisserà nella sua opera giudizi e valori. L'allontanamento di Gadda dalla parola diretta, che trova nella soluzione delle note una delle sue più importanti e sottovalutate forme, dipende proprio dalla sua sfiducia nella comunicazione ordinaria e dal senso di colpa da lui provato contraddittoriamente nei confronti di un'attività non morale come quella della scrittura letteraria. Attività da lui avvertita come «parolaia» e portatrice di menzogne: «In altra bugia o romanzo – scrive infatti – (Plato identifica le due brutture) ecc.». ²²

A questa contraddizione, il nostro scrittore reagirà non abbandonando la letteratura, che di parole è fatta, ma deformandone il discorso, il senso e la consecuzione ordinaria. Il grottesco, l'ironia, la dilatazione narrativa, la nota, «l'uso spastico della lingua» (Contini) ma anche la tensione lirica saranno perciò le forme dolorose della soluzione etica che Gadda darà alla sua contraddizione. Uscire dal discorso e dai generi letterari che supportano tale discorso permetterà al nostro scrittore di dire la sua verità

²¹ Sul concetto di «extralocalità» dell'autore rispetto al testo, vd. Michail Bachtin, *L'autore e l'eroe nell'attività estetica*, in id., *L'autore e l'eroe*, tr. it e cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino 1988, pp. 13-14.

²² In SGF I, p. 447.

nei modi in cui questa poteva sembrargli non menzognera e artisticamente sostenibile. Ancora nel 1961, dedicando il volume di prose *Verso la Certosa* a Raffaele Mattioli, Gadda, riferendosi ai suoi testi, scriveva: «Rapide e poi quasi a caso recuperate immagini d'una *annotazione* che fu attenta negli anni e *sempre e comunque veridica*, ma soverchiata dalla fatica e dal dolore.».²³

Insomma: il fine ultimo cui Gadda sembra aspirare è quello di andare al di là delle parole per mezzo delle parole, attraverso una spasmodica ricerca formale. Tale ricerca, lontanissima da qualsiasi finalità di estetizzante virtuosismo linguistico, rivelerà al contrario, recandone traccia sensibile, una tormentatissima tensione morale e metafisica. Non a caso all'inizio di *Meditazione breve circa il dire e il fare* (1936), possiamo leggere: «Quando scriverò la Poetica, dovrà, ognuno che si proponga intenderla, rifarsi dal leggere l'Etica: e anzi la Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica: e questa deriverà dalla Metafisica.».²⁴

Ritroviamo così un secondo importante significato profondo da attribuire all'annotazione gaddiana: la nota non sarà più solo l'accertamento legale della verità della parola, ma dovrà costituire anche nel suo insieme un decisivo e imprescindibile *commento filosofico* al testo. Dovrà essere *la coscienza del dramma, il suo veridico e ultimo senso*.

Sarà così? In parte sì e in parte no e forse più no che sì perché, quali folletti impertinenti e impazziti, le note gaddiane finiranno per svellersi anche da questo vincolo «filosofico», che l'autore aveva tendenzialmente fissato per loro, per vivere di vita propria.

Le origini segrete di una “mania”

Che la carriera di scrittore di Gadda cominci proprio dal *Giornale di guerra e di prigionia*, cioè da un testo di carattere storico, diaristico e tendenzialmente oggettivo, non è casuale: già narrativo, ma non ancora

²³ Ivi, p. 277. Nostri i corsivi.

²⁴ Ivi, p. 444.

letterario se non eccezionalmente, il *Giornale...*, nella sua minuta registrazione di un'ampia selezione di avvenimenti di vita militare e guerresca, doveva essere, agli occhi del suo autore, un documento vero e veridico dove non vi sarebbe stato spazio né per la retorica patriottica né per la coloritura bozzettistica tipica di tanta memorialistica militare.²⁵ Non certo casualmente nella *Cognizione...* Gonzalo, parziale alter ego dell'autore, dirà di essere un «reduce senza endecasillabi», cioè un reduce che non ha fatto alcuna retorica sulla guerra e sulla propria esperienza militare.

Questo composito e straordinario primo testo gaddiano – scritto, con qualche interruzione, tra il 24 agosto 1915 e il 31 dicembre 1919 – è un vero e proprio diario di guerra scandito in date e precisi riferimenti geografici. Tuttavia l'autore, che pure spesso chiama «diario» il proprio testo, gli ha imposto come titolo generale *Giornale di guerra e di prigionia*.

Nelle partizioni interne, però, oltre a *Giornale di campagna* o *Giornale di guerra*, troviamo anche *Diario di guerra* e *Diario di prigionia*. Quest'oscillazione è interessante: in italiano e in questo contesto, «giornale», come nel «Giornale di bordo» marittimo, identifica un diario giornaliero di carattere ufficiale, mentre «diario» designa un testo più personale, meno oggettivo quando non addirittura privato. Ora Gadda, che tende all'oggettività, preferisce comprensibilmente «giornale» anche se poi si accorge che spesso il suo risulta essere un diario, se non personale, perlomeno ad uso interno. Contrariamente a tanti altri letterati che, subito dopo la guerra, ricorderanno letterariamente la loro esperienza militare, il nostro scrittore non vorrà pubblicare il suo diario sino al 1955 e si tratterà di una prima edizione, com'è noto, assai parziale.

Ma è ora opportuno riassumere la genesi, umana ed editoriale, di questo primo libro. In una delle prose del *Castello di Udine* (1934), intitolata programmaticamente *Impossibilità di un diario di guerra*, Gadda spiega le ragioni di tale «impossibilità». Le possiamo così riassumere:

²⁵ Vd per tutti l'oleografico *Piccolo alpino* di Salvator Gotta edito da Mondadori (Milano) nel 1926.

a) timore di scadere nel dettaglio insignificante e contemporaneamente nella retorica edificante e falsa delle azioni belliche: «Ho dunque annotato nel mio quaderno anche le banali miserie»,²⁶ insieme alle pagine dolorose o gloriose della guerra combattuta. «Ma tutto questo è retorica, dice la gente di calamaio. Ma io vi avevo onestamente preavvisato circa la pessima qualità del mio sistema cerebro-spinale: il mio diario di guerra è una cosa impossibile.»²⁷

b) pudore e sfiducia nella rappresentabilità di «cose imbecilli» come il «fremito intenso [che] mi pervadeva, una orgogliosa letizia, che anestetizzò l'anima mia, liberandola da dolori e ricordi, sciogliendola da ogni rimpianto, da ogni affetto. Come potrei scrivere queste cose imbecilli in un diario di guerra?»²⁸

c) contraddittorietà con la propria poetica... «Accadde a me quel che mi accadde; ma, essendo io un retore, amo le scritture compiute e non gli edificanti stralci. Il mio diario di guerra contiene dei giudizi, esso è dunque impossibile.»²⁹

d) sfiducia nella propria capacità di rappresentare la verità del dolore realmente vissuto: «Ho sofferto: orrendamente sofferto: e delle mie angosce il 99 per 100 lo lascerò nella penna: il mio diario di guerra è una cosa impossibile, ognun lo vede.»³⁰

Infine, recensendo elogiativamente il diario di Giani Stuparich intitolato *Guerra del '15*, Gadda scriverà: «un diario è fatto così, non c'è modo di integrare, non c'è tempo di elucubrare, tanto meno *di recar giudizi su eventi e su cose sconosciute*, sulle 'retrovie' misteriose e sui misteriosi sviluppi della realtà complessa.»³¹

²⁶ In RR I, p.135.

²⁷ *Ivi*, p. 136.

²⁸ *Ivi*, p. 137.

²⁹ *Ivi*, p. 141.

³⁰ *Ivi*, p. 142.

³¹ In SGF I, p. 746. Nostro il corsivo.

Dunque laddove il giudizio non sia possibile e la realtà complessiva sfugga necessariamente, uno scrittore come Gadda, che insegue la verità superiore della sintesi letteraria, deve abbandonare...

Ovviamente ci sono anche altre ragioni che hanno indotto Gadda a non pubblicare sino al 1955 il suo diario; ad esempio il timore di offendere qualcuno, dovendo poi entrare in odiose polemiche, rettifiche, scuse ecc. Per tacere di quello straziante dolore che lo scrittore subì nell'umiliazione della disfatta di Caporetto, nella conseguente prigionia tedesca e nella perdita dell'amatissimo fratello, anch'egli volontario nella prima guerra mondiale. Laceranti contraddizioni in chi quella guerra aveva voluto e che non potevano in alcun modo essere rappresentate.

Nel 1955, auspice Alessandro Bonsanti, Gadda si convinse a pubblicare presso Sansoni (Firenze), con il titolo di *Giornale di guerra e di prigionia*, tre taccuini dei sei complessivi che componevano il suo diario di guerra. Uscirono così il *Giornale di guerra per l'anno 1916* (secondo taccuino), il *Diario di prigionia* (quinto taccuino) e *Vita notata. Storia* (sesto taccuino). «L'edizione successiva (Einaudi, Torino 1965) – scrive Isella – ripresenta, a distanza di dieci anni, i tre taccuini già pubblicati, premettendo loro l'inedito *Giornale di campagna* dal 24 agosto 1915 al 15 febbraio 1916 [primo taccuino]. [...] Sennonché il testo è assoggettato a una censura drastica, voluta dall'autore per timori e riguardi esasperati verso le persone citate.»³²

In particolare alcuni passaggi e battute vennero espunti e moltissimi nomi propri, toponimi e nomi di persona, vennero cancellati o camuffati. Nel 1991, molti anni dopo la morte di Gadda (1973), venne pubblicato da Sandra e Giorgio Bonsanti, presso Garzanti (Milano), in volume a sé, il quarto taccuino con il titolo di *Taccuino di Caporetto. Diario di guerra e di prigionia (ottobre 1917-aprile 1918)*. Il terzo taccuino [*Giornale di guerra: ottobre 1916-ottobre 1917*] è andato irrimediabilmente perduto durante la ritirata di Caporetto nella quale fu coinvolto Gadda.

³² Nella *Nota al testo del Giornale di guerra...* in SGF II, p. 1103-4.

Attualmente dell'intero *Giornale di guerra e di prigionia* gaddiano è disponibile un'edizione critica curata da Dante Isella³³ che, rifacendosi ai manoscritti originali disponibili, ha completato il testo, rimuovendo (dove possibile) le censure dell'autore presenti nella parte edita da Einaudi nel 1965.

Lungo l'arco di tutto il suo diario (cioè dei suoi sei taccuini), Gadda definisce la propria scrittura una semplice *redazione di note*. Non si tratta certo note al proprio testo o di note a piè di pagina ma piuttosto di note come brevi appunti, o meglio, di note come puntuali e fedeli trascrizioni dell'evento reale. *L'Incipit* del nostro diario, cioè le sue prime parole sono infatti:

I. Edolo, 24 agosto 1915. Le note che prendo a redigere sono stese addirittura in buona copia [cioè direttamente in bella copia], come vien viene, con quei mezzi lessicografici e grammaticali e stilistici che mi avvanzeranno dopo la sveglia antelucana³⁴

Parimenti, il ridondante *Explicit* del diario, cioè le ultime parole con cui si chiude definitivamente il testo, saranno:

Non noterò più nulla, poiché nulla di me è degno di ricordo anche davanti a me solo. Finisco così questo libro di note.

Milano, 31 dicembre 1919. Ore 22. In casa.

Qui finiscono le note autobiografiche del periodo postbellico e non ne incominciano altre né qui né altrove.

Carlo Emilio Gadda
Milano, 31 dicembre 1919.

Fine delle mie note autobiografiche e di tutte le note raccolte in questo libro.
CEG.
Milano, 31- 12- 1919.³⁵

³³ In SGF II, pp. 431-867. Sul *Giornale di guerra...* di Gadda, vd. il documentato saggio di Guglielmo Gorni, *Gadda o il testamento del capitano*, in *Le lingue di Gadda*, Atti del Convegno di Basilea, 10-12 dicembre 1993, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Salerno, Roma 1995, pp. 149-178. Sui diari e sulla memorialistica della prima guerra mondiale vd.: aa.vv., *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, a cura di Fulvio Senardi, Carocci, Roma 2008; aa.vv., *La frontière par temps de guerre*, in "Novecento. Cahiers du Cercic", n. 19, 1995; Koenraad Du Pont, *La memorialistica della Grande Guerra. Uno sguardo dal basso sulla letteratura italiana* (2008) in www.kuleuven.be/vir/991.htm.

³⁴ In SGF II, p. 443.

³⁵ *Ivi*, p. 867.

Addirittura l'ultima sezione del diario, che riguarda il biennio 1918-1919, si intitola *Vita notata. Storia*. Le note che compongono il testo di Gadda, di diseguale lunghezza, sono tutte datate e alcune sono persino numerate. Quasi sempre è riportata anche la località. «Notare» per Gadda vuol dire pressappoco il contrario di «narrare», vuol cioè dire registrare in forma sintetica e oggettiva l'evento quasi nello stesso tempo in cui questo si manifesta. Ma vuol dire anche prescindere dalla sua genesi, dal suo contesto, dalla sua dinamica e soprattutto da qualsiasi approfondimento riflessivo. Recensendo *Guerra del '15* (1931) di Giani Stuparich³⁶, Gadda scriverà infatti riferendosi a quest'ultimo testo:

Si tratta di un diario di guerra nel senso stretto della parola, *note prese sui foglietti d'un taccuino* che si sarà macerato dal sudore nelle tasche del combattente, con qualche cartolina e tessera. E il diario, nella cosciente intenzione dello scrittore, è stato edito intatto, nella sua intatta veridicità. Questo spiega l'estrema obbiettività, l'estrema esteriorità del materiale: anche là dove il materiale narrativo è costituito da elementi psichici, (affettivi o estetici), questi affiorano in una luce vera e chiara di oggetti posti di fronte all'occhio stanco del soldato. Non c'è tempo per la pesca spiraloide delle sensazioni e per il complicato gioco di pettine con cui il bello finisce di agghindarsi; d'intorno a noi non ci sono che i bruti richiami d'una "esteriorità" (insisto) immediata, che anche il nostro intimo coinvolgono nel loro meccanismo così crudamente obbiettivo.³⁷
[...]

La notazione dello Stuparich, pervasa di Verità, dice il Tecchi, io direi addirittura di "materiale obbiettività", per alludere a quel suo carattere così intensamente ricreativo dell'evento, la notazione dello Stuparich raggiunge, secondo me, un alto valore d'arte.

È l'arte di un essere a cui moralmente assomiglio poco, ma è arte. Ferma, contenuta, umana, la nota afferra la cosa rappresentata con una potenza incancellabile.³⁸

Anche Giani Stuparich, da parte sua, ricordando nel 1948 la propria esperienza diaristica, assicurerà di aver lasciato «intatto il carattere e l'atmosfera di quelle note», precisando poi aver ricercato il più possibile «uno stile piano e terso, sì che le cose e i sentimenti trasparissero da sé senza veli.»³⁹ A conferma di quanto affermato da Gadda sulla potenza espressiva dell'annotazione di Stuparich, valga il seguente esempio tratto dal *Diario del '15*:

³⁶ Giani Stuparich, *Guerra del '15 (Dal taccuino di un volontario)*, F.lli Treves, Milano 1931.

³⁷ In SGF I, p. 745. Nostro il corsivo.

³⁸ *Ivi*, p. 747.

³⁹ Giani Stuparich, *Trieste nei miei ricordi* (1948), Il ramo d'oro, Trieste 2004, p. 139.

Ogni tanto un razzo spande un effimero stupore di luce nell'aria; gli oggetti vicini s'illuminano d'una chiarezza impressionante; discerno il tessuto d'un sacchetto gonfio di terra come a guardarlo attraverso una lente; ma un poco più in là, tutto appare come nel chiaroscuro d'una fantasmagoria⁴⁰

Come s'è detto, la rielaborazione narrativa, il rivivere gli avvenimenti meditandoli e fondendoli dentro ad una sintesi stilistica e formale... tutto ciò, proprio perché appartiene alla letteratura, non può e non deve, a parere di Gadda, appartenere ad un diario di guerra. L'elaborazione meditata infatti – come quella presente nei diari e nella memorialistica rielaborata letterariamente in tempo di pace – edulcora e falsa irrimediabilmente la verità della testimonianza. Per quest'ordine di ragioni lo stile di un «vero» diario di guerra sarà cronachistico, asciutto, secco e forzatamente stenografico e sarà proprio lo stile stenografico a condurre ad una prosa composta pressoché unicamente da note e cioè da brevi annotazioni.

È evidente che nel 1932 Gadda, descrivendo il diario di Stuparich, pensa anche al proprio inedito... : «anch'io come ogni combattente degno del nome, ho una mia esperienza e una mia documentazione, chiuse però nel cassetto e consegnate alla dimenticanza.». ⁴¹

Dunque quanto detto da Gadda per Stuparich, ad esempio l'inscindibile binomio di *nota* e *verità*, deve valere anche per lui stesso. A tal proposito, sempre in riferimento al diario del combattente triestino, nella recensione gaddiana, possiamo ancora leggere: «La notazione 'realistica', lo spirito della 'verità' si sono generosamente obbiettivati. Non c'era altro da fare.». ⁴²

In una lettera ad Ambrogio Gobbi del 7 novembre 1958, tre anni dopo la prima parziale pubblicazione del *Giornale di guerra e di prigionia*, Gadda riporta quelle che furono al tempo dell'edizione Sansoni le sue preoccupazioni...

Da Roma scrissi al mio amico [Alessandro Bonsanti]: “ma credi che si potranno stampare? non ci saranno grane? erano mie note *interne* non destinate alla pub-

⁴⁰ Giani Stuparich, *Guerra del '15*, Einaudi, Torino 1978, p. 96.

⁴¹ In SGF I, p. 746.

⁴² *Ibidem*.

blicazione: un promemoria *segreto* di quegli anni, di quelle sofferenze, di quel tempo di follia.⁴³

Il fatto che il *Giornale di guerra e di prigionia* di Gadda sia costituito da un insieme di note interne, «promemoria *segreto* di quegli anni», non esclude che il suo autore abbia del tutto rinunciato ad apporre a quelle note alcune rarissime postille, cioè delle note a piè di pagina. Si tratta di undici postille ben poco interessanti per lo sviluppo successivo dell'annotazione gaddiana. Tuttavia ne riportiamo una che ci è sembrata in qualche modo tipica di ciò che verrà. Alla fine di un brano diaristico datato «Val d'Assa; giorno 9 agosto 1916», Gadda appone la seguente postilla:

N.B. Stando a Campiello [Ponte di Campiello, località alpina in provincia di Vicenza], lessi il romanzo di O. Balzac, *Il cugino Pons*. È un capolavoro e mi procurò dei momenti di esaltazione intellettuale pari alla mia passione per Shakespeare.⁴⁴

Si tratta di una postilla che non ha un diretto riferimento al testo ma ha solo la funzione di allontanare mentalmente la guerra attraverso il riferimento ad una soggettiva e gratificante esperienza intellettuale. Del resto anche certe note del *Castello di Udine* o dell'*Adalgisa* avranno sovente una funzione di allontanamento dalla materia narrativa del testo.

Non nelle postille ma in almeno due significativi passaggi del *Giornale di guerra...* possiamo ritrovare invece una serie di – chiamiamole annotazioni – che saranno gli incunaboli delle future e caratteristiche note di Gadda. Possiamo cioè ritrovare le origini segrete della «mania» gaddiana.

In data 26 ottobre 1916, interne al testo, fanno bella mostra di sé ben diciannove «*Argomenti di carattere generale*». Ne riportiamo solo sei:

Autocarri: meravigliosa è l'organizzazione dei rifornimenti da tergo in queste regioni di montagna. Colonne di ventine e trentine di autocarri carichi di viveri; vini, generi di conforto, materiali da costruzione. Io viaggiai nel ritorno da Marostica su un camion, appartenente a una colonna, pieno di forme di formaggio intiere.- Questi autocarri sono di diverse fabbriche (Fiat, Spa, ecc.), di diversi tipi; di diverse dimensioni. Sono organizzati in sezioni di 22 vetture circa: per solito ogni colonna è una sezione: la sezione è

⁴³ In Carlo Emilio Gadda, *Lettere agli amici milanesi*, a cura di Emma Sassi, il Saggiatore, Milano 1983, p. 67. Nostri i corsivi.

⁴⁴ In *Postille*, SGF II, p. 1123.

ai comandi di un subalterno; più sezioni raggruppate formano un autoreparto alle dipendenze di un capitano.- Di solito un reparto è su 10 sezioni (220 vetture circa). Un parco (Autoparco) comprende migliaia di vetture. Qui vi sono in ballo, tra l'altre, le sezioni 341.^a, 346.^a, 356.^a (da me notate) dell'11° Autoparco. Una colonna di camions ha sulla vettura di testa un subalterno comandante la sezione; sulla vettura di coda una bandiera che segna la coda della colonna, dimodoché l'ufficiale, sporgendosi dalla vettura, possa vedere che tutti i suoi autocarri sono presenti; se no fa fermare la testa e aspetta i ritardatari. Queste autocolonne, su strade nevose, come la mattina del 22, fanno vite d'Inferno: difficoltà, ritardi enormi, disguidi di macchine che fermano tutta la colonna per ore, nella neve, al gelo.- Vi sono anche numerose automobili per trasferimento di ufficiali superiori, motociclette portaordini; tricicli con seggiola ecc.- Belle sono pure le numerose trattrici per il trasporto di materiali pesanti: ne vidi due salire da Marostica, lente lente, con un rumore indiavolato, cariche di granate da 280; ciascuna ne recava 12.

Cannoni da 95: vi sono qui numerose batterie francesi da 95; cannoni vecchi ma molto buoni, di lunga portata, con una granata a poppa carica di alto esplosivo. Ne vidi in postazione dietro al Busibollo e mi mostrarono anche il puntamento indiretto, col falso scopo.-

Strade: numerose e larghe strade di costruzione recente vincolano il ripido margine meridionale dell'Altopiano con chilometri e chilometri di percorso: è una bell'opera. A sgomberarle dalla neve, lavorano molti borghesi, anche qui, nella zona di operazioni. Altri borghesi frangono i sassi per farne ghiaietto da massiciata.- Questi *borghesi* hanno un buon soldo, rancio come i soldati, dormono in baracche; la loro vita è però disagiata come quella dei soldati: sono esposti, come noi, al freddo e alle intemperie. Visi pallidi, stanchi, infreddoliti; altri robusti; dai 14 ai 70 anni; bambini e vecchi coperti di sacchi a guisa di mantello, nella neve, fra il trambusto dei carri.-

Fili telefonici: la neve fa cadere al suolo molti fili telefonici e molti pali mal messi, ingombrando vieppiù le strade: occorsero riparazioni, ben fatte, operate dalla sezione divisionale dei telefonisti genio.-

Osteria di Granezza, una casa nel deserto, stazione di carrettieri e di boscaioli che dal piano passavano per la foresta di Canòve e Asiago, nota a pochi montanari, è ora sede del Comando della 30^a Divisione di Fanteria e sarà nota agli italiani d'ogni parte della nazione. È circondata di numerosi baraccamenti, che aumenteranno in seguito; è stata rimodernata e offre comodo asilo a Trallori, che noi chiamiamo il "nemico" come tutti i suoi sudditi della divisione. Trallori, maggior generale comandante la 30^a, scorrazza in automobile qua e là esercitando continua sorveglianza: e ha la mania, celebre in tutta la 30^a Divisione, di veder i capelli rasati. Credo che se vede me mi dà la medaglia d'argento per merito di rasatura: me li taglio col rasoio! Già punito Trivelli, il sergente furiere, e un soldato con 10 giorni di rigore: ha invitato il capitano a togliersi il cappello in presenza della truppa, per vedere se aveva i capelli corti.-

Merde: sono sparse, di tutte le dimensioni, forme, colori, d'ogni qualità e consistenza, nei dintorni immediati degli accampamenti: gialle, nere, cenere, scure, bronzine; liquide, solide [...].⁴⁵

Ancora – ma questa volta dal campo di prigionia di Celledager, in data 31 maggio 1918 e 3 giugno 1918 – Gadda scrive nel suo diario nove annotazioni del tutto simili alle precedenti per forma e contenuti. Ne riportiamo tre:

⁴⁵ In SGF II, pp. 646-650.

Salute e condizioni psicofisiche. Grave malessere; nevrastenia generale e nevrosi del cuore. I dolori si accavallano, mordono come serpenti, mi demoliscono. I nervi già scossi si scaricano nei soliti scatti di bile per futili cause, e poi si rilasciano nelle solite pause di abbattimento, vuoto d'ogni volontà e d'ogni lavoro. - Il sonno è disagiato, duro, non mi ristora che parzialmente. Il cibo è preso senza voglia e la digestione è laboriosa e velenosa.-

Latrine. Sono un capolavoro futurista: una lunga pozza rettangolare, occupa metà tettoia; traversata un tempo da tanti diaframmi di legno che separavano l'uno dall'altro mercatore. Ora questi diaframmi furono adoperati per legna da ardere sulle stufe, e i culi cacano coram omnibus. Risparmio i dettagli della scena irritante. Ci sono quattro latrine ogni blocco, e ognuna è capace di venti ospiti contemporanei.

Pacchi e posta. Fui abbastanza fortunato in questi giorni. I pacchi ricevuti in Maggio sono saliti a 17, di cui uno con due libri, di amena lettura, che sono ora nelle mani censorie. Un pacco da Lagonegro, della mamma, conteneva fichi e ulive: ottimo, grosso, rallegratore. Da Lione ricevetti scatolette, cioccolato, ecc. - Inoltre ho avuto, e ciò è importantissimo, un paio di scarpe con suola di legno, che mi fanno un po' male; e un paio di scarpe usate da "troupier"; tutto da Lione. Al veder queste scarpe di soldato francese mi prese una commozione indicibile, quasi fino alle lagrime, e il sogno imperversò. Vidi nelle nebbie e nei soli i piani, le colline, le foreste, le strade di Francia la dolce, della eroica Francia. Rividi le deliziose marce di avvicinamento delle fanterie, le marce in cui si vive in modo sovrumano. Basta, basta. Scarpe di soldato, devo svestire; scarpe di prigioniero devo calzare. Pare impossibile che siano le stesse. Comunque sono state per me una redenzione. Questo arrivo di pacchi mi consola grandemente, mi conforta fisicamente: mi dice l'amore dei miei cari, la bontà della patria, e mi porge di che non deperire. È una vera consolazione il sapersi così ricordati dalla mamma, dai fratelli, dai parenti: verso tutti non posso che avere della gratitudine. Tanto più che immagino il costo presente della roba, il sacrificio fatto per mandarmela.

Anche la posta fu buona. Cartoline in discreto numero, nei giorni passati. Una dei Semenza (Lulù ha sempre il braccio rotto), una della zia Cleofe; Clara, mamma, Emilia, e una signora svizzera per incarico di mio cugino, l'ing. Giuseppe Gadda. Questa signora mi annuncia l'invio di 500 marchi, che mi meravigliò e mi dispiacque. - ⁴⁶

Sì! Queste "annotazioni", anche dal punto di vista grafico, sembrano proprio le crisalidi cioè le forme ancora embrionali di quelle farfalle che saranno poi le mature e particolarissime note gaddiane. Si tratta di felici espansioni narrative dallo stretto e vincolato dettato del *Giornale di guerra e di prigionia*, o meglio si tratta di vere e proprie evasioni da quel codice di scrittura e da quel codice morale che Gadda stesso si era imposto nello scrivere il suo diario.

Osserviamole più da vicino: in *Autocarri* e in *Cannoni da 95* domina stilisticamente la predilezione di Gadda per l'elencazione tecnicistica, nonché la sua non celata ammirazione per l'organizzazione sistematica

⁴⁶ Ivi, pp. 792-794.

del mondo. Note di questo genere saranno largamente presenti nelle raccolte di racconti quali *Il castello di Udine* e *l'Adalgisa*. *Osteria di Granezza*, invece, appare una divagazione narrativa tendenzialmente umoristica. Potrebbe costituire l'inizio di una novellina. Ma le annotazioni più vicine allo spirito e alla forma icastica delle successive note gaddiane sono *Merde* e *Latrine*. Non per caso queste «note» sono centrate tematicamente su due oggetti fobici prediletti dal nostro scrittore e appartengono al medesimo campo semantico. In esse la repulsione fobica trova una precisa conversione libidica attraverso l'espressione sarcastica e il registro grottesco. Due cifre stilistiche, o se si preferisce due umori, che diverranno costanti nei più importanti testi gaddiani della maturità.

L'aver ritrovato l'origine segreta della "mania" di Gadda di annotare i propri testi speriamo spingerà la critica, più di quanto non abbia già fatto, a verificarne gli effetti nelle opere gaddiane successive alla guerra e ormai dichiaratamente di natura letteraria.

