



Alessandro Bonsanti sul Ponte di Santa Trinita a Firenze e, sotto, ritratto da Vieri Freccia negli anni trenta, Fondo Letteratura; a destra: Gadda in un deposito di munizioni a Romans d'Isonzo, 1917, Archivio di Fondi gaddiani di Arnaldo Liberati, Villafranca di Verona

di NICCOLÒ SCAFFAI

«**E** allora anch'io, come tutti, son disceso con la sensazione e con il pensiero, cioè con il corpo e con l'anima, ai fatti perentorii e banali della vita di guerra: e alla brutale immediatezza di questi fatti ho riconosciuto valore di causa, da poi che a volte essi vennero motivando tutta una serie d'altri fatti bruti e reali. (...) 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, ognuno lo vede». Così scriveva Carlo Emilio Gadda in un brano del *Castello di Udine* (1934), intitolato appunto *Impossibilità di un diario di guerra*. Sul senso di quel titolo, così come sul rapporto di continuità e differenza tra il *Giornale di guerra e di prigionia* (ricavato dai taccuini degli anni di conflitto) e le opere successive di Gadda, la critica ha molto riflettuto: il diario può essere considerato come primo tempo di un itinerario narrativo coerente o si tratta piuttosto della registrazione di un disordine non ancora «organizzato» (il lemma ricorre nella *Meditazione milanese*)? In ogni caso, l'eredità dolorosa del conflitto appare come una camera magmatica, che ribolle nel sottosuolo riscaldando e scuotendo il terreno affriante della scrittura. Sarà anche per questo che i fatti e gli scritti legati alla Prima guerra continuano a essere un fulcro degli studi gaddiani, quasi un'officina specializzata all'interno del grande cantiere che nel tempo ha visto all'opera una parte importante della filologia e della critica italiana: da Dante Isella a Giulio Ungarelli, da Gian Carlo Roscioni a Maria Antonietta Terzoli, a Paola Italia.

Da quell'officina esce ora un nuovo, importante volume, che prosegue la serie delle opere gaddiane dirette dalla stessa Paola Italia con Giorgio Pinotti e Claudio Vela: *La guerra di Gadda. Lettere e immagini (1915-1919)*, a cura di Giulia Fanfani, Arnaldo Liberati e Alessia Vezoni (Adelphi «La collana dei casi», pp. 424, 96 tavv. f.t., euro 30,00). Il libro include una parte rilevante del carteggio di Carlo con i famigliari (la madre Adele Lehr, la sorella Clara e il fratello minore Enrico, caduto nel 1918 mentre era alla guida del suo aeroplano): 121 missive per lo più inedite, che vanno dal giugno 1915 al marzo 1919. Una cronologia iniziale colloca le vicende nel contesto degli eventi bellici, ulteriormente illustrati nell'ampio commento che segue le lettere; questo procede principalmente lungo tre direttrici: l'approfondimento di circostanze e dettagli storici; la ricostruzione di legami e rapporti famigliari; l'individuazione di riscontri e passi paralleli nell'opera gaddiana. In appendice si trovano una mappa dei luoghi di guerra e gli alberi genealogici delle famiglie Gadda, Ronchetti e Fornasini (ricordati nel carteggio). Alla *Nota al testo* seguono un cospicuo dossier iconografico (con le foto di Carlo ed Enrico sotto le armi e la riproduzione di appunti e documenti) e la *Postfazione* di Arnaldo Liberati, il nipote della governante Giuseppina, cui Gadda ha lasciato il suo patrimonio documentale. Proprio dall'Archivio Liberati di Villafranca di Verona provengono alcune delle missive qui pubblicate, che integrano la parte più consistente del corpus epistolare conservato nel Fondo Gadda dell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Vieusseux di Firenze. Affidati dall'autore a Bonsanti negli anni quaranta, e restaurati dopo l'alluvione del '66, quei documenti presentavano delle grandi difficoltà di decifrazione, affrontate meritoriamente dalle curatrici.

Ora che queste lettere sono finalmente disponibili, vale la pena chiedersi quale possa essersene la migliore fruizione. Questa sarà almeno duplice: da un lato infatti, come tutti gli epistolari, si tratta di testi ausiliari, che contribuiscono cioè al commento delle opere; dall'altro, la «trama» famigliare e soprattutto la qualità e postura del Gadda epistolografo richiedono di trattare questi scritti come pagine d'autore. Osserva Liberati che il carteggio rivela «uno scrittore a tal punto padrone dei mezzi espressivi da costruire ogni lettera come un testo unico, stilisticamente connotato (...), dove spiccano di volta in volta la sua intelligenza del mondo, la sua capacità di osservazione, la sua perizia tecnica, lo sguardo acutissimo con cui abbraccia la topografia e

Grande guerra nella trama della famiglia



121 missive alla madre, alla sorella e al fratello minore Enrico: *La guerra di Gadda*, da Adelphi

la geologia dei luoghi». Proprio la descrizione dei luoghi, che spesso sembra espandere appunti del diario, è uno degli aspetti che danno una connotazione letteraria a certi brani epistolari: «L'azione attraverso i ghiacci è qualche cosa di meraviglioso, raccapricciante; e di inconcepibile a chi non è spettatore: senza la ferrea azione del comando e il sublime spirito di sacrificio di tutte queste truppe non sarebbe possibile non dico l'effettuazione ma neppure la concezione di queste vite» (dalla lettera di Gadda alla madre, datata «30 aprile 1916»).

Altre volte la natura diventa *locus horridus* straziato dalla guerra: «buche enormi, massi proiettati dovunque, massi minori che hanno inghiaiato i prati, pini divelti, stroncati» (30 giugno 1916). Descrizioni come questa, oltre che nella letteratura della Grande guerra, trovano una corrispondenza in alcune foto del dossier iconografico che ritraggono un Gadda «eroico» contro lo sfondo degli alberi ischeletrici.

Ma oltre che un volume sulla guerra, questo è anche una specie di «libro di famiglia», con tre protagonisti principali: Adele, Carlo ed Enrico. All'inizio del conflitto, i due fratelli sono entrambi iscritti al Politecnico di Milano, entrambi sono interventisti. Il maggiore viene chiamato alle armi il primo giugno 1915 e mandato a Parma per l'addestramento (da qui invia le prime lettere alla madre); il minore, volontario negli Alpini, raggiunge subito la zona di guerra: una differenza che è già un destino. Carlo ed Enrico scrivono alla madre in italiano ma spesso anche in francese, lingua privilegiata della comunicazione famigliare. Adele, che di francese era stata insegnante pri-

ma di diventare direttrice di scuola (e trasferirsi per lavoro, durante la guerra, dapprima a Modica e poi a Lagonegro), indica così il «codice» della comunicazione, di cui fa parte anche una certa retorica patriottica (simile a quella in seguito imitata e parodiata dallo scrittore): «So che l'azione vostra si fa intensa e vigorosa» scrive Adele a Carlo il 31 ottobre 1915 «e riesce un'apoteosi delle recondite fibre dell'anima italiana». A questi accenti si alternano le comunicazioni pratiche (per esempio sugli indumenti e le scarpe per il figlio), speculari alle cure espresse da Carlo nel *Giornale*; e le raccomandazioni austere impartite come capofamiglia (il padre dello scrittore, Francesco Ippolito, era morto nel 1909): «i punti di demerito gravano sempre sulle promozioni» (22 luglio 1915). Se Carlo è l'epistolografo più dotato in famiglia, il ruolo di *pivot* nel carteggio è occupato da Enrico. Già nelle lettere, come poi sarà nella *Cognizione*, il fratello diventa un nodo di reticenze e tensioni. Carlo gli chiede di non alimentare le ansie della madre e della sorella raccontando loro i pericoli che affronta (con quell'ardimento che lo scrittore ammira e soffre, come termine di confronto e capo d'accusa rispetto alla propria inettitudine); non lo incoraggia ma neanche lo dissuade dall'unirsi all'aeronautica (scelta che gli sarà fatale); allude alla sua condotta economicamente disinvolta. D'altra parte, Adele e Clara nascondono a Carlo, ancora prigioniero, la morte del fratello; cosicché il trauma della scoperta, una volta rientrato in patria, si sommerà alla vergogna di Caporetto. «Non poter far nulla per lui» scrive Gadda alla madre nel gennaio del '19 «non aver fatto nulla, non averlo visto e ora dovrei godere la vita?». Da allora in poi, una «inutile, monotona vita» lo attende, come scrive nelle ultime pagine del *Giornale*. Si può dire che la fine di Enrico segni quasi la fine della vita come evento, come avventura; tanto che all'autore di queste lettere e diari di guerra subentrerà un io biografico fermo nella volontà di restare nell'ombra.

I curatori hanno analizzato il coefficiente letterario di certi brani (1915-1919)

■ POETI ITALIANI ■

La transitorietà stranianti di Bogongiarì

Massimo Natale

È da poco rinata la casa editrice Vallecchi, e la collana di poesia – diretta da Isabella Leardini – ripropone i versi di Piero Bigongiarì, con la scelta di liriche raccolte ne *L'enigma innamorato* (*Antologia 1933-1997*), a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi (pp. 254, € 18,00). Bigongiarì è un figlio nobile della stagione ermetica – esordisce nel 1942, con *La figlia di Babilonia* – e conduce quella lezione fino alla fine del secolo, imprimendovi un segno ancora visibile: lo si capisce leggendo la bella introduzione al volume, firmata da Milo De Angelis, che tratteggia la sua parabola e lo riconosce come «un Maestro». E basterebbe controllare le tracce che lasciano, nello stesso De Angelis, due versi come questi: «La morte è questa / occhiata fissa ai tuoi cortili». Versi che incorniciano uno dei temi essenziali di Bigongiarì – il senso di transitorietà di ogni cosa – in un orizzonte quotidiano e insieme straniente. Dentro un cammino di scrittura durato cinquant'anni sembrano evidenti soprattutto le linee di continuità, le costanti più che le fratture. A cominciare dalla voglia di frugare l'enigma appunto – parola-chiave e ritornante – dell'esistenza, come dice la forte istanza interrogativa di questo poeta, la presenza fitta di domande, che riguardano spesso anche la consistenza del soggetto: «Quale festa è quella che attraversa, / senza di te, maldestro il mio io? / O sono io desto nel sogno di un dio? / Che cosa infesta la memoria?» (*Forse è lei la favoleggiatrice*). Oppure, è suggestivo registrare la tenuta lunghissima di termini che dicono – non riuscendo a afferrarlo – quello stesso mistero, e che trasmettono una sorta di estenuazione della lingua poetica: *impensabile, indimorabile, incomprendibile* ecc., con i loro sinonimi. Colpisce come Bigongiarì, e anche con più insistenza negli ultimi anni, abbia tentato di mescolare proprio l'infinito dell'essere con la propria esperienza, con l'insostituibilità di una biografia: quanti suoi titoli cercano un ancoraggio nei luoghi, nelle date, in un momento ben preciso. È quella che un sodale di Bigongiarì – Mario Luzi – chiamerebbe forse «l'immensità dell'attimo»: la convivenza del mito e della storia nella forma strana della poesia, là dove possono convivere un viaggio a Manhattan e un ricordo delle Porte Scee nell'*Iliade*, l'apparizione di un tassista e gli ambasciatori di Corcira di cui parla una pagina di Tucidide. Del resto il segreto di ogni orfismo sta nella sua tentazione di riunire gli opposti, di accostare gli inconciliabili, e può anche risolversi in una lode della realtà tutta (non a caso qui ha largo spazio la memoria degli inni hölderliniani, più volte sfruttati). Resta soprattutto, a fare da contrassegno di Bigongiarì, il suo tono sapienziale e a tratti visionario: «Vedo là solo bende insanguinate / galleggiare sulle onde (...) / Chi è il morto, o il ferito, e chi è vivo? / Chi risponde a nessuno, là sul clivo? / Che cosa sparge al vento, non un grido / né un lamento. Ti scrivo da un portento misterioso».