

Gadda e La passeggiata autunnale: letture critiche nella Baracca 15c

a cura di Paola Italia
con una nota di Sandra Bonsanti

Dieci anni prima di morire Gadda scrisse a mio padre una lettera disperata, la fatica del vivere sembrava sul punto di distruggere la poca energia che ancora lo sosteneva. Una delle tante...o una veramente speciale?

come andrà a finire la frana, la valanga che mi ha sepolto? Devi credere, per quel molto che la tua intelligenza ti permette di conoscermi, che io sono la vittima del mio stesso "caso". Sono il pero e la zucca di me stesso, quali l'Ariosto li cita nel suo apologo. "Fu già una zucca che montò sublime in pochi giorni."

Nel 1938-39 non potevo prevedere, nessuno poteva prevedere, il diluvio che mi è piovuto in testa. Con terrore ne ho misurato le dimensioni, le conseguenze pratiche e morali, già da lontano. Vorrei dirti di questo, a voce.

La lettera-testamento continua rinnovando la proposta di far avere al babbo una somma di danaro «a rifusione del disturbo» per la conservazione delle sue casse e per far distruggere tutto ciò che contenevano «tutto dovrebbe esser bruciato salvo le tue lettere e quelle di Contini e di Traverso» per evitare che dopo la sua morte i «rapaci editori alimentino ulteriormente la loro follia».

Scritti di persone umili, Gadda voleva evitare che servissero

al dilleggio e magari al vituperio. Persone umili e illetterate possono avermi scritto: e gli stessi affetti familiari si sono effusi in auguri, rapide notizie, banalità inevitabili.

L'ultima parte della lettera è dedicata al ringraziamento per la pubblicazione «del mio racconto in “Letteratura” nuova serie»: si tratta de *La passeggiata autunnale*, il primo racconto di Carlo Emilio Gadda.

Forse i rapaci ti chiederanno di cederlo, di permetter loro di ripubblicarlo, in foglio, o rotocalco, o volume. Non cederlo a nessuno, te ne prego. Anche se metteranno in campo il pretesto usuriere della solita “antologia di umoristi” o qualche altro ma' chiavello degno di loro.

È un modesto e forse un po' pietoso ricordo di Celle Lager, dedicato a te: e, allora, alla patria lontana. Scrivimi, ti prego.

In una lettera di qualche mese precedente a questa su *La passeggiata autunnale*, Gadda scriveva al babbo: «Tieni conto del mio stato di agitazione e di angoscia, non giudicarmi pazzo. Ancora non lo sono...».

Ora tocca a me e a mio fratello Giorgio vigilare sul quaderno dalla copertina nera recante la scritta, nella prima pagina, «Tenente Carlo Emilio Gadda 1918». Il primo racconto di Gadda, che in questo testo originario termina con la parola «Fine» e una breve spiegazione: «Questo Racconto fu pensato e scritto dal 22 al 30 agosto compresi dell'anno 1918 in Celle Lager. Gaddus».

Rimane ancora da far conoscere che il lavoro dello scrittore sul testo non era finito, e che nella stessa cella della prigionia Gadda fece leggere il racconto a due compagni: Edoardo Sciacaluga ed Ernesto Gallone Arnaboldi, i quali scrissero sul quaderno con la copertina nera un commento ciascuno. *La passeggiata autunnale* non è dunque soltanto il primo racconto di Carlo Emilio Gadda, ma è anche il primo racconto commentato dai primi lettori dello scrittore. E tutto quello che è stato scritto nell'agosto del 1918 nel quaderno nero a Celle Lager, lo pubblichiamo ora qui.

S.B.

Letture critiche nella Baracca 15c

Che la vita culturale della Baracca 15c, la «baracca dei poeti», nel campo di Celle Lager, dove furono rinchiusi dal Novembre 1917 2910 ufficiali italiani e un centinaio di soldati catturati dopo la disfatta di Caporetto, fosse stata molto vivace non era una novità. Lo aveva già raccontato Bonaventura Tecchi rievocando, nell'omonimo libro di memorie, quella speciale comunità letteraria:

C'è questo piccolo fatto nella storia del campo di Cellelager: che, nel breve spazio di pochi metri quadrati, si trovarono a vivere insieme non solo tre scrittori e poeti che qualche cosa dovevano dare alla letteratura italiana, ma anche altri giovani che alla letteratura e alla cultura o a un sogno di poesia e di forza avrebbero poi sempre dedicato il meglio della loro vita... (*Baracca 15c*, Milano, Bompiani 1961, p. 139).

Lo ricorda anche Gadda nel *Castello di Udine* (Firenze, Edizioni di Solaria 1934) e nel *Giornale di guerra e di prigionia*, sin dalla prima edizione, patrocinata da Alessandro Bonsanti nel 1955, che pubblica nel primo dei quaderni di prigionia un ritratto indimenticabile della «baracca dei poeti»:

Gettando un'occhiata a questa gente, si vede una combriccola meno losca del solito, dove abbondano i bravi ragazzi, gli studiosi, i settentrionali: (non vuol essere questo un peccato di campanilismo). Quale differenza dall'atroce gentaglia con cui divisi altre stanze di prigionia, specie il carcere nel fondo della Kaponiere 17, alla Friedrichsfestung.

Raggruppati per luogo di nascita, questi 26 individui sono: tre milanesi (io, Gallone, Mercandalli); tre bergamaschi (Cola, Pianetti, Taschini); bresciano (Nobili); udinesi (Bruno, Sconcimarro); parmigiani (Sciajno, Betti, i due Anguissola); genovesi (Sciaccaluga, Corsanego, Silva); latini (Tecchi, Savini, Rossetti, Meucci, Ederli, Nugari); marchigiano (Cermignani); un siciliano (Turino); un valtellinese (Nani); un lodigiano (Tagliabue). Gli studenti o laureati in legge sono nove, in lettere uno, in farmacia uno, in

ingegneria uno. E tutti, o quasi, sono di buona famiglia ed agiata; io ed Ederli, credo, siamo i più poveri.

Io sono povero davvero.

I poeti e facitori di versi, me escluso, che ne feci ma non ne faccio, sono sette od otto. (p. 200).

Ma è solo ora, dopo la pubblicazione dei sei quaderni inediti nella nuova edizione del *Giornale di guerra e di prigionia* (Milano, Adelphi 2023, d'ora in avanti GGP), e in particolare dei cinque diari di prigionia, scritti dopo il 4 novembre 1918 (i quaderni siglati rispettivamente DP2, 3, 4, 5, 6), che abbiamo un quadro più completo dell'attività letteraria degli ultimi due mesi trascorsi da Gadda in prigionia, nell'attesa febbrile del rimpatrio, ma anche nella consapevolezza che l'atto eroico, quello che avrebbe riscattato gli anni trascorsi nelle retrovie, e che avrebbe dato un senso a quella esperienza, non poteva più essere compiuto. Nella tasca segreta del *Taccuino di Caporetto*, Gadda aveva sempre conservato una cartina dei dintorni di Celle. Ora quella fuga non aveva più senso.

È proprio in questo clima, in cui all'euforia per la vittoria e l'imminente partenza si affianca la disillusione sulla propria capacità di riscatto, che nasce la nuova scrittura, testimoniata dalla doppia serie di quaderni inaugurata il 14 novembre: data cruciale per Gadda, che in quel giorno compiva 25 anni, e che decide di abbandonare il quaderno (DP3) su cui aveva scritto fino a quel momento, e di inaugurare due nuovi quaderni (DP4 e DP5), con una medesima intestazione, ma un titolo speculare: *Vita notata. Storia* (DP4), e *Pensiero notato. Espressione* (DP5). Se il primo continua la registrazione dei fatti:

vicende esteriori e materiali, ambiente, cause esterne, gli altri e l'esterno; e poi riflesso interiore, impressioni dirette o quasi dirette, pensieri che determinano azioni successive come cause immediate o quasi immediate; stati d'animo, passioni, speranze, dolori, segreti pensieri, intenzioni, ed altro (GGP, p. 435),

il secondo inizia una nuova stagione di scrittura: la riflessione sulla realtà, la trasposizione della sua rielaborazione mentale:

Nel secondo corso o sviluppo radunerò percezioni, intuizioni, invenzioni, concetti, giudizi che non hanno una immediata conseguenza ne' miei atti, che sono un lavoro, un'esteriorizzazione, un fardello. Non voglio fissare entro limiti ristretti questo materiale da Codice Atlantico, questo zibaldone del mio pensiero. Vi saranno cognizioni e note, sebbene in piccola parte, perché ciò che è propriamente studio ordinato sarà condotto in altre sedi; intuizioni, fantasie, visioni fuggenti che la vita o i libri mi offrono; giudizi di avvenimenti fatti lì per lì, che dicano il mio pensiero del momento. È un apprestare ed ammucciare materiale grezzo che rielaborato potrà ricevere più compiuta e razionale espressione in opere di qualsiasi genere, teoretiche o pratiche; non rielaborato rimarrà in archivio come una raccolta inutile in uno scaffale, o come uno stratificarsi di diverse sabbie allo sbocco d'un fiume, alla foce del fiume ch'è la mia vita (GGP, p. 435).

La doppia serie di appunti inaugura anche il duplice momento di progettazione ed esecuzione del testo, che sarà tipico del modo di comporre di Gadda; dove il primo sopravanza in quantità e ambizione il secondo. Anche lo stile si fa più sostenuto, come se, a lato dell'autore, vi fossero sempre i lettori ideali a cui i testi sono rivolti. A partire da questi quaderni, infatti, Gadda non scrive solo sotto l'urgenza di una forza interiore, spinto dalla necessità di portare la scrittura su un nuovo piano per migliorare, di fronte a sé stesso, il proprio potenziale espressivo, ma, per la prima volta, scrive per farsi leggere; scrive perché i compagni lo possano leggere. E perché lui possa leggere i testi dei compagni. E i compagni sono, appunto: Bonaventura Tecchi, che rappresenta il polo filosofico della sua 'vita nova' e Ugo Betti, che ne è invece il *coté* poetico. Due giorni prima l'inaugurazione del 'doppio corso' dei quaderni, infatti, Gadda aveva confidato al proprio diario di essere riuscito, a forza di «preghiere, argomentazioni, promesse di silenzio», a farsi leggere le poesie di Ugo Betti:

Già da più mesi sapevo, per affermazione strappata a Tecchi, ch'egli scriveva poesie; ma nella poetaglia aulica del Campo e nemmeno tra noi compagni e nemmeno nell'intimità dei più amici egli si lasciò sfuggire parola al riguardo. Io cominciai l'assalto per entrare nella rocca. A mie risolte affermazioni ch'egli scrivesse

versi, fondate, oltre Tecchi, sul fatto che glie ne avevo visto scrivere, cogliendolo di sorpresa, egli negò. – Negò, negò; poi sospettò che Tecchi m'avesse detto qualcosa. Poi s'avvide che io compresi il suo sospetto, anzi la sua sicurezza (GGP, pp. 422-23).

La poesia diventa così un canale di comunicazione profondo, intimo; una crescita interiore, rispecchiata nelle parole dell'altro, e che stimola la propria scrittura. Se con Tecchi le conversazioni vertevano sui grandi temi filosofici, con Betti Gadda inizia a parlare di poetica, di valore dell'arte, di estetica. Ascolta con partecipe attenzione le poesie e l'«esposizione teoretica» dell'amico, anche se non sempre è d'accordo con lui. Ne contesta la foga definitoria, la volontà di superamento dei modelli ottocenteschi che considera superati, mentre la poesia deve passare sempre da un confronto con la tradizione:

Betti si sente forte; ma troppo poco pregio fa degli altri [per altri intendo poeti già passati alla storia: Carducci, D'Annunzio, Baudelaire], troppo poco conto fa delle loro fatiche, del loro lavoro e delle condizioni e del tempo in cui esso si svolse (GGP, p. 423).

Le poesie dell'amico sono uno stimolo per riflettere su di sé e sulle proprie capacità espressive; per affinare il gusto e provarsi nella veste di critico: «Mi piacquero moltissimo; non so che giudizio ne potran fare gli altri o io stesso in seguito. A prima ed unica lettura mi parvero vere e stupende poesie» (GGP, p. 427). *Il Re pensieroso*, uscito nel 1922 presso Treves, sarebbe stata la sua prima recensione, pubblicata su «La Patria degli Italiani» il 20 aprile 1923 (*Un libro di poesia: «Il Re Pensieroso» di Ugo Betti*, ora in C.E. GADDA, *Saggi, giornali, favole*, vol. I, a cura di D. Isella, Milano, Garzanti 1991, pp. 671-78), con toni anche troppo elogiativi, che risentono di quella prima adesione estetica, fondata sulla condivisa passione per Maeterlink e Tagore, numi ispiratori, insieme ad Heine (che Gadda stesso inizia a tradurre a partire dal 30 ottobre 1918, in un quadernetto ancora inedito), della tenue lirica di Betti:

Le mie lodi, veramente sentite e necessarie, gli fecero piacere; giudicai subito in superiorità su alcune altre, il Re nel Castello Notturmo, che chiamai poesia di fattura classica; (non nel senso

solito, ma per potenza di arte, rispetto all'arte delle altre); anche questa lode gli fece piacere e mi disse che essa poesia era stata composta dopo le altre e rappresentava infatti un progresso. Mi disse che risaliva a quest'inverno. (???? Forse più tardi.) Credo che Betti abbia intenzione di stamparle, e a ciò lo esortai meglio che mi fu possibile. – (GGP, p. 427).

In questo delicato intreccio tra letture di poesie, riflessioni, recensioni, entra in gioco anche *La passeggiata autunnale*, il racconto che Gadda aveva scritto a Celle, dal 22 al 30 agosto 1918 (e che Bonsanti avrebbe pubblicato sul n. 61 di «Letteratura» del gennaio-febbraio 1961). Alla fine del novembre 1918, infatti, Gadda, che aveva già fatto leggere a Betti il racconto, prontamente ribattezzato: «Sofeghino» – espressione che dobbiamo ricondurre al mil. *soffegà*: ‘soffocare’, e che doveva rimandare alla lunghezza, e forse anche pesantezza del testo – decide di coinvolgere nella lettura anche altri due compagni di prigionia: Emilio Sciacaluga ed Ernesto Gallone Arnaboldi, che scrivono le proprie osservazioni in una sorta di ‘recensione’ *ad personam*: il primo direttamente nel quaderno della *Passeggiata*, il secondo sulle pagine del proprio diario, poi tagliate e regalate a Gadda (che le inserisce nel medesimo quaderno).

Ma chi erano questi nuovi ‘recensori’? Del primo, alla fine del luglio 1918, Gadda stesso aveva fornito un tagliente ritratto in una galleria dei compagni della Baracca 15c: «C'è poi Sciacaluga, il maligno, ligure, studioso, poeta di scuola, professore di lettere e studente di legge» (GGP, p. 390). Il secondo – un facoltoso rampollo della borghesia milanese con ambizioni letterarie (sua è la poesia *La falce*, «Quella che passa e luccica stridendo», registrata nel sito di documentazione su Celledlager, dell'ottobre 1918, <https://celledlager.com/testimonianze/poesie/>) – aveva provocato in Gadda la percezione della propria irriducibilità ai «letterati di mestiere», anticipando nel Lager di Celle quel senso di disappartenenza che avrebbe provato a Firenze con gli amici della ‘Giubbe Rosse’:

Gallone Ernesto, anzi Ernesto Gallone Arnaboldi, è milanese ed è un mio lontanissimo congiunto: certo avrò a frequentarlo nella vita, almeno spero; è inutile perciò ricordarne la genealogia. Qui si mostra ottimo ragazzo, buon compagno, e deve avere intelligenza letteraria e filosofica notevole, molto buon senso, molta solidità

mentale. È “medium.” Mangia come Lucullo, dato che siamo a Celle-Lager, e ha largito 50 Marchi alla società dei “baraccani”. Alla sua tavola sono spesso | convitati gli artisti, i poeti, gli amici, le personalità del blocco; quanto Casella fosse assiduo, ho già detto. Anzi il ricever l’invito a pranzo di Gallone è considerato come un riconoscimento ufficiale per l’entrata nell’Olimpo, è un vero Gradus in Parnassum. Sotto questo rispetto io non sono e non sarò mai un poëta laureatus: del resto, mi scampi Dio da tutte le lauree, salvo che dal mio brevetto d’ingegnere, se pur la fortuna con me così taccagna mi permetterà di conseguirlo. Gallone fa anche dei versi, e gli ho veduto occupati di strofe parecchi libretti e quaderni (GGP, pp. 391-392).

Sciaccaluga e Arnaboldi diventano così i primi lettori, dopo Betti, del primo testo letterario gaddiano, che non è solo un oggetto di valutazione, ma un vero e proprio caso letterario su cui definire la propria idea d’arte. Ma seguiamo direttamente il “doppio” diario di Gadda. L’episodio, infatti, ci viene raccontato nel quaderno *Vita notata*, *Storia* (DP4; GGP, p. 450):

Jer sera Betti mi invitò a una partita di chiacchiere, che fu occasionata dai giudizî di Sciaccaluga sul mio racconto: *La passeggiata autunnale*. Questo racconto fu scritto sopra tutto per ottenere da Betti in compenso la lettura | delle sue poesie. Ha mille difetti, palesi anche a me, e anche mentre lo scrivevo. Ma molti giudizî di Sciaccaluga sono causati da prevenzioni retoriche. Passeggiai con Betti nell’umidore della sera; mi disse molte cose giuste, alcune delle quali già chiare in me, altre no. Della conversazione noterò qualcosa nel corso *Espressione*. –

Cellelager, 28 novembre 1918. Ore 11-12.

E viene notato nelle riflessioni teoriche del quaderno *Pensiero notato*, *Espressione* (DP5; GGP, p. 474):

Cellelager, 28 novembre 1918. Ore 11-12. –

Sulla chiacchiera fatta con Betti jeri sera. Sue idee sul

Lavoro artistico.

Nei giudizi di Sciacaluga sul mio Sofeghino, (nome dato da Betti alla Passeggiata autunnale), Betti riscontrò prevenzioni retoriche. È vero, credo io. Credo fermamente che la vita e la fantasia siano quello che sono e il fare la novella militare o la novella pastorale o la novella elegante sia il più delle volte una idea fissa. Critica aspra di Betti alla teoria dei rilievi di Sciacaluga: (il fatto principale deve risaltare, i secondarî sfumarsi, eccetera.) Non voglio per ora concludere; certo nel Sofeghino il rilievo non c'è, perché non mi curai affatto che ci fosse. Anche per ciò che riguarda prevenzioni desiderative del | lettore (dovrebbe finire così e non così, le tinte dovrebbero esser più forti), io penso che esse non vogliano dire altro se non che il lettore ha una data potenzialità fantastica e una data preparazione-prevenzione retorica, e il poeta un'altra: (maggiore o minore). Riguardo ad altri preconcetti Sciacalughiani non è il caso di spender parola. – Bisogna far bene, secondo un'arte matura e potente. Ecco. –

Il Sofeghino è stato scritto male e in fretta: (Betti, Sciacaluga se ne accorsero: impressione generale e vera). –

Il rinvenimento delle 'recensioni' dei compagni di prigionia, conservate, come abbiamo visto, nello stesso quaderno della *Passeggiata autunnale*, ci permette di valutare meglio le parole gaddiane.

Non poche né lievi erano state le osservazioni degli improvvisati critici: la rapidità di scrittura, la scarsa meditazione del testo (che in effetti è scritto in presa diretta, e reca pochissime correzioni), l'assenza di «disegno generale del lavoro» e del «colorito della scena», del «carattere dei personaggi» e dell'«effetto drammatico», la mancanza del 'rilievo', come anche l'ingerenza dell'autore nella narrazione (mentre l'autore dovrebbe «scomparire dietro i personaggi, intervenire solo per dare delucidazioni o fare riflessioni del tutto necessarie, descrivere i luoghi, ecc.», p. 86). Osservazioni ispirate dal gusto di inizio secolo per una narrazione armonica e coesa, dove ogni elemento aveva un equilibrato 'rilievo', costruito su modelli manzoniani e giudicato secondo schemi crociani.

Gadda non rifiuta le critiche («ha mille difetti, palesi anche a me, e anche mentre lo scrivevo», GGP, p. 450), ma vi sente una «pregiudiziale retorica». In particolare, non può accettare la mancata rispondenza ai generi narrativi tradizionali, cui contesta astrattezza e irriducibilità all'ispirazione creativa:

Credo fermamente che la vita e la fantasia siano quello che sono e il fare la novella militare o la novella pastorale o la novella elegante sia il più delle volte una idea fissa (GGP, p. 474).

E ancora più estraneo è agli schemi della «novella amorosa», che gli vengono suggeriti dai recensori. Se Nerina trasalisce al sentire nominare il contrabbandiere Stefano («Nerina sussultò»... sembra adunque si tratti di un amoruccio di essa per il «ragazzo». E così di Rineri per Nerina: ma questo che dovrebbe formare la sostanza della novella è solo accennato di sfuggita», qui a p. 86) – sostiene Sciacaluga – sarebbe naturale condurre la narrazione verso lo scioglimento dell'intreccio, tagliare le inutili digressioni, i personaggi superflui, e concludere con un'esplicita, attesa e catartica scena passionale:

Rappresentazione con tocchi drammatici e una tinta fosca e orrida i luoghi e i costumi dei | [p. 86] contrabbandieri – Cura speciale nel tratteggiare il carattere ingenuo e selvaggio di Stefano: il quale, disperato e dominato dalla sua strana e devota passione per Nerina, dovrebbe giungere alla Baita mentre Rineri e Nerina sono trasportati a una scena d'amore (p. 88).

Diversa è l'analisi di Arnaboldi. Se infatti da una parte riconosce al racconto il pregio di non conformarsi alla moda di una narrazione di 'situazione' (la novella che «trova nella freschezza delle scene abilmente legate tra loro la prima ragione di bellezza e di interesse») o di 'personaggio' («la vieta figura | [2] convenzionale del giovane brillante», che conduce inesorabilmente alla «scena d'amore» che prepari un facile contrasto scenico»), «prefiggendosi invece come unico maestro il "vero"», dall'altra non può a meno di riconoscere il 'senso di stanchezza' della prima parte, il disorientamento del lettore che, non comprendendo le ragioni della trama, «non può apprezzare quanto dovrebbe alcune considerazioni veramente belle e alcuni passaggi psicologici molto interessanti» (p. 89). Ma proprio nel contestare a Gadda, come già Sciacaluga, l'indeterminatezza del contesto, l'assenza di una «netta pittura dei | personaggi», Arnaboldi riconosce la capacità – che sarà poi della grande narrativa di Gadda – di far precipitare le diverse trame, spesso solo accennate, verso un personaggio catalizzatore, che finisce per assumere su

di sé il centro tragico della rappresentazione, ma appare al lettore di scorcio, «attraverso le impressioni che essa provoca sugli altri personaggi» (p. 90):

quasi per accenni incidentali, con tocchi abili, pieni di colore, hai saputo presentare un quadro pieno di vita, di movimento pur lasciandolo sempre in quell'ombra discreta che se ne smorza i contorni non impedisce di afferrare lo strettissimo rapporto che essa ha con tutto il dramma, e l'influenza d'ambiente che essa esercita su Stefano (p. 90).

È infatti in Stefano, il guardiacaccia del Conte, vittima della «beffa del caso», accusato di omicidi non commessi, costretto a darsi alla macchia del contrabbando per non coinvolgere nel suo destino Marco e Nerina (i fratelli che Gadda aveva inserito, con Rinieri, nella folla dei personaggi di *Retica*, quel grande affresco balzacchiano abbozzato solo pochi mesi prima e di cui i recensori non potevano sapere l'esistenza), rappresentato 'a vivo', con scorci di luce tagliente, come sarà il Grifonetto del *Racconto italiano* o il Bruno del *Fulmine sul 220*, che Arnaboldi riconosce la figura «meglio disegnata in tutto il racconto», rappresentata con «abilità di vero artista», in grado di portarlo «presto molto in alto». Un personaggio tragico e amletico, con cui si inaugurava, ammirevolmente insondabile, la narrativa di Gadda.

P.A.

Il testo della recensione di Sciacaluga è scritto nello stesso quaderno che reca, nelle prime 78 pagine, *La passeggiata autunnale*, pubblicata da Bonsanti su «Letteratura», nel numero 61 (a. XXVII – XI n.s.), del gennaio-febbraio 1961, pp. 5-25, con una nota di redazione:

Il presente racconto, scritto dall'A. durante la prigionia, risulta essere la sua prima prova narrativa. Il testo riproduce fedelmente l'originale dell'epoca, che occupa n. 78 pagine numerate di un quaderno di carta rigata con la copertina nera, e l'A. ha rinunciato persino a rivederne le bozze (p. 25).

Il quaderno, donato da Gadda ad Alessandro Bonsanti, e attualmente di proprietà degli eredi Bonsanti, è simile ad altri utilizzati in prigionia. Conta 72 pagine (144 facciate) numerate da Gadda per facciata, su *recto* e *verso*, a partire dalla p. 3, fino a p. 78; l'ultima pagina è tagliata. La recensione di Sciaccaluga inizia a p. 81 (79 della numerazione gaddiana), e prosegue per otto facciate (facendo riferimento ai numeri di pagina del quaderno della *Passeggiata autunnale*), concludendosi con la data, 28 Novembre 1918, seguita, due righe sotto, dalla firma: «Edoardo Sciaccaluga», scritto sempre a lapis, ma da mano diversa di quella della stesura base (il nome “Rineri”, a volte banalizzato in Rinieri, è stato conservato). La seconda recensione, di Ernesto Gallone Arnaboldi, è scritta invece su fogli sciolti, conservati nel quaderno stesso, probabilmente tagliati dalla loro sede originale; lo testimonia un frammento di busta con parte di intestazione della ‘Banca Commerciale’ su cui si legge: «Ernesto Gallone | Arnaboldi | “Diario” p. 302». Il testo riproduce l'ultima lezione ricostruibile dal manoscritto, comprensiva delle correzioni tardive (apportate tutte, apparentemente, con la stessa penna della stesura base). Alcune parole di ardua decifrazione sono rappresentate dal simbolo <...>; un punto interrogativo segue quelle di incerta lettura. Nella recensione di Arnaboldi, a p. 2, alcune parole sono perdute per la caduta di un frammento del margine laterale inferiore della carta.

[Recensione di Edoardo Sciaccaluga]

[p. 79] pag. I Manca una presentazione preliminare dei luoghi e dei personaggi il che genera confusione e impedisce che l'attenzione del lettore si fermi subito sul concreto e prenda la direzione voluta.

Il «povero ragazzo» a cui pensa Nerina chi è?

La lunga riflessione di Nerina sorprende e svia perché giunge impreveduta: l'attenzione non sa ancora dove dirigersi.

– Lo stile è prolisso, senza narrativa; manca il rilievo e, mentre si sovrabbonda di particolari, i personaggi restano in una penombra di indeterminatezza, che impedisce loro di vivere e agire.

= – L'attenzione è tenuta, efficacemente, sospesa quando con arte è tenuta desta per mezzo di certi particolari, lasciati intendere a poco a poco, i quali la dirigono al fine che si prefigge chi scrive aumentando a poco a poco sempre più l'aspettativa e quindi l'interesse al racconto.

= Non si capisce per quale caso i personaggi si ritrovino nella baita.

p. 16 = Narrazione di Marco = Qui comincia, dirò così, una terza scena. La prima è l'arrivo e descrizione della baita – la seconda è costituita dalla lunga riflessione di Nerina – L'attenzione non si orienta. Troppa minuzia nel dialogo – L'effetto del linguaggio parlato si ottiene, non ripetendo le parole e i modi volgari del discorso | [p. 80] comune, ma colla vivacità<, > semplicità e disinvoltura dello stile che sono pregi difficilissimi a conseguire e nei quali è maestro sommo il Manzoni –

Tutta la narrazione produce un po' l'effetto che si ha dalla lettura della riproduzione per fonografo o per stenografia di una narrazione fra più persone.

pag. 16-31. Questo fatto dovrebbe esser narrato di scorcio con brevi tratti. Manca sempre il rilievo. – Tutte le circostanze sono sullo stesso piano e vedute nella stessa luce –

«Maledetti i signori...» di questo e di molti altri pensieri messi in bocca ai personaggi non si capisce lo scopo<.>

Non si capisce ancora quale sia l'intento dell'autore: un quadro di guerra? un racconto d'amore? una rappresentazione della vita dei contrabbandieri?

Non si vede quale sia il fatto principale intorno al quale si raggruppino gli altri elementi dalla novella come episodi secondari di un'azione che deve sempre campeggiare innanzi alla mente di chi legge.

Il soverchio dialogismo intralcia la narrazione allo stesso modo che le soverchie riflessioni fermano l'azione e genera [no [p. 81] monotonia.

p. 31. Si ritorna alla scena della baita dopo un lungo divagare e subito regnano nuove divagazioni di Rinieri [sic]. Manca il colorito pittorico della descrizione e la vivacità del racconto: si hanno elementi gettati come in un abbozzo confusamente senza ordine. Un andamento un po' enfatico. Soverchie interrogazioni. Il carattere dei personaggi e l'intento, il filo del racconto non si svelano mai. L'attenzione è sempre smarrita e delusa. Da che cosa è costituita la parte sostanziale della novella? dall'avventura che appena traspare, di Alfonso o da quanto accade nella baita?

p. 36. Si ritorna ancora una volta dopo lungo giro alla scena di partenza. Perché è triste Nerina. È innamorata di Alfonso? E Rinieri [sic] è innamorato di Nerina? E chi è Rinieri e chi è Nerina?

Manca la storia dei personaggi – Ogni passo avanti nel racconto giunge impreveduto, sorprende, delude il lettore la cui attenzione non sa quale via prendere.

p. 38. Altre lunghe riflessioni: a qual fine?

Si torna ancora alla scena primitiva. E non si sa ancora perché siano venuti alla baita, che debbano fare, dove debbano andare, che attendano...

[p. 82] p. 42 Non si capisce ancora perché i personaggi si interessino tanto dell'avventura – di Stefano, né dove l'autore voglia condurci. Giovanna è un personaggio che non fa nulla. C'è qui della confusione; non si intende bene se parta o no.

Si accenna a luoghi: monti, fiumi, boschi dei quali nessuno ci ha mai parlato – Sarebbe stata necessaria una breve descrizione dei luoghi in cui si svolge il fatto e una breve storia delle persone.

p. 46 – «Nerina sussultò»... sembra adunque si tratti di un amoruccio di essa per il «ragazzo». E così di Rineri per Nerina: ma questo che dovrebbe formare la sostanza della novella è solo accennato di sfuggita.

47 Anche la vita e i costumi dei contrabbandieri che dovrebbe formare un lato drammatico e forse il più interessante della novella non è descritto efficacemente. Spesso non si intendono i moventi dei fatti e mentre da un lato ci si smarrisce in particolarità superflue o inopportune, dall'altro mancano spesso le indicazioni necessarie.

48 – «Marco e Rineri non seppero...» Interviene lo scrittore a illuminarci sull'animo dei personaggi, che invece dovrebbe [p. 83] per la massima parte risultare dalla loro azione stessa.

Molte osservazioni e riflessioni che pure dovrebbero apparire come necessarie, sorprendono invece e sviano e stancano perché non collocate a luogo opportuno. Sembra che lo scrittore si rivolga a lettori che siano già al corrente del fatto.

p. 52 «La purezza e il fervore...» ...Lo svolgersi naturale del racconto dovrebbe provare il valore di questa frase?

In questo racconto è necessario a ogni passo l'intervento diretto dello scrittore: dunque il concetto non si è incarnato nella realtà del fatto, la narrazione del quale resta una cosa morta spinta innanzi da questo intervenire direttamente dello scrittore il quale invece dovrebbe scomparire dietro i personaggi; intervenire solo per dare

delucidazioni o fare riflessioni del tutto necessarie, descrivere i luoghi ecc.

57 – «Sarebbe bello...» Altra divagazione: e il lettore è sempre deluso e si attenderebbe ora qualche cosa di... vivo fra questi due giovani – Tutte queste divagazioni, anche se poste in bocca ai personaggi, si sente che non appartengono loro, e tradiscono un bisogno di effusione | [p. 84] lirica e autobiografica dell'autore.

61 La situazione qui sarebbe interessante per far accadere qualcosa di vivo...

64. L'arrivo di Stefano è il solo momento in cui l'occhio del lettore veda qualche cosa di vivamente rappresentato.

– La narrazione di Stefano = La narrazione di fatti accaduti fuori della scena in cui si inquadra il racconto ne diminuisce l'effetto drammatico, se non è resa necessaria (e quindi aspettata con ansia dal lettore) da quanto accade sulla scena. Qui l'attenzione non è mai stata impegnata e trascinata fortemente perché gli elementi drammatici della novella e le passioni dei personaggi non hanno il necessario rilievo. L'azione di ciascuno dei personaggi dovrebbe apparire come necessaria, operare veramente a concorrere, per contrasto o comparazione con quella degli altri allo svolgimento del fatto sino alla catastrofe. Questa forza di movimento di tutte le persone di un dramma è la forza del dramma stesso. Qui invece si comprende appena quale sia la parte assegnata a ciascuno e il significato di essa; si ondeggia in un'ambiguità prolissa sino alla fine: e la mente spera, di pagina in pagina, finalmente afferrare il «nodo della questione» scoprire il segreto della (voluta?) lunga sospen|sione, [p. 85] e è sempre delusa. Si ha per questo l'impressione di avere innanzi non un lavoro definitivo, ma un primo getto scritto di impulso senza preoccupazione né del disegno generale del lavoro né del colorito della scena, né del carattere dei personaggi né dell'effetto drammatico. Ed è l'abbozzo di un lavoro che potrebbe uscirne fuori vivo e interessante – Anche la costruzione di esso, alquanto difficile, non manca di originalità e, se lavorata con cura, potrebbe avere un ottimo effetto drammatico. Occorrerebbe¹ sviluppare e mettere nel

¹ Non ho inteso di consigliare mutamenti o comunque dare consigli, ma essendo un'impressione, dire come io mi figurerei e maneggerei l'argomento.

giusto rilievo la «passeggiata» e le varie scene che accadono nella baita, le quali, rappresentate al vivo senza divagazioni, dovrebbero condurre a una scenetta amorosa fra Rineri e Nerina.

La lunga narrazione fatta da Marco andrebbe tolta e quanto si narra in essa, che costituisce come un antefatto, fatto conoscere comunque per inciso. Marco e Giovanna, personaggi secondari e che non hanno parte nell'azione o tolti, o assegnata loro quella di costituire un elemento comico del racconto. Fuori della scena principale (la baita) si dovrebbe svolgere, quasi per contrasto con essa, l'avventura di Stefano, abilmente innestata al racconto di quel che accade alla baita; condotta con vivacità e concisione. Rappresentazione con tocchi drammatici e una tinta fosca e orrida i luoghi e i costumi dei | [p. 86] contrabbandieri – Cura speciale nel tratteggiare il carattere ingenuo e selvaggio di Stefano: il quale, disperato e dominato dalla sua strana e devota passione per Nerina, dovrebbe giungere alla Baita mentre Rineri e Nerina sono trasportati a una scena d'amore.

Anche lo stile l'elocuzione e la lingua dovrebbero migliorarsi con lavoro di lima.

Tuo Edoardo Sciaccaluga per ricordo.

28 Novembre 1918

La purezza e il fervore sono un danno
per chi li vive: recano spesso il sogno
a farsi tragedia

[Recensione di Ernesto Gallone Arnaboldi]

[1] Secondo me nell'arte del novellare si possono distinguere due forme del tutto diverse: la prima procede per via di situazioni vive, agile e svelta e trova nella freschezza delle scene abilmente legate tra loro la prima ragione di bellezza e di interesse, l'altra, rifuggendo

dal vacuo artificio della forma<> procede per via d'immagini forti e vive, che se nuove e, direi, pittoriche, danno alla novella quel tanto di vivacità che le manca, mentre il pensiero può svolgersi più limpido, più preciso<> l'osservazione può diventare più acuta,[?] più vera.

La tua «Passeggiata autunnale» l'ascriverei appunto a questa seconda forma: in essa non v'è ricerca di abili situazioni che appaghino facilmente il gusto del lettore, né, per un plauso più facile, vi appare la vieta figura | [2] convenzionale del giovane brillante (il brillante di ogni commedia che nostro pubblico rispetti) che sia a contrasto netto con altri personaggi della novella, né la ormai troppo letta «scena d'amore» che prepari un facile contrasto scenico, e dia quindi un interesse maggiore al lettore: ma una serie delicata di mezze tinte, di sfumature quali realmente ce li presenta il grande quadro della vita, dove il dramma non sorge sempre dall'irrompere della passione, ma si svolge per lo più in una piccola e quasi impercettibile oscillazione di sentimenti che se producono nell'anima un dramma vero e proprio, non si estrinsecano quasi mai in atti drammatici e meravigliosi.

Gli è, amico mio, che noi difficilmente possiamo renderci chiara ragione di un dramma intimo se non lo portiamo, pure forzando la verità <> | [3] dall'ambito scuro del dramma psicologico, a quello dell'azione, procedendo per via di movimenti esteriori, di parole dette dai personaggi stessi, intonando l'ambiente naturale sia per contrasto sia per affinità. E deriva appunto forse dall'aver tu voluto nobilmente rifuggire da questo artificio, prefiggendoti invece come unico maestro il «vero», il senso di stanchezza che può provocare il tuo lavoro in special modo nella sua prima parte (fino all'arrivo di Stefano) dove sarebbe conveniente una presentazione, sia pure di scorcio, dei personaggi, per poter intendere e apprezzare nel loro esatto valore i loro moti e le loro parole. Ne risulta invece un'indeterminatezza che io non credo voluta poi che un lavoro siffatto dove manca ogni facile ragione di interesse richiede una precisione assoluta, oserei dire, una netta pittura dei | [4] personaggi per poter comprendere il lavoro di cesello, operato, e far sì che il lettore sia almeno preso da tale serio interesse, che, mi pare, sia la vera ragione dell'opera tua. Ciò nonostante troverei fuor di proposito darti qualsiasi consiglio circa il rifacimento del tuo lavoro: di preci-

so nulla di può dire perché concepire e scrivere un racconto è cosa ben diversa che scegliere una stoffa e farsene fare un vestito: né oserei dire «qui starebbe bene una scena d'amore, né là la situazione sarebbe interessante per far accadere qualcosa di vivo»<.> L'artista, secondo me, non deve scrivere partendo dal desiderio di piacere al pubblico; non solo ma mi parrebbe contravvenire alla più elementare educazione non nel biasimare, ma nel consigliare una correzione di dettaglio, sostituendosi alla mente dell'autore che | [5] se ha il dovere di lasciare il campo più aperto alla critica, non sopporterebbe mai, io credo, che qualcuno volesse sostituirsi a lui.

Per altro è fuori di dubbio che a rendere più faticosa la lettura del racconto non concorre per poco l'eccessiva prolissità della prima parte del lavoro, prolissità che riesce anche più fastidiosa per l'incertezza nella quale è duopo si aggiri continuamente la mente del lettore, che, per un senso naturale di curiosità e per una conoscenza imperfetta dell'argomento, non può apprezzare quanto dovrebbe alcune considerazioni veramente belle e alcuni passaggi psicologici molto interessanti. Presentata invece bene, di scorcio, la vita dei contrabbandieri: quasi per accenni incidentali, con tocchi abili, pieni di colore, hai saputo presentare un quadro pieno di vita, di movimento pur lasciandolo sempre in quell'ombra discreta che se ne smorza i contorni non impedisce di afferrare lo strettissimo rapporto che essa ha con tutto il dramma, e l'influenza d'ambiente che essa esercita su Stefano. Forse anche per questa ragione, la figura di Stefano è la meglio disegnata in tutto il racconto: disegnata, secondo me, con mano veramente abile perché non fatta osservare di fronte, ma attraverso le impressioni che essa provoca sugli altri personaggi del dramma: una gamma tenuissima di sfumature a tinte ora fosche ed ora tenuissime, sempre intonate tra loro con abilità di vero artista.

Questo, amico mio, naturalmente, per quel che vale, il mio giudizio: che è un augurio: quello di vederti presto molto in alto. Ne godrò, credi, da ammiratore e da amico sincero.

Ernesto Gallone Arnaboldi