

Giuliano Cenati

AA.VV.

I Quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani

anno XII, Nuova serie, vol. 3 (n. 8)

Milano-Parma

Fondazione Pietro Bembo/Guanda

2012

ISBN: 978-88-6088-960-7

Indice

I. Testi

Carlo Emilio Gadda, *I viaggi del capitano Gaddus. Serie I^a. Viaggio nella galassia α* , a cura di Liliana Orlando p. 5

Carlo Emilio Gadda, *Invito a pranzo*, a cura di Liliana Orlando p. 25

II. Documenti

Carlo Emilio Gadda, *Lettere alla Mondadori (1943-1968)*, a cura di Giorgio Pinotti p. 41

Carlo Emilio Gadda, *Due lettere a «La Rassegna d'Italia»*, a cura di Guido Lucchini p. 99

III. Iconografia

Altre immagini familiari, Nota di Silvia Brusamolino Isella p. 105

IV. Studi

Emilo Manzotti, *Una scheda per la robinia* p. 115

Claudio Gigante, «*Vogliamo Magenta e Solferino*». *Sull'eredità risorgimentale nel giovane Gadda* p. 137

Ornella Selvafolta, *A Milano con Gadda: tra i chiostri dell'Umanitaria* p. 157

Alessia Vezzoni, *Imago Georgii in «San Giorgio in casa Brocchi»*. *Exempla d'arte e implicazioni d'autore* p. 181

V. Archivio

Barbara Colli, *Il fondo Gadda nell'archivio Gian Carlo Roscioni. Della Biblioteca Trivulziana (II parte)* p. 211

VI. Strumenti

Paola Italia, *Bibliografia dei testi di Gadda (2010-2011)* p. 239

Mauro Bignamini, Francesco Venturi, *Bibliografia della critica gaddiana 2011 (con recuperi per il 2006-2010)* p. 241

Anche in questo numero dei «Quaderni dell'Ingegnere» gli studiosi e i dotti appassionati di Gadda possono trovare chicche autografe riesumate per l'appunto dai suoi quaderni e archivi, giusta il titolo dell'annuario fondato da Dante Isella. La sezione «Testi» presenta infatti un paio di brogliacci desunti dal Fondo Roscioni della Biblioteca Trivulziana di Milano, che forniscono ancora una volta riscontro dell'assidua frequentazione dei generi brevi della prosa da parte dello scrittore milanese. Si tratta dei *Viaggi del capitano Gaddus. Serie I^a. Viaggio nella galassia α* e di *Invito a pranzo*, a cura di Liliana Orlando. Il primo testo, verosimilmente del 1933, richiama il coetaneo *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus* a suo tempo apparso nel canone delle opere di Gadda fissato da Isella per «I Libri della Spiga» Garzanti, ed è assimilabile, tra le forme narrative brevi praticate da Gadda, al novero delle «bizze», per analogia con *Le bizze del capitano in congedo* (1981): vale a dire a quella serie di racconti e raccontini spicciolati al cui centro si pone, senza troppa preoccupazione per la coerenza d'intreccio, un io narrante capriccioso e linguacciuto, dalla sagoma umoristicamente pseudo-autobiografica, intento a sciorinare le sue ossessioni sul mondo, sugli altri e su se stesso con infrenabile piglio satirico-umorale. Nella fattispecie, attraverso l'illustrazione caricaturale dei costumi associativi e della fede tecnologico-scientista dei ceti imprenditoriali italiani, viene

bersagliata niente meno che la dinastia regnante: si capisce come ragioni di opportunità ufficiale ne sfavorissero la pubblicazione in tempi d'anteguerra. Il secondo testo, verosimilmente del 1932, è antesignano di un racconto che sarebbe stato compreso nella raccolta degli *Accoppiamenti giudiziosi*, *La fidanzata di Elio*, ed evoca atmosfere di oltranzismo celibatario insieme con l'immagine di un certo familismo borghese dalle vedute ristrette, direttamente commisurate a forme di ospitalità ipocalorica. A corredo della serie di frammenti e abbozzi finzionali proposti sui «Quaderni dell'Ingegnere», anche questi componimenti contribuiscono ad attestare la varietà molteplice dei generi narrativi e prosastici sperimentati da Gadda, ben al di qua della misura romanzesca verso cui tanti suoi progetti incompiuti si protendono.

Tra i pochi o inesistenti esempi di rivista ultraspecialistica capace di allettare con i suoi acumi di erudizione e le sue sottigliezze analitiche, oltre agli addetti ai lavori, ranghi relativamente nutriti del pubblico colto, l'annuario gaddologico mantiene nella nuova serie, sotto la direzione di Clelia Martignoni, il medesimo impianto concepito in principio da Isella. Le ricostruzioni filologiche sono dettagliate e scrupolose, quanto le ricerche contestual-referenziali agguerrite e minuziose. A predominarvi è di regola una prospettiva autoriale secondo cui l'opera gaddiana corrisponderebbe alla storia interna, stratificata e sotterranea della scrittura, in tensione assidua con gli assestamenti che essa è andata incontrando mediante le pubblicazioni librarie o periodiche. Modesto spazio vi trovano così gli esiti pragmatici della progettualità letteraria d'autore in termini di efficacia ricettiva, evoluzione degli orizzonti d'attesa, sintonia con gli orientamenti di gusto e di genere via via prioritari lungo gli anni della carriera letteraria di Gadda, della sua fortuna critica e lungo le vicende letterarie del Paese. Gli accertamenti filologici e archivistici, le acquisizioni degli abbozzi di lavoro sono senza dubbio fondamentali, in specie per una produzione tanto magmatica e frastagliata come quella gaddiana; tuttavia nel perseguire le fantasmagorie del genio autoriale, quali baluginano entro il logorio occulto degli scartafacci e degli epistolari, non si rischia di sottovalutare la portata effettiva del Gadda noto e storico, il cui nome è apparso sulla copertina di libri editi e venduti, il Gadda entrato in contatto con le sensibilità del pubblico coevo, capace di orientare ma anche tenuto a considerare le inclinazioni di lettura dei propri concittadini?

In questo numero dei «Quaderni dell'Ingegnere», accanto ai «Testi» inventivi d'autore, tra i «Documenti» gaddiani originali si presenta tutt'altro che esigua la corrispondenza con Mondadori (1948-63), per le cure di Giorgio Pinotti: essenzialmente ad accompagnare la gestazione di quel trattato antimussoliniano preguo di veleni misogini che sarebbe divenuto *Eros e Priapo* (1967). Le manovre editoriali di Gadda ci pongono di fronte al paradosso della non breve consuetudine con un editore, in modo particolare con Alberto Mondadori, che coltiva e sostiene un libro gaddiano quanto mai arduo, ma libro fantasma, perché egli non arriverà a siglarne l'effettiva pubblicazione, toccata più tardi a Garzanti, né d'altronde riuscirà a pubblicare alcun altro volume dell'Ingegnere, malgrado generosi anticipi. L'«Iconografia» aggiunge *Altre immagini familiari* al ricco album fotografico di un sedicente antinarciso che si riteneva «giraffa o canguro», insomma scherzo di natura, nel bel giardino delle patrie lettere, ma sapeva bene che l'autorevolezza di un autore è sorretta dalla sua stessa immagine pubblica, intesa anche in senso letterale. L'«Archivio» e gli «Strumenti» sviluppano meritorie iniziative di censimento e catalogazione sia dei fondi gaddiani sia della letteratura critica fiorita e fiorente intorno a Gadda, mentre la parte mediana e più ampia del volume è costituita dagli «Studi», stavolta in accezione propriamente filologica e interpretativa, non secondo la civetteria gaddiana di apporre tale denominazione a racconti *sui generis*, prospettati come parziali e precari nella rifinitura e magari nella stessa strutturazione, eppure racconti fatti e finiti.

Gli «Studi» contemplano *Una scheda per la robinia* di Emilio Manzotti, in realtà densa dissertazione attraverso la quale rivisitare da una specola botanica le inclinazioni paesistiche di Gadda, non sempre versate al più assorto lirismo, nonché il suo rapporto con la civiltà agraria lombarda e le innumerevoli implicazioni letterario-culturali evocate da un simile emblema vegetale, oggetto di polemica contestazione. In «*Vogliamo Magenta e Solferino*» Claudio Gigante esamina l'eredità risorgimentale del giovane Gadda, al discrimine storico in cui la lotta patriottica per

l'indipendenza si va trasformando in nazionalismo bellicista. In *A Milano con Gadda: tra i chiostri dell'Umanitaria*, Ornella Selvafolta indaga la temperie filantropico-socialista della capitale morale al crocevia tra i secoli XIX e XX, che avrebbe fornito a Gadda cospicui materiali per costruire gli scenari e le atmosfere delle sue prime narrazioni di ampia misura, in particolare *La meccanica* (1928-29), sollecitando in lui un atteggiamento ancipite, tra ammirazione positiva e derisione antiprogressista, atto a orientare la rielaborazione romanzesca verso approdi ben più problematici di quanto gli avrebbe consentito la militanza ideologica di schietta marca conservatrice. Alessia Vezzoni, con *'Imago Georgii' in «San Giorgio in casa Brocchi»*, enumera fonti e suggestioni figurative sottese a uno dei più riusciti testi gaddiani, che da un lato tematizza nella divagazione sulla Triennale le velleità estetizzanti e mecenatesche delle classi agiate ambrosiane, dall'altro caricaturizza lo stato dell'arte in età di tripudio sperimentale e di lindure novecentiste. In tal modo la lettura di Vezzoni allude agli intrecci intersemiotici tra scrittura e pittura, e valorizza la dimensione mimetico-eidetica della composizione gaddiana, così propensa a intessere la narrazione sulla descrizione grottesca.

Le matrici dell'immagine di San Giorgio, con le sue valenze di commemorazione dissimulata del defunto fratello di Gadda e di antagonismo cavalleresco femminista rispetto al misogino san Luigi Gonzaga, venerato dalla contessa Brocchi, sono rintracciate dalla studiosa nell'ambito della tradizione pittorica umanistico-rinascimentale e, più dappresso, nella tempera *Il drago rosso* del pittore novecentista Leonetto Cappiello, esposta alla Prima mostra del Novecento Italiano nel febbraio-marzo 1926, al Palazzo della Permanente di Milano. Sarebbe forse valsa la pena spendere qualche parola anche sulla seconda Mostra del Novecento Italiano, del 1929 – più congruente con lo snodarsi della storia di *San Giorgio in casa Brocchi* tra la primavera del 1928 e la primavera del 1929 appunto –, visto che in quella sede Arturo Martini espone le sculture *La principessa*, *La leggenda di San Giorgio*, *Sposalizio dei principi*, già presentate alla *Terza mostra internazionale delle arti decorative di Monza* del 1927, che è diretto antecedente della Triennale. Non è improbabile che la terracotta di Martini *La leggenda di San Giorgio* contribuisca allo spunto iconologico centrale del racconto gaddiano, pubblicato su «Solaria» nel giugno 1931 senza che il motivo di San Giorgio vi trovi già piena e compiuta affermazione: «Ma la contessa Brocchi, sul limitare delle Belle Arti, le parve come che l'amorevole e compunto sguardo del Gonzaga dovesse ammonirla: "Prudenza!", se pure il cavaliere dei santi, trionfante luce di giovinezza, avanzasse come Fortebraccio sopra le tenebre di ogni chiuso tormento, in un ammiratissimo bozzetto della Triennale Milanese» (*San Giorgio in casa Brocchi*, in Carlo Emilio Gadda, *Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1999³, p. 657). La qualifica di «bozzetto» utilizzata da Gadda si attaglia alle levigate e minute modellature di Martini non meno che alle vaghezze a tempera di Cappiello. D'altronde, a rincalzo del medesimo motivo agiografico, in quel torno di tempo operava in città anche Achille Funi, altro illustre novecentista: chiamato a decorare le lunette absidali della chiesa di San Giorgio al Palazzo, nella centralissima via Torino, con gli affreschi *Giudizio e martirio di San Giorgio* e *San Giorgio e il drago*, ultimati nel settembre 1931 (cfr. *Milano anni Trenta. L'arte e la città*, a cura di E. Pontiggia, N. Colombo, Milano, Mazzotta, 2004, p. 277). Ma dopo aver collazionato gli antefatti e gli ipotesti figurativi resta da comprendere con più spiccata sintesi critica, cui Vezzoni felicemente concorre, il riuso narrativo e letterario a essi riservato da Gadda, nell'economia d'insieme del racconto singolo, della raccolta, e del racconto in quanto genere principe della prosa gaddiana.