

**GADDA IN GUERRA:  
STRATEGIE DELL'AUTO-RAPPRESENTAZIONE**

Con il termine *diffrazione*, in ottica geometrica, viene indicata la propagazione non rettilinea, bensì ondeggiante e variabile, di raggi o di luce. Si tratta, in altri termini, di un fenomeno di flessione risultante dalla scelta di direzioni preferenziali che possono incidere sul contorno degli oggetti colpiti dal fascio radiale o luminoso. Il termine *differimento*, com'è noto, rinvia ad un analogo fenomeno di curvatura, riferito però alla dimensione temporale/fattuale anziché a quella spaziale/modale. Entrambi i termini consentono di definire una specifica scelta di Gadda che consiste nel produrre di sé in guerra, soldato combattente e poi prigioniero, una rappresentazione filtrata e rinviata, ovvero non diretta e non immediata. Scelta deliberata e non caso fortuito, dato l'allestimento di grandi manovre testuali di lunga gittata che risulterebbero prive di senso se non derivassero da una precisa strategia volta a mediare e ritardare l'auto-rappresentazione.

Detto questo, ci si deve chiedere e si deve spiegare perché Gadda, per un verso, avvicina le vicende della grande guerra attraverso l'esame di pagine altrui, ad esempio recensendo *Guerra del '15* di Giani Stuparich e *Due imperi... mancati* di Aldo Palazzeschi<sup>1</sup>. E, per un altro, perché scrive

---

<sup>1</sup> Si veda in proposito Andrea Cortellessa, « Il Duca di Sant'Aquila e la guerra degli altri. C.E. Gadda recensore di guerra », *Paragone*, 48, 1995, pp. 117-137. E inoltre: 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, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 149-178; Maria Antonietta Terzoli, « L'anima si governa per alfabeti. Note su Gadda scrittore di guerra », *Paragone*, 54, 2003, pp. 98-120.

del proprio essere-nella-guerra per decenni, senza (o: prima di) divulgare le pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, il diario redatto in *medias res*, tra il 1915 e il 1919, quando cioè l'evento e la propria presenza nell'evento erano stati colti e messi a referto con spontaneità e naturalezza che potremmo definire massime, fermo restando che un pur minimo spostamento di prospettiva esiste tra l'accadere, il sentire, e la resa grafica dell'accaduto, del sentito.

Al diario di guerra di cui nessuno, tranne Gadda che l'ha scritto, conosce l'esistenza, egli allude in un primo tempo nel dicembre 1931, per attribuirgli l'etichetta *impossibile*, quando pubblica su *L'Ambrosiano* un curioso articolo intitolato, appunto, *Impossibilità di un diario di guerra*: pezzo allusivo quanto elusivo, eppure ricco di dettagli riferiti al diario sommerso e occultato, di cui viene annunciata non già l'inesistenza, come il titolo del pezzo indurrebbe a credere, bensì la fragile essenza in forma di « notazioni *de bello* », quaderno in cui sono state annotate anche « le banali miserie<sup>2</sup> » della vita quotidiana:

[...] alle giornate, per me atroci, dell'ottobre '17, quelle che furono come la caduta del mio vivere in una vana e disperata sopravvivenza, il mio giornale registra un buon bagno dei piedi fra le sopravvenienti angosce e la muta ottusità delle nebbie [...]. [135]

Il diario è però dichiarato *impossibile* anche per ragioni opposte: non perché l'annotazione di accadimenti triviali sia dilagante o perché l'impronta soggettiva sia imbarazzante (Gadda afferma di aver dato spazio alla gioia e all'orgoglio, ai giudizi, alle orrende sofferenze e alle angosce), ma precisamente perché « alla brutale immediatezza » dei fatti « perentorii e banali » [135] lo scrivente ha riconosciuto valore discriminante, « valore di causa, da poi che a volte essi vennero motivando tutta una serie d'altri fatti bruti e reali, prima ancora che la volontà e la ragione potessero » [135].

Chiunque legga « Impossibilità di un diario di guerra » avrà chiaro che lo snervante suggello « il mio diario di guerra è una cosa impossibile », apposto a più paragrafi a richiamare il titolo, ha valore antifrastico: ribalta cioè il senso del postulato che enuncia, perché è amaramente, crudelmente ironico. In sostanza, il diario di guerra non solo non è impossibile, ma è

---

<sup>2</sup> Carlo Emilio Gadda, « Impossibilità di un diario di guerra », *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti* I, Milano, Garzanti, 1988, p. 135. D'ora in poi, per comodità di lettura, i rinvii alle pagine citate saranno inseriti tra parentesi nel testo.

pienamente difeso perché considerato attendibile. Proprio come l'auto-recensione anticipata che lo fa esistere negandone la possibilità, è latore di « verità strane ed orride: e cionondimeno verità » [134].

*Impossibile* è semmai decidersi a pubblicarlo, a compiere il passo fatale che equivarrebbe a immobilizzare la guerra in quell'unico resoconto autentico, a fissarla in un memoriale fin troppo veridico, non passibile di revisioni e cancellature (a meno di volerlo falsificare), nonché ad immortalare se stesso in una situazione di scrittura paradossale, perché statica, ma densa di soprassalti emotivi, difficile da comprendere e accettare per chi sta lontano e fuori dall'avvenimento che l'ha generata. E, come se non bastasse, pubblicarlo vorrebbe dire vincolarsi ad un ulteriore paradosso, inerente al punto di vista, alla prospettiva narrativa che, per quanto soggettiva e individualmente caratterizzata, risulta essere, data l'immediatezza e la continuità delle registrazioni, anche oggettivante e obiettiva. L'obiettività per così dire *forzosa* a cui il diarista è costretto, la « materiale obiettività<sup>3</sup> » esaltata dalle notazioni pacate di Stuparich che, come vedremo, tanto colpirà Gadda, convinto di non averla raggiunta con il tono giusto, non è soltanto quella data dalla cadenza stringente dei fatti e dalla postura obbligata di chi li racconta, bensì quella imputabile all'argomento stesso del racconto, la guerra, che costringe ad ogni passo, ad ogni pagina, al corpo a corpo con « la pigra ottusità degli eventi », con « l'avversità » [745]: gli eventi pigri, avversi e ottusi che, a conti fatti, Stuparich è riuscito a dominare quando invece, puntualizza Gadda, « il nostro volere e il nostro sacrificio non riescono a padroneggiare » [745].

Intanto, mentre non matura la decisione di dare alle stampe l'impossibile diario delle verità, Gadda deposita i suoi pensieri sulla guerra nel coacervo di testi dei primissimi anni '30 poi confluiti nel volume *Il castello di Udine* (1934) a formarne i primi cinque capitoli<sup>4</sup>. Essi raccolgono il ritorno riflessivo all'esperienza racchiusa nelle pagine del *Giornale*, distanziata e rivissuta nella mente, ricostruita e restituita da un Gadda

---

<sup>3</sup> Carlo Emilio Gadda, *Giani Stuparich, "Guerra del '15"*, in *Saggi giornali favole I*, Milano, Garzanti, 1991, [pp. 745-748], p. 747.

<sup>4</sup> Nel 1928 Gadda aveva però già pubblicato un articolo di guerra, « Manovre di artiglieria da campagna » (*La Fiera letteraria*, n. 39, 23 settembre 1928), che poi ricomparirà nel suo primo volume a stampa, *La Madonna dei filosofi*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1931. Legati al tema della guerra sono anche altri due brani del *Castello di Udine*, *La fidanzata di Elio* (Parte III: *Polemiche e pace*) e *Sibili dentro le valli*, che chiude il volume (si tratta dell'ultimo tratto, il terzo, di *Polemiche e pace nel direttissimo*).

diventato scrittore, nella fattispecie narratore-memorialista, che adotta la prospettiva del mediatore tra i fatti e il lettore, tra i fatti e se stesso. Nel *Castello*, Gadda parla con dignitosa compostezza della guerra e della prigionia (dell'esserci stato), mentre nel *Giornale* sa di aver parlato con amara veemenza nella guerra e nella prigionia (dell'esserci). Il diario viene perciò temporaneamente obliterato – ma non dimenticato – a beneficio di un testo curativo e segretamente correttivo di quello ancora relegato in un cassetto<sup>5</sup>. Non sarà un caso se, nel contesto della raccolta, *Impossibilità di un diario di guerra*, secondo dei cinque capitoli bellici del *Castello*, si sofferma a distanziare, per valutarla, anche *l'esperienza della scrittura* del diario, oltre che la guerra stessa: senza voler competere con un Comisso o un Remarque, Gadda afferma di riconoscere nelle proprie alcune somiglianze con le notazioni di questi grandi scrittori e, soprattutto, « comunione d'umanità con quelli e con altri » [135].

Da altrettanta comunione di umanità sembra essere dettata la recensione al diario di Stuparich, *Guerra del '15*, scritta su invito dell'ex-compagno di prigionia Bonaventura Tecchi<sup>6</sup> e pubblicata su *Solaria* nel febbraio del 1932, coeva cioè degli scritti di guerra che Gadda riverserà nel *Castello*. A soli due mesi di distanza dalla dichiarazione dell'impossibilità del suo diario di guerra, per Stuparich interposto, Gadda ci consegna un testo in cui segnala nuovamente l'esistenza di « una [sua] esperienza e una [sua] documentazione, chiuse però nel cassetto e consegnate alla dimenticanza » [746] e postula la superiorità del documento-diario rispetto alle « lettere dei combattenti, nobilissime e sacre cose » ma « fonte in diverso modo viziata »: e lo fa non solo perché è convinto del valore del diario di Stuparich, bensì perché « per avere un'idea di quella che è stata la vita nostra di guerra [...] meglio il diario » [746-747, corsivo ns.]. Dopo aver precisato che Stuparich è « un essere a cui moralmente assomigli[a] poco » [747], Gadda giustifica la propria constatazione di differenza tornando appunto a evocare elementi del contenuto e del tono delle proprie annotazioni diaristiche:

---

<sup>5</sup> Sul recupero della guerra in chiave narrativa nel *Castello di Udine*, rimando al mio *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C.E. Gadda*, Roma, Editori Riuniti, 1993, in particolare alle pp. 55-124.

<sup>6</sup> Bonaventura Tecchi ha appena recensito il libro di Stuparich: « Giani Stuparich granatiere triestino », *Nuova antologia*, LXVII, 1931, pp. 216-222. Si noti che Tecchi, come Gadda censore di pagine di guerra altrui, aspetterà quasi quarant'anni prima di pubblicare il proprio memoriale di prigionia, *Baracca 15C* (Milano, Bompiani, 1961).

io ho riempito i miei diari e le lettere di recriminazioni, di ingiurie e di sarcasmi – che poi a poco a poco, scoprendomi sempre più sinceramente quello che sono dovrò ritirare in articulo mortis, chiedendo perdono a tutti.  
[747]

Sorprendente dichiarazione, si dirà, per un diarista che non ha pubblicato nemmeno un rigo dei propri diari: a parte le lettere, riguardanti però soltanto i destinatari che, si presume, rispetteranno il tacito patto di riserbo inerente ad ogni corrispondenza, cosa mai dovrebbe ritirare Gadda e chi sono i *tutti* a cui dovrebbe chiedere perdono in punto di morte, se nessuno è a conoscenza di quello che ha scritto? Ancora una volta, si ha l'impressione che Gadda stia adducendo pretesti relativi alla ricezione per tener nascosto il suo diario, il documento testimoniale più problematico anzitutto per sé, e si rimproveri sopra ogni cosa di non essere stato capace, in ben quattro anni di annotazioni continue, di farsi padrone della scrittura, di liberarsi dell'impulso per trovare l'elaborazione meditata, come nella successiva (e perciò anteposta) narrazione.

La durezza della materia bruta contro la plasticità della materia ornata, la passione accesa e talvolta cattiva del soldato contro il pudore rievocativo, a tratti elegiaco, del reduce: Gadda per il momento non vuole intorbidare le acque e decide che bisogna tenere fermamente distinti i due momenti, i due versanti, le due scritture. Oggi, infatti, noi che possiamo mettere a confronto il diario del presente della guerra, della realtà della guerra, con gli scritti che narrano il passato della guerra (o la guerra come passato), sappiamo che è falso asserire « che le prose militari del *Castello* rielaborino materiali dei futuri *Giornali*, e dunque dei passati taccuini<sup>7</sup> ». A prova, si può addurre il contrasto riscontrabile nel confronto tra la secchezza della nuda registrazione diaristica « Calvi e Bezey morti sull'Adamello<sup>8</sup> » e

---

<sup>7</sup> Guglielmo Gorni, cit., p. 156. Errato è altresì ritenere che il grande Gadda nasca con il giornale di guerra. Gadda consiglia di chiamare il suo diario « testimonianza o confessione », ma non vuole che lo si dica « opera » (cf. Carlo Emilio Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di Claudio Vela, Milano, Adelphi, 1993, p. 124). Valido il suggerimento critico di Andrea Cortellessa secondo il quale il lungo testo memoriale di Gadda, pur non essendo una delle sue opere letterarie, ne costituisce tuttavia l'avantesto (cf. art. cit.).

<sup>8</sup> Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e prigionia*, Torino, Einaudi, 1980 [1965], p. 262. La pagina che contiene questa annotazione, ultima del diario di guerra nella versione 1965, risulta omessa senza spiegazioni nell'edizione Garzanti delle *Opere*.

il lirismo dell'estesa e commossa celebrazione dello stesso evento nel capitolo del *Castello* intitolato « Image di Calvi »: è soltanto un esempio (altri sarebbero possibili), ma basta a farci percepire il divario che separa le note a caldo della cronistoria dalle pagine straordinariamente lavorate della trasposizione letteraria.

Capiamo anche perchè la materia bellica che Gadda trova nel diario di Stuparich lo spinga a riflettere su che cosa sia un diario di guerra « nel senso stretto della parola » e, ancora una volta, a dichiarare implicitamente non l'impossibilità, ma di certo l'impossibile pubblicazione del proprio. Un diario di guerra ha senso solo se « edito intatto, nella sua intatta veridicità » [745]; in un diario di guerra « non c'è tempo per la pesca spiraloide delle sensazioni e per il complicato gioco di pettine con cui il bello finisce di agghindarsi » [745]; un diario di guerra è caratterizzato dalla

estrema obiettività, estrema exteriorità del materiale: anche là dove il materiale narrativo è costituito da elementi psichici (affettivi od estetici) questi affiorano in una luce vera e chiara di oggetti posti di fronte all'occhio stanco del soldato. [745]

Gadda è consapevole di non aver portato a compimento l'operazione-diario con la « compostezza salda e virile » di Stuparich, alla quale infatti contrappone, ritraendosi prudente in un condizionale passato, « la folle ira » e « l'accasciamento che sarebbero stati per esempio nella mia propria natura » [746]. All'elogio della superiore fermezza e serenità dello scrittore triestino, a cui Gadda aggiunge una serie di « impulsi etici » (calma, profondità, ritegno, pudore, generosità, prudenza), fa seguire la ricetta del *vero diario* quale gli viene dettata dalla lettura di quello di Stuparich:

diciamo che 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. [746].

*Excusatio non petita?* Sembrerebbe di sì. Infatti Gadda sa che il suo diario, più sintetico che analitico, più immediato che riflessivo, è anch'esso *fatto così*, ma non solo. Egli sa di non aver sufficientemente elucubrato e indagato, proprio come Stuparich, e ciò nonostante di essersi abbandonato al giudizio rabbioso e sommario su eventi, persone e cose, come invece

Stuparich è riuscito a non fare. E sa di aver prodotto, in fin dei conti, una personalissima mistura di esteriorità e interiorità, amalgamate con animosità, sgomento, irrequietezza, tre ingredienti temperamentali che segnano in profondità l'andamento del suo diario. Gadda cede quasi alla tentazione di rimproverare all'altro un eccesso di serenità, un'assenza di risentimento, cioè di essere il suo rovescio, salvo poi a riconoscere che il carattere e la sensibilità del triestino non potevano avere un esito scritto paragonabile al suo. Nel riconoscerlo sta la sua croce, il suo compenso:

[...] avrei detto che lo Stuparich doveva reagire più appassionato e violento alla guerra, ma poi ho compreso che questo sguardo così "calmo e profondo" è lo sguardo virile dell'italiano vero sopra il dramma atroce del suo destino. [747].

I verissimi tocchi e virili che vede in Stuparich, Gadda è riuscito a conquistarseli tardi, quando « il dramma atroce del suo destino » non è più in atto, ma ormai compiuto, quando la storia, come già nel diario di Stuparich, è diventata arte, vale a dire nelle pagine del *Castello di Udine* a cui sembra rinviare implicitamente quando puntualizza, avviandosi a concludere la recensione:

A questo libro e ad altri della sua indole si dovrà necessariamente attingere per una rievocazione pittorica della guerra, per una valutazione morale dello stato d'animo del combattente, per una comprensione militare degli eventi. [747]

Rievocazione pittorica della guerra, valutazione morale dello stato d'animo del combattente, comprensione militare degli eventi: tre difficili imprese che il suo giornale non ha portato a buon fine, forse perché dalla guerra, per sé, Gadda non si aspettava buone e edificanti scritture, ma ben altro. Come molti uomini della sua generazione, era convinto di partecipare al coronamento di un'impresa eroica che idealmente avrebbe portato a compimento il Risorgimento<sup>9</sup>, ed era persuaso che la guerra avrebbe ricomposto i brandelli compositi della sua identità, che fino ad allora si era andata formando per frammenti contraddittori. Alla guerra Gadda chiedeva

---

<sup>9</sup> Non a caso il taccuino contenente il « Giornale di guerra per l'anno 1916 » porta scritto nell'intestazione « Guerra per l'Indipendenza, anno 1916 » (cf. *Giornale di guerra e di prigionia*, in *Saggi giornali favole II*, Milano, Garzanti, 1992, p. 527).

di trasformare in vita vera la sua vita modesta, spenta, deludente. Al contrario di Renato Serra, che dalla guerra non si aspettava nulla, dalla guerra Gadda si aspettava e esigeva tutto: e invece ne ricaverà un diario « occasionale e incompiuto<sup>10</sup> », l'estrema umiliazione della prigionia, il dolore immedicabile dovuto alla perdita del fratello Enrico, il trauma dell'orgoglio ferito e della Patria vittoriosa senza gloria che bloccherà lo scorrere del suo tempo interiore, fissato per sempre e ossessivamente attorno alle prove del 1915-1919, che da allora in poi filtreranno tutte le sue percezioni, la sua conoscenza del mondo, la sua immaginazione e la sua scrittura<sup>11</sup>.

Nel 1946 Gadda pubblica una recensione al nuovo libro di Aldo Palazzeschi, *Tre imperi... mancati*, una cronaca dei fatti 1922-1945 che possiamo sommariamente considerare (non foss'altro perché il titolo ci invita a farlo) come la prosecuzione del pamphlet-diario di guerra antimilitarista del 1920, *Due imperi... mancati*. In realtà, anche se l'articolo gaddiano è intitolato *I tre imperi*, il testo che segue offre ben più di quanto il titolo promette, cioè una carrellata critica di quello che Gadda definisce « tutto il Palazzeschi più vero: quello che più amiamo: l'ironista elegiaco delle *Stampe dell'800*, dei *Due imperi mancati*, delle *Sorelle Materassi*, de *Il Palio dei Buffi*<sup>12</sup> ». L'iscrizione differita nel progetto gaddiano del ritratto di sé nella grande guerra risulta questa volta doppiamente diffratta, poiché, obliqua, viene a far parte di un contesto a sua volta digressivo, inserita (*embedded*) com'è in una massa testuale anch'essa estranea al programma di partenza in cui il *pamphlet* palazzeschiano del rifiuto della guerra si incunea, allotrio, tra racconti e romanzi.

Può sembrare impossibile o quantomeno paradossale che Gadda annoveri tra le opere più amate di uno scrittore amato proprio *Due imperi... mancati*, cioè il libro sulla prima guerra certamente più distante dalla sua personale percezione delle cause, delle motivazioni, delle aspirazioni e degli

<sup>10</sup> Carlo Emilio Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra*, cit., p. 124.

<sup>11</sup> Sulla persistenza della guerra come struttura che permea la sostanza semantica e le coordinate formali del discorso in Gadda, si vedano: Lucio Lugnani, *Del tempo. Racconto discorso esperienza*, Pisa, ETS, 2003 (specie le pp. 89-110), e Manuela Bertone, « La scrittura come "strazio del passato continuo" », in *Dire la guerre ?*, sous la direction de Christophe Mileschi, *Cahiers d'études italiennes*, Université Stendhal-Grenoble III, 1, 2004, pp. 55-71. Per le insorgenze tematiche si veda invece Christophe Mileschi, *Gadda contre Gadda. L'écriture comme champ de bataille*, Grenoble, Ellug, 2007.

<sup>12</sup> Carlo Emilio Gadda, *I tre imperi*, in *Saggi giornali favole I*, cit., [pp. 933-942], p. 934.

esiti del conflitto. Se lo fa, non è tanto per scandagliare accuratamente le pagine di Palazzeschi, per sondare e spiegare le particolarità e l'originalità dell'esperienza di un neutralista addirittura pacifista (nonché, per motivi poetico-ideologici, futurista in rottura di gruppo), quanto perché ama sempre perdutamente la sua guerra, alla quale ha dichiarato senza mezzi termini la sua passione nel *Castello di Udine*: « tutto, tutto sto cinema, nel mio cuore disumano si trasfigurò in desiderio, diventò viva e profonda poesia, inguaribile amore<sup>13</sup> ». La sua amata guerra, che lo ha ricambiato con identico trasporto: « in guerra ho passato alcune ore delle migliori della mia vita, di quelle che m'hanno dato oblio e compiuta immedesimazione del mio essere con la mia idea: questo, anche se trema la terra, si chiama felicità<sup>14</sup> ».

1946: si sono appena spenti i boati terrificanti del secondo conflitto mondiale, la « bufera di morte, la bufera di demenza » [939] voluta dal regime fascista, la « bella guerra del “Se avanzo seguitemi”<sup>15</sup> » che Gadda ha attraversato da sfollato, a Firenze, come un'allucinazione: il racconto palazzeschiiano del ventennio e dell'ultima calamità bellica nazionale gli fornisce un pretesto eccellente per sfoderare il prisma della memoria, che gli rimanda i riflessi della sola guerra che conti, quella « necessaria e santa<sup>16</sup> », e per dichiarare con determinazione e fermezza la propria distanza dal punto di vista dell'amico Aldo. Con accenti piuttosto crudeli, Gadda contrappone le rispettive postazioni: Palazzeschi ha vissuto la grande guerra in città, nella sua Firenze, tra « soldati-scugnizzi » [936] inclini alla malinconia, che al fronte avrebbero provato soltanto « voglia di scappare in licenza » [936], mentre lui si (ri)posiziona in montagna e rammenta se stesso circondato da uomini veri, « nel mio plotone di alpini » [936], dove la guerra è guerreggiata e non c'è posto per la « scugnizzeria » [936]. Tra gli scugnizzi Gadda sembra includere anche l'autore quando lascia cadere la mannaia affilatissima del suo giudizio: quello di Palazzeschi è infatti definito un « ragazzesco volume », la storia polemica di una « servitù militare non accompagnata da grandezza » [935]. Un volume ragazzesco, vale a dire *da ragazzo* e non *di ragazzo* (Gadda ben sa che Palazzeschi è nato nel 1885): frutto acerbo di un'esperienza svalutata, negata, perché incompresa.

---

<sup>13</sup> Carlo Emilio Gadda, *Dal castello di Udine verso i monti, Il Castello di Udine*, cit., p. 151.

<sup>14</sup> Carlo Emilio Gadda, *Impossibilità di un diario di guerra*, cit., p. 142.

<sup>15</sup> Carlo Emilio Gadda, *Come lavoro, I viaggi la morte*, in *Saggi giornali favole I*, cit., p. 429.

<sup>16</sup> Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, cit., p. 533.

Siamo molto lontani, con questa fulminea recensione, dall'atteggiamento deferente, forse addirittura *contrito*, che Gadda aveva adottato al cospetto di Stuparich e del suo diario di guerra: là Gadda si doleva e si pentiva, quasi, di non esser stato capace di altrettanta compostezza e lucidità; qui, invece, Gadda rivendica « la qualità militare del [suo] proprio essere » [935], assente in Palazzeschi, « e la natura del [suo] volere e del [suo] operare di allora, del [suo] rivivere, poi, la giusta battaglia » [935-936]. Per questo gli risulta impossibile avvicinarsi a Palazzeschi per « compatire » o per « condividere » [935]: a distanza di anni, precisa Gadda, ma nemmeno allora. Per Gadda, « l'altra guerra [...] del '15-'18 » è « quella *idillica* » (il corsivo è suo), e Palazzeschi non ha saputo vedere, al di là « dell'avventura o meglio la “disavventura” del suo spirito e della sua persona » [935], il valore dell'impresa. Gadda è disposto a riconoscere che Palazzeschi ha scritto mosso dall'amore « per le creature che vivono, e che la tempesta vorrebbe rapire alla vita » [935]<sup>17</sup>: ciò non toglie, però, che questo amore è « congiunto a una strana cecità nei confronti della tempesta medesima » [935]. Notiamo, inoltre, che poche righe prima di affrontare *Due imperi... mancati*, quando chiosa sulle scelte dominanti in tutta l'opera di Palazzeschi, Gadda sembra già preparare il fendente che sferrerà di lì a poco: « Aldo è il pietoso e talvolta il poco pietoso notaro di quelle anime e di quei corpi che vivono un poco ai margini del fulgore centrale delle generazioni » [935]; e ancora:

Aldo sembra meditare e rivivere il destino dei “buffi”, dei mancati, dei caduti, dopo aver contemplato e invidiato quello dei “normali” e degli “splendidi” [con] una poco misericorde misericordia – (meglio: una ironica e intellettualizzata pseudo-misericordia). [935]

E però non si può tralasciare il fatto che dei *Due imperi* Gadda ama, eccome, una fattezza intrinseca, per lui determinante e quindi sufficiente a riscattarne il contenuto eccezionale e il partito preso inaccettabile: si tratta

---

<sup>17</sup> Ma si rammentino gli strali lanciati da Gadda nel *Castello di Udine (Impossibilità di un diario di guerra)* contro le interpretazioni in chiave francescana dell'impegno in guerra: « L'umile fante, come il poverello d'Assisi e i marron glacés, sono adattissimi per il boudoir di certe signore. Io rispetto e vènero il gran Santo, ma, essendo io un rétoire, dico che la miseria a me mi fa paura » [136]; « Io non fui e non sono un umile fante [...] E anche negli altri non vidi, non volli vedere il francescanesimo: volevo che fossero eretti, arditi, pronti » [137].

della « vena », del tono autenticamente ironico e del « delicato grottesco » [936], caratteristico, afferma Gadda, del Palazzeschi migliore. Non certo quello che emerge nel « pur garbato e facile ma talora frivolo gioco delle *Poesie*, che si accompagnano in alcuni punti al balbettio futurista » [936], ch'egli respinge come un amaro calice, bensì « quel più impegnato e più vero disegno d'una misera logica del mondo: è il grottesco legato alla inanità o alla turpitudine degli eventi umani » [936]. In queste righe di commento alla vena dell'altro vediamo guizzare un riflesso, come in un gioco di specchi, che restituisce la fisionomia della sua maniera, di un modo di fare scrittura che è nel contempo una visione del mondo (il mondo che si foggia e si elabora a dispetto della mente e del volere dell'uomo): la visione emersa dall'esperienza delle trincee e dei campi di battaglia della grande guerra e mai più cambiata, tanto che farà da robusto sostegno alla ormai celebre spiegazione del grottesco-barocco contenuta nel testo d'apertura della *Cognizione del dolore* (1963), *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*. Nel lacerto che segue, risaltano i termini simili (talora addirittura identici) a quelli adoperati nella recensione a Palazzeschi, collegabili per analogia e assonanza a quelli del *Castello di Udine* citati in precedenza quando s'è detto di fatti bruti e reali:

La sceverazione degli accadimenti del mondo e della società in parvenze o simboli spettacolari, muffe della storia biologica e della relativa componente estetica, e i moventi e i sentimenti profondi, veridici, della realtà spirituale, questa cernita è metodo caratterizzante la rappresentazione che l'autore ama dare della società: i simboli spettacolari muovono per lo più il referto a una programmata derisione, che in certe pagine raggiunge tonalità parossistica e aspetto deforme: lo muovono alla polemica, alla beffa, al grottesco, al "barocco": alla insofferenza, all'apparente crudeltà, a un indugio "misanthropico" del pensiero. Ma il barocco e il grottesco albergano già nelle cose, nelle singole trovate di una fenomenologia a noi esterna: nelle stesse espressioni del costume, nella nozione accettata "comunemente" dai pochi o dai molti: e nelle lettere, umane o disumane che siano: grottesco e barocco non ascrivibili a una premeditata volontà o tendenza espressiva dell'autore, ma legati alla natura e alla storia [...] Il grottesco, in tale vasta occorrenza esterna, un tal grottesco non si annida nella pravità macchinante del fegato dell'autore della *Cognizione*, semmai nel fegato macchinatore della universa realtà. [...] Non si tratta perciò di leggere negli strati o nei noccioli grotteschi dell'impasto *Cognizione* una deliberata elettività ghiandolare-umorale di

chi scrive (des Verfassers) ma di leggervi una lettura consapevole (da parte sua) della scemenza del mondo o della bamboccesca inanità della cosiddetta storia, che meglio potrebbe chiamarsi una farsa da commedianti nati cretini e diplomati somari<sup>18</sup>.

Il Gadda recensore di Palazzeschi nel 1946 è certo lo stesso uomo che ha recensito Stuparich nel 1932, ma fra i due momenti tante cose sono cambiate: con il secondo dopoguerra, Gadda è diventato scrittore a tempo pieno e a pieno titolo, smettendo per sempre la professione ingegneresca. E, quel che più conta, è diventato un autore, non solo una persona nota nell'ambiente letterario, ma anche una *dramatis persona* identificabile da parte di chi legge come personaggio-autore: ha quindi superato e risolto il problema dell'autorità che lo aveva tormentato ai tempi del *Racconto italiano di ignoto del novecento*, quando, appunto ignoto, riteneva di non poter fungere da pietra d'appoggio per il lettore, per assentarsi o per intervenire a suo piacimento nella storia, come invece potevano permettersi di fare i grandi (ad esempio Omero, Dante, Shakespeare, Manzoni). Diceva allora, cioè nel 1924, parole che di certo ancora gli si attagliavano nei primissimi anni '30, non più nel secondo dopoguerra:

– Se uno è un povero diavolo, non può pretendere, come me, di “interloquire” col personaggio, a meno che questo personaggio non sia della sua stessa statura. [...] Voglio dire che una pesante casa non può poggiare sopra una *pietra mal ferma*. [...] Voglio dire che se io sono il signor grigiastro qualunque dei qualunque, non importa niente al lettore che io lirizzi a mio modo i personaggi. « Chi sei tu che la pensi così? Che me ne frega? Che mi vieni a raccontare? Che mi parli dei tuoi pensierini? Perché non li affidi al portiere? Io sono intento al negozio dei bigatti e me ne frego dei tuoi pensierini. », dice il lettore *annoiato* (sic) all'autore<sup>19</sup>.

La recensione a *Due imperi... mancati*, pur se stringatissima, denota chiaramente la consapevolezza di uno *status* acquisito ed è vergata con mano salda da colui che, quando scrive, è ormai collocato in « una potente posizione », dispiega « una potente personalità » e può sfoggiare senza

---

<sup>18</sup> Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, edizione critica commentata a cura di Emilio Manzotti, Torino, Einaudi, 1987, p. 480, p. 484 e pp. 484-485.

<sup>19</sup> C.E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 477-478.

temere di cadere nel ridicolo « una coscienza teoretica e lirica che è più chiara e precisa della vostra<sup>20</sup> ».

Probabilmente anche in forza dell'autorevolezza conseguita, Gadda finirà per convincersi che la pubblicazione dei suoi quaderni di soldato e prigioniero è diventata possibile, senza grossi rischi per la sua immagine personale. Resta il fatto che per leggere a stampa brevi stralci del diario di guerra bisognerà attendere il 1951 (*Dal Giornale di guerra per il 1916*) e il 1953 per alcune pagine di prigionia (*Visita del Nunzio Apostolico al campo di Celle*). Per le versioni in volume intitolate *Giornale di guerra e di prigionia*, il 1955, poi il 1965<sup>21</sup>. Per la versione diciamo *definitiva*, ma non d'autore, comprendente il cosiddetto *Taccuino di Caporetto* e il memoriale *La battaglia dell'Isonzo* (entrambi postumi, dapprima contenuti in un volume apposito del 1991), il tomo II dell'edizione Garzanti delle *Opere*, uscito nel 1992, anche se è chiaro che, dati gli *smarrimenti*<sup>22</sup>, non potrà mai esistere un'edizione sicura e completa dei diari.

La carrellata cronologica corre veloce, ma se usiamo il fermo-immagine riusciamo a mettere a fuoco la diffrazione ultima, l'estremo differimento da Gadda decisi e orchestrati: l'occultamento totale e definitivo del *Taccuino di Caporetto* e il memoriale della sua battaglia finale, che conservò ma « non volle che [...] venisse alla luce<sup>23</sup> », attuando così una sorta di azzeramento visivo della testualità, da considerarsi parte integrante della sua strategia dell'auto-rappresentazione (proprio come un angolo piatto, negazione visiva dell'angolarità, è parte integrante della geometria euclidea). Frutti tardivi di un testamento tradito<sup>24</sup>, il taccuino e il memoriale

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Sulle vicissitudini del testo, si veda l'utile *Nota* descrittiva di Dante Isella che chiude il vol. II di *Saggi giornali favole*, pp. 1101-1122.

<sup>22</sup> A Rastatt, il 16 novembre 1917, Gadda scrive di aver perduto durante la ritirata di Caporetto il suo « libretto di note personali, prezioso diario di Torino Carso Clodig » (*Giornale di guerra e di prigionia*, cit., p. 672).

<sup>23</sup> Sandra e Giorgio Bonsanti, *Presentazione*, in Carlo Emilio Gadda, *Taccuino di Caporetto*, Milano, Garzanti, 1991, p. 7.

<sup>24</sup> In realtà, le volontà non rispettate furono due: quella di Gadda, che affidò il taccuino all'amico Alessandro Bonsanti « perché lo custodisse proteggendolo col più rigoroso segreto » (*Presentazione*, cit., p. 7), e quella di Bonsanti stesso, il quale « ritenne vincolante anche per sé il desiderio del suo grande amico » (*ibid.*, p. 8). Non spetta a noi soppesare le ragioni addotte dagli eredi Bonsanti quando decisero di spezzare il vincolo di segretezza disposto da entrambi i legati (in buona sostanza due: il tempo trascorso dagli eventi narrati, l'imminente pubblicazione dell'opera omnia di Gadda da parte di Garzanti).

esibiscono ciò che per Gadda non era ostensibile: i dettagli della disfatta, gli istanti che precedono la cattura.

Sappiamo quanto sia costato a Gadda affrontare anche a distanza di tempo la vergogna della prigionia, e quanto tenesse a distinguere prigionia e guerra, rifiutando che fossero interpretate come due versanti di un'esperienza sola. In *Imagine di Calvi* impone la « distinzione assoluta, nettissima, nella vita psichica e morale del Ns. [...] fra l'ardire e il patire », fra la guerra « sacrificio cosciente e voluto » e la prigionia, « male subito<sup>25</sup> ». La prigionia sarà comunque accolta nello spettro memorialistico al momento della pubblicazione dei diari. Conservata per ovvi motivi in quaderni diversi da quelli della guerra, verrà scrupolosamente annunciata come distinta fin dal titolo (mai congiunzione fu più disgiuntiva di quella che unisce sulla carta le due parti della titolatura del *Giornale!*). Ma con il *Giornale* Gadda ci consegna anche una segnalazione implicita: sia nella versione del 1955 che in quella del 1965 si passa dall'Adamello a Cellelager. Tra i due momenti, tra la guerra in corso e la prigionia avviata, un vuoto. Un vuoto a stampa che risulta essere pieno di senso se appena lo si collega al cenno rapidissimo con cui Gadda, in *Imagine di Calvi*, aveva descritto il passaggio all'essere prigioniero: « una caduta orrenda nel vuoto<sup>26</sup> ». È proprio quello il vuoto, quella la caduta, quello l'orrore che deciderà di sottrarre alla pubblicazione e quindi alla lettura, sottraendosi così alla pena di esporsi mentre sprofonda, in preda alla vertigine funesta, imbellè e senza gloria.

A dire il vero, una lacuna persiste e non è stata pienamente colmata nemmeno dalla pubblicazione del *Taccuino di Caporetto*, che infatti non ci dà a vedere il momento preciso dell'imprigionamento, come dimostrano due eloquenti stralci riferiti alla rotta dell'esercito italiano:

25 ottobre 1917. [...] la fila dei soldati sulla strada d'oltre Isonzo: li credo rinforzi italiani. Sono tedeschi! Gli orrori spirituali della giornata (artiglierie abbandonate, mitragliatrici fracassate, ecc.). Io guastai le mie due armi.- A sera la marcia faticosissima fino a Tolmino e oltre, per luoghi ignoti.

---

<sup>25</sup> Carlo Emilio Gadda, *Imagine di Calvi in Il castello di Udine*, cit., p. 177n.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 171.

26 ottobre: marcia notturna e diurna per luoghi ignoti. I maltrattamenti: nessun cibo ci è dato. Cola si sperde. Sassella solo rimane con me. La tragica fine.<sup>27</sup>

Le pagine del memoriale, d'altro canto, esordiscono annunciando « i particolari della battaglia dell'Isonzo e della mia cattura<sup>28</sup> », però tengono fede solo alla prima parte del proponimento. La battaglia viene descritta con dovizia di particolari tecnico-strategici, poi gli appunti terminano con la registrazione della « fine della nostra vita di soldati e di bravi soldati<sup>29</sup> », in marcia verso Tolmino, cioè verso la resa, ma non ancora catturati: essi riprendono, poche pagine dopo, con la cronaca di Rastatt.

Il momento esatto della cattura, in sostanza, Gadda non l'ha tenuto nascosto a noi: non l'ha raccontato nemmeno a se stesso. Più di ogni altro, infatti, quell'istante di passaggio, soglia o non-luogo che dir si voglia, rivela che prigionia è un falso contrario di guerra. Come notte e giorno, guerra e prigionia sono unite da un legame oppositivo, ma anche inclusivo. La guerra è la norma di cui la prigionia rappresenta la condizione-limite, l'irregolarità; ma la prigionia è molto più il contrario della guerra di quanto la guerra non lo sia della prigionia: la prigionia è l'altro della guerra, mentre la guerra non è l'altro della prigionia. Cancellare l'imprigionamento, non parlarne, consente di rinsaldare la valenza meno dolorosa del rapporto tra guerra e prigionia, quella oppositiva, e di estromettere la valenza più problematica, quella complementare. Così il Gadda soldato che scrive appronta una trama di fatti fondata sull'occultamento dell'incrinatura, del momento tragico che non è più guerra e non è ancora prigionia, per far leva sul contrasto fra opposti, sul rovesciamento della propria condizione. Al Gadda scrittore, ancora avvinto alla dicotomia guerra/prigionia, ma meglio noto a se stesso, risulterà infinitamente più difficile nascondersi dietro questa illusione.

**Manuela BERTONE**

Université Nice-Sophia Antipolis

---

<sup>27</sup> Per entrambe le citazioni, cf. *Giornale di guerra e di prigionia*, cit., p. 663.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 697.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 740.