

**Carlo Emilio Gadda – Goffredo Parise, «Se mi vede Cecchi, sono fritto». *Corrispondenza e scritti 1962-1973*, a cura di Domenico Scarpa, Adelphi, Milano 2015, pp. 346. ISBN 978-88-459-2990-8**

Risale agli inizi degli anni Sessanta (tra l'ottobre del 1962 e l'agosto del 1963) la breve corrispondenza epistolare tra Carlo Emilio Gadda, settuagenario, e il giovane Goffredo Parise. Domenico Scarpa ne ha recentemente curato l'edizione, insieme ad una selezione di scritti, per la Piccola Biblioteca di Adelphi. La corrispondenza consiste di 18 lettere finora inedite, 15 di Gadda a Parise e tre di Parise a Gadda. I saggi (quattro di Parise su Gadda e un dialogo tra i due scrittori sul «Corriere della sera») erano invece dispersi tra le pagine dei giornali di quel decennio. La *mise en page* della copertina e la quarta precludono al delicato equilibrio che il libro attribuisce alla presenza dei due autori. E questo non soltanto perché le risposte di Parise andate perdute sono ricostruite sulla base dalle corrispondenti lettere gaddiane, ma anche perché l'attenzione del curatore è sempre duplice: da una parte la doppia biografia, dall'altra la doppia vicenda letteraria, strettamente intrecciate con e attraverso le personalità degli *editori protagonisti* del secondo dopoguerra italiano.

Il 1963 veniva definito da Giulio Einaudi in una lettera a Gadda (cit. a p. 98) «anno intensamente gaddiano» perché si assiste alla pubblicazione della tanto attesa *Cognizione del dolore* per Einaudi e degli *Accoppiamenti giudiziosi* per Garzanti. È venuto il suo anno sarà anche il titolo dato da Emilio Cecchi all'elzeviro di apertura dei tre quarti di pagina dedicati all'Ingegnere sul «Corriere della Sera» del 28 aprile 1963. Sul significato della concomitanza di queste pubblicazioni nel 1963, qualche anno dopo il clamoroso successo del *Pasticciaccio*, però, non sarebbe stato necessario attendere i materiali raccolti in questo volume, dato che le lettere dell'autore agli editori o a Citati, oppure le testimonianze di Roscioni sono fonti più vicine e dirette. Nella relazione di Gadda con Parise, invece, l'equilibrio è implicitamente mantenuto dal fatto che lo stesso Parise è personalmente coinvolto nella macchina dell'editoria, tanto che le sue relazioni editoriali si trasformano in oggetto del suo lavoro letterario. Proprio nel 1962, infatti, è alle prese con la prima stesura del *Padrone*, che darà alle stampe nel 1965 (cf. p. 23): il *pamphlet*, una delle satire più aspre al mercato editoriale del secondo dopoguerra, trasfigura il suo rapporto lavorativo con Livio Garzanti, a cui Gadda nel frattempo cercava di riavvicinarlo.

L'intreccio di relazioni è dominato, quindi, dagli editori, a partire da Livio Garzanti, di cui Gadda si fa intermediario con Parise nella prima lettera di questo epistolario. E pro-

prio dalla figura di Garzanti il curatore può prendere le mosse per definire anche la posizione di Giulio Einaudi: grande concorrente dell'editore milanese, sia nei confronti di Gadda che nel mercato editoriale italiano del tempo. Livio Garzanti viene presentato fin dalle prime pagine del libro come cinico commerciante di libri, all'opposto di Einaudi e del programma ricercato della sua casa editrice; nel 1954 Garzanti aveva pubblicato *Il prete bello*, terzo romanzo di Parise e grande successo editoriale, e Gadda gli propone ora di ripubblicare i primi due libri del giovane vicentino, usciti per Neri Pozza all'inizio degli anni Cinquanta. La posizione di Gadda in questa costellazione, in cui è lui a proporre e non a sfuggire agli editori, è determinata dal particolare rapporto che lo lega al suo interlocutore, elemento che rende queste lettere tanto più interessanti.

L'analisi di Scarpa supera di gran lunga i limiti, in primo luogo quelli cronologici, dei testi editi per far luce, a partire da questo snodo cronologico particolarmente importante per entrambi gli autori, sulle biografie, sulle vicende editoriali e sul valore euristico e concettuale di cui si caricano le lettere, se accostate di volta in volta alle opere.

Il volume presenta un taglio particolare e si distacca anche da *Un gomito di concausse. Lettere a Pietro Citati (1957-1969)*, curato da Giorgio Pinotti nel 2013 per la stessa casa editrice. Scarpa rinuncia all'introduzione e lascia la parola d'apertura a Gadda (come faceva anche Pinotti), ma la sua presenza di esegeta, che si concentra su un materiale meno corposo, è preponderante fin dalle prime pagine: interviene con un nutrito apparato di commento e poi con un ampio saggio conclusivo. Caratteristica dei suoi interventi è la variegata serie di percorsi che questi aprono, tra materiali d'archivio e ricerche etimologiche e testuali, che da una parte danno vita e mettono in relazione tra loro e con il contesto questi pochi documenti e dall'altra ne rendono apprezzabile la ricchezza linguistica.

Tuttavia, il lettore viene guidato verso un'interpretazione complessiva del carteggio: quella tra Gadda e Parise viene infatti descritta come un'amicizia tra due persone che preferiscono incontrarsi che leggersi (cf. pp. 30-31) e le lettere di Gadda vengono definite «*lettere amoro*se, con un desiderio totale di consegnarsi e con una premura senza uguali (*el primor*: la cura che Gadda sapeva spingere al sublime con la sua educazione cerimoniosa e perfetta)» (p. 331). Nonostante le richieste degli editori vengano continuamente tematizzate e le peculiarità della scrittura descritte da più punti di vista, il filo conduttore del commento critico è l'incontro umano tra i due. Il curatore allarga lo sguardo e individua nell'oggetto che è diventato il simbolo del boom economico degli anni Sessanta, la MGb spider rossa di Parise, lo spazio materiale per una condivisione *sui generis*. Lo dimostra la scelta del titolo «*Se mi vede Cecchi, sono fritto*»: una battuta di Gadda durante una gita sulla biposto, incerto sulle possibili ripercussioni sull'opinione pubblica (la ripor-

ta Parise in *L'ingegnere aneddotico*). Scarpa riconosce all'automobile un ruolo centrale nel rapporto tra i due già nel commento alla prima lettera, sulla scia di Attilio Bertolucci nell'articolo *Ragazzaccio autista di Gadda* (cf. p. 25), e ci ritorna quando Gadda fa riferimento ad una «gitarella con la tua "macchinetta"» (p. 88). Il valore di questo aspetto va ben oltre quello aneddotico, e non si esaurisce neanche nell'analisi del «tema dell'automobile nella vita e nell'opera di Gadda» (p. 90). Al contrario:

se l'automobile e il sesso corrono su uno stesso treno di pneumatici, la loro amicizia (tra eros e motori, ma anche tra i due interlocutori del carteggio) non è casuale: non si tratta di una coppia di passeggeri in un medesimo abitacolo, ma di una struttura binaria del Sé che si fa stile, di due modi dell'essere convertibili l'uno nell'altro: del desiderio e del terrore che Gadda provò per tutta la vita davanti alle seduzioni della realtà (p. 95).

Cosa che il critico riconosce anche descrivendo con dovizia di documentazione la «radice non culta» (p. 30) dell'affetto reciproco tra i due interlocutori. Non solo i loro due nomi in copertina, ma anche l'ampio spazio concesso alle trattative con gli editori e ai due premi che Gadda vince in questi anni (il premio nazionale dell'Accademia dei Lincei e il Prix International des Éditeurs) farebbero pensare ad un sodalizio primariamente letterario. Gli elementi che il curatore invece spinge a considerare restituiscono un'immagine di Gadda inedita. Scarpa ritiene la «definizione "pazzo-a-freddo"» attribuita da Gadda a Parise «la sintesi più completa mai prodotta su Parise in sede critica» (p. 26) nonostante fosse una «prima quanto geniale interpretazione» (p. 30). E non lo fa perché consideri l'opinione di Gadda superficiale o imprecisa. Quello che vuole dimostrare, invece, è che la definizione precede la lettura dei testi dell'amico ed è quindi determinata dai loro incontri e dalle loro conversazioni. Ci ritorna proprio nel commento ad una lettera in cui Gadda espone la sua lettura di *Amore e fervore* di Parise:

«quel monello abbandonato dalla guerra nelle vie e nei luoghi poveri o disertati di V.», di cui è al corrente non tramite il *Prete bello* [che in quel contesto doveva essere il termine di paragone] bensì grazie alla viva voce del loro *chiacchierare* (p. 61).

Nel saggio conclusivo, *Due complici in fuga*, la volontà di Gadda di scrivere la prefazione alla riedizione dei primi due romanzi dell'amico proposta a Garzanti viene attribuita alla «constata[zione di] una piena corrispondenza fra la scrittura e la persona, non certo in senso banalmente autobiografico» (p. 313). Proprio in questo torno di mesi avviene il primo approccio di Gadda con la produzione letteraria di Parise. L'approvazione che ne scaturisce non è slegata dalla frequentazione tra i due e dalla contraddittoria fa-

scinazione dell'anziano autore appena sopraffatto dal successo per chi, con la sua «“macchinetta”» (p. 88), del successo può permettersi di godere in gioventù. E lo stesso vale viceversa: «ebbe stile unico e indimenticabile Carlo Emilio Gadda [...]. Quando si dice stile non si può mai prescindere dalla persona fisica» (cit. a p. 315).

Si è detto che la particolare composizione del volume va ben oltre gli elementi testuali delle lettere. Questo è giustificato in primo luogo dalla necessità di ricostruire un contesto che ha aria di familiarità ma non è più attuale per il lettore odierno; inoltre, la vastità dello scambio intellettuale attestato nelle lettere è adeguatamente percepibile solo attraverso quella paziente ricomposizione delle parti che lo compongono. Ma in che modo il commento riesce ad illuminare le pieghe del testo? La glossa alla prima lettera offre al lettore una prova esemplare delle distanze che avrà modo di percorrere; contiene infatti: un *excursus* sull'ultimo appartamento di Gadda (quello romano in via Blumenstihl), una descrizione della figura di Livio Garzanti e il parallelo con Giulio Einaudi a cui segue una dettagliata ricostruzione del rapporto di Gadda con i due, di quello tra Parise e Garzanti e infine tra Gadda e Parise (cf. pp. 14-27). La quantità di informazioni non solo disegna un quadro dell'epoca, ma illumina progressivamente i riferimenti incrociati contenuti nelle pagine a seguire. Un esempio è la lettera del 30 marzo 1963, a ridosso della pubblicazione degli *Accoppiamenti giudiziosi*, in cui Gadda confida all'amico il suo stato di apprensione: «Dopo Garza.<sup>ti</sup> ci sarà, se pure più riserbato, Eina.<sup>udi</sup> Diciamo verso il 22-25 aprile» (p. 135): il contrasto di caratteri tra Einaudi e Garzanti emerge nell'inciso per come è stato ampiamente descritto nei commenti precedenti.

Nelle lettere non mancano elementi documentari di valore filologico, che forniscono informazioni inedite riguardanti l'elaborazione dei testi letterari: si scopre ad esempio della collaborazione di Parise al *Cugino barbiere* (pp. 138-139). Ma il percorso proposto dal curatore è molto più ampio. La ripresa delle parabole editoriali e letterarie di entrambi, non indipendenti da quelle, ad esempio, di Guido Piovene, di Eugenio Montale, in parte di Elio Vittorini, rende il libro utile anche ad un riesame del panorama intellettuale italiano degli anni Sessanta. Notevole è, tra le altre cose, la disamina del rapporto di Gadda con i suoi editori e traduttori francesi (pp. 121-124), testimonianza di un mercato sempre più sistematicamente attivo a livello internazionale.

Anche i libri di Parise non vengono trascurati, da *Il ragazzo morto e le comete* (1951) a *Sillabario n.1* (1973); il commento a riguardo non solo è informativo, ma definisce un profilo critico dell'autore prendendo le mosse dal lavoro al *Padrone*, che più direttamente riguarda questo periodo. Scarpa coglie l'occasione di una lettera perduta contenente un racconto per ricapitolare la bibliografia di Parise al 1963 (pp. 68-69), poi coglie quella del

rancore di Gadda per la collaborazione al «Corriere della sera», a lui sempre negata, per ripercorrere la bibliografia degli articoli di Parise sul quotidiano (pp. 110-112).

Chiaramente, nonostante questo sia successivo e secondario rispetto al legame amicale, emerge dalle lettere anche lo scambio esplicitamente letterario: quello della lettura condivisa di Darwin, enucleato nel commento a partire dalla parola chiave 'evoluzione' (pp. 39-41) e poi nel saggio conclusivo. Il fatto che Parise riceva in dono da Gadda *L'origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso* e *L'origine delle specie* è solo il punto di partenza per l'analisi della ricezione dei testi da parte dei due autori, nel contesto di un darwinismo definito «positivo» per Gadda (classe 1893) ed «emotivo» per Parise (cf. pp. 306-309).

Infine, è innegabile la pregevolezza del volume anche per motivi estetici, come testimonianza in sé delle potenzialità espressive dei due autori. Anche su quest'ultimo aspetto, però, interviene il curatore a sviscerare con dovizia di esempi (*Grande dizionario della lingua italiana* alla mano) il valore semantico di termini ricorrenti o concetti pregnanti, di categorie presenti nell'idioletto amicale e di neologismi. Le glosse lessicali e stilistiche sono ben riconoscibili per il carattere erudito e il valore informativo che assumono, ma nell'insieme offrono una concreta ricognizione di alcune delle modalità espressive dei due scrittori. L'uso del dialetto ligure apre un *excursus* su Lucia Rodocanachi e il dialetto, ad esempio, in *Prima divisione nella notte* (pp. 51-53). Viene messo in luce poi l'esplicito interesse di Gadda per i significati etimologici: «ob-liganti», «ob-legarsi» (p. 37), «avvez-zato (ad-vitiatus)» (p. 58), «acre cioè acuto» (p. 58), «efimero: (scusa il grecismo della unica f.)» (p. 54 e 58); vengono studiate alcune sue neoformazioni: «soffietto» (p. 37), «spendacciosa» (p. 89), tra cui molte trovano riscontro nei suoi testi: «inlinimento» (p. 59), «rinficuzzito» (p. 62), «stenterellesco» (p. 63), «necrofórica» (p. 89). Viene data spiegazione alla provenienza dei coleotteri e alle loro occorrenze nei testi di Parise (pp. 101-104), all'utilizzo della categoria gaddiana dei «fichi secchi» (pp. 142-145) e alla parola chiave «concomitanze» (p. 148). L'ultima lettera di Parise, poi, definita «una prosecuzione extratestuale – o piuttosto: un'escrescenza in ambito epistolare – dell'abbozzo narrativo *Arsenico*» (p. 183), lega ineludibilmente questo tentativo di scrittura di Parise con il testo gaddiano, in particolare con la sua lettura della *Cognizione del dolore*, ammirata e inimitabile.

Scarpa fornisce quindi una chiave di lettura efficace sia a livello archivistico che a livello storico-documentario ed ermeneutico, senza rinunciare alla propria cifra stilistica nell'esposizione. Se ne può trarre una lezione di metodo, oltre che un tassello nella ricostruzione di due complesse personalità letterarie: un modo di guardare alle carte e un

modo di studiarle. Le carte, se disposte, combinate e collegate adeguatamente, permettono una lettura a svariati livelli e danno accesso a percorsi personali, culturali e intellettuali diversi e complementari rispetto a quelli rintracciabili nei testi letterari.

Roberta Colbertaldo  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Università di Ferrara  
[roberta.colbertaldo@unife.it](mailto:roberta.colbertaldo@unife.it)