

# *Verso la Certosa*

*Università degli Studi di Firenze*

*Corso di Laurea Magistrale in Filologia moderna*

*Letteratura italiana moderna e contemporanea*

*A.A. 2018-2019*

*Matilde Romanelli*

*Virginia Romanelli*

*1 Parte*  
*Presentazione generale dell'opera*  
*e della vicenda editoriale*





## Presentazione dell'opera

- *Verso la Certosa* esce nell'ottobre del 1961 ospitato nella collana *Sine titulo*, a cura di Riccardo Ricciardi Editore, con una tiratura limitata a 1500 esemplari.
- L'elegante volumetto è personalizzato dalla presenza di un ritratto dell'autore, disegno originale ad opera di Leonetta Cecchi Pieraccini (1960), e dalla premessa di uno scritto di dedica a Raffaele Mattioli: *A Raffaele Mattioli dedicando queste pagine*.
- Se l'ossatura della nuova raccolta è individuata nelle prose degli *Anni* (1943), forniscono ulteriori materiali di riporto anche *Le Meraviglie d'Italia* (1939) e la produzione pubblicitaria più recente, non ancora apparsa in volume. *Verso la Certosa* segna, quindi, un rapporto di contiguità tematica con le due precedenti raccolte che lo precedono di circa un ventennio.
- Si tratta di un'opera autonoma, diversa dalle precedenti a cui si richiama: ne sono una prova l'intenso lavoro di rielaborazione dei testi, documentato dalle correzioni autografe sugli originali e sulle bozze di stampa, e le sofferte fasi di allestimento del volume attestate dal carteggio con l'editore.



« A me il ritratto piace, è abbastanza somigliante, è preferibile a una estrosa caricatura o ad una arbitraria calunnia. Dà un po' quel senso di "testa per aria" e di vista affaticata dall'età che rispondono a fatti e stati d'animo reali »

(AR, 11 settembre 1961)

# Struttura dell'opera

L'opera raccoglie complessivamente diciotto prose, otto delle quali estratte dagli *Anni* :

- *Il viaggio delle acque*
- *Terra lombarda*
- *Del Duomo di Como*
- *Dalle specchiere dei laghi*
- *Carabattole a Porta Ludovica*
- *Spume sotto i piani d'Invrea*
- *Verso Teramo*
- *Anastomòsi*

Si tratta della quasi totalità dei capitoli del volume, due soli essendone gli esclusi: *Tecnica e poesia* e *L'uomo e la macchina* (inclinazione maggiormente saggistica).


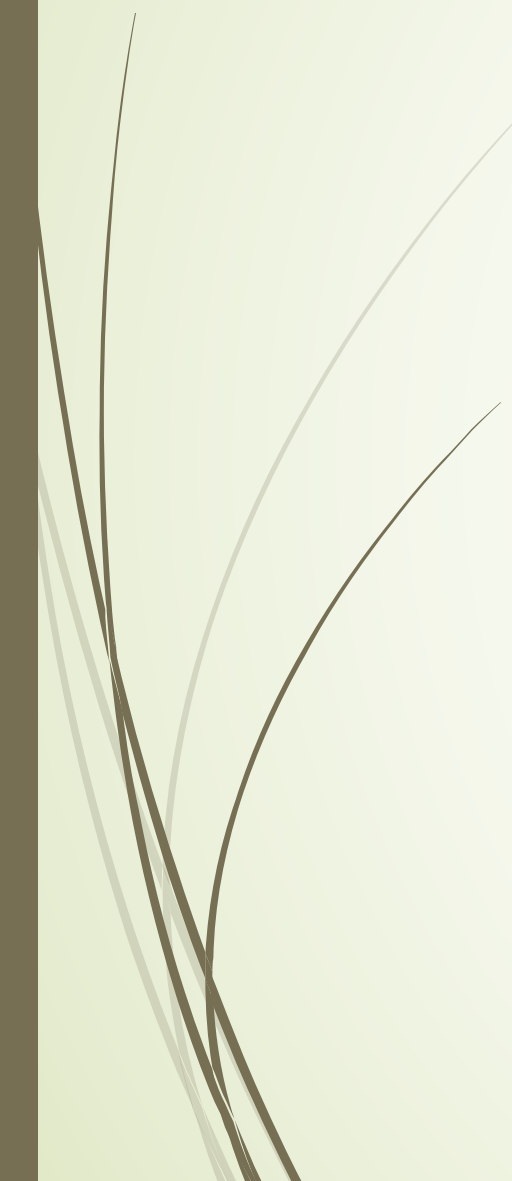



Dalle *Meraviglie d'Italia* sono recuperate cinque prose, delle quali ben quattro di impronta lombarda:

- *Alla borsa di Milano*
- *Le tre rose di Collemaggio*
- *Dalle mondine, in risaia*
- *Alla fiera di Milano*
- *Sul Neptunia: marzo 1935*


I restanti cinque brani della raccolta sono di provenienza giornalistica:


- *Versilia* da «Il Popolo» (Roma), 29 agosto 1950, p. 3, col titolo *Dolce Versilia*
- *Risotto patrio. Rècipe* da «Il Gatto selvatico», a. V, n. 10 (ott. '59), p. 16
- *La nostra casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire* dal «Radiocorriere TV», a. XXXVI, n. 13 (29 marzo-4 aprile 1959), pp. 16-7
- *Per un barbiere* dal «Radiocorriere TV», a. XXXI, n. 28 (11-17 luglio 1954), p. 3
- *Il Petrarca a Milano* da «Lo Smeraldo», a. XIII, n. 2 (30 marzo 1959), pp. 7-16

- 
- 
- Il disegno che presiede a tale organizzazione, le finalità inerenti alle scelte, si leggono attraverso le tappe di un percorso di lavoro durato quattro anni e documentato da una fitta corrispondenza con la casa editrice Ricciardi.
  - L'origine dell'opera è assai complessa, strettamente legata al rapporto di Gadda con il famoso banchiere-umanista Raffaele Mattioli, presidente della Comit, verso il quale Gadda ha diversi debiti di riconoscenza.
  - Mattioli, munifico mecenate della cultura italiana, è suo soccorritore negli anni difficili dell'epilogo della guerra e per questo Gadda nel 1953 gli dedica *Novelle dal Ducato in fiamme*.
  - Mattioli gli manifesta anche in seguito la massima stima con l'intervento di promozione e finanziamento del «Premio Editori» che viene conferito a Gadda nel dicembre del '57 (nuovo premio letterario istituito appositamente per il suo *Pasticciaccio*, dopo il mancato «Premio Letterario Marzotto»).
  - La replica riconoscente di Gadda si configura nel proposito di allestire un lavoro da riservare alle «sue» edizioni presso Ricciardi, col quale rendersi «degnò, o se non altro il meno indegnò possibile, dell'aiuto prezioso».

- 
- ▶ La prima scelta cade sul racconto lungo *Accoppiamenti giudiziosi*, parzialmente pubblicato sulla rivista «Palatina» di Parma; l'opera, tuttavia, è destinata a sedi diverse (promessa a Bassani per il numero estivo-autunnale 1956 di «Botteghe oscure» e proposta a Garzanti per una pubblicazione autonoma).
  - ▶ Nel 1959 la seconda scelta cade su *La Cognizione del dolore*, apparsa a puntate in «Letteratura» tra il '38 e il '41, e già impegnata per contratto con Einaudi. Ma la casa editrice respinge fermamente la richiesta di Gadda, concedendogli in alternativa la facoltà di pubblicare presso Ricciardi *Le Meraviglie d'Italia* e *Gli Anni*, di cui ha acquisito fin dal '53 i diritti editoriali, senza rinunciare a una propria edizione.
  - ▶ A questo punto Gadda prende in considerazione di offrire a Ricciardi la raccolta di prose *Gli Anni*, edita nel '43, prevedendo tuttavia qualche intervento di aggiunta o di riduzione sui testi. Questa terza ipotesi di lavoro non contrasterà col carattere del progetto originario per la scelta che Gadda opera dagli *Anni*: la linea portante è definita anche dalla presenza di due pezzi apparsi in rivista: *Il Petrarca a Milano* tratto da «Lo Smeraldo» (1959) e *Mostra Leonardesca di Milano* tratto da «Nuova Antologia» (1939).



- 
- Verso la fine dell'estate Gadda arricchisce il lavoro con tre prose tratte dalle *Meraviglie d'Italia*: *Alla borsa di Milano* (un pezzo estrapolato dalla sezione milanese), *Le tre rose di Collemaggio* (appuntamento lirico dell'itinerario in Abruzzo), *Dalle mondine, in risaia* (un "momento" del lavoro italiano).
  - È prevista anche l'inclusione di un inedito in volume *Dolce Versilia* (poi con il titolo definitivo di *Versilia*), un'eco nostalgica di vacanze balneari di altri tempi.
  - La raccolta avrebbe dovuto comprendere quattordici brani, undici dei quali sono gli stessi primi undici che appariranno nell'edizione definitiva di *Verso la Certosa*; gli altri tre sono i pezzi non ancora messi a punto per la stampa, *Il Petrarca*, *La Mostra Leonardesca*, *Versilia*.
  - L'operazione non ha però rapida conclusione: dopo reiterate promesse di consegna a breve scadenza dei materiali mancanti (*AR*, 25 settembre e 29 dicembre '59), Gadda sembra interrompere il lavoro.
  - Soltanto nel settembre del '60 promette all'Editore altre quattro prose, di cui due tratte dalla sezione milanese delle *Meraviglie*: *Casi ed uomini in un mondo che dura quindici giorni*, (il pezzo è re-intitolato dapprima *Nel mondo di quindici giorni*, infine *Alla fiera di Milano*); *Sul Neptunia: marzo 1935* (aggiunge al titolo la precisazione cronologica).



Il mosaico si arricchisce di altri tre pezzi che tradiscono una certa estraneità rispetto al raggruppamento iniziale → si tratta di brani apparsi in rivista che avranno il titolo definitivo di:

► ***Per un barbiere***

apparso nel «Radiocorriere TV» nel '54 col titolo *Il Barbiere di Siviglia*, poi su «Il Giorno» ('61), col titolo *Il capolavoro di Figaro nacque in dodici giorni*;

► ***Risotto patrio. Rècipe***


tratto da «Il Gatto selvatico» (1959), col titolo *Risotto alla Milanese: ricetta di C.E. Gadda*; poi con il titolo di *Risotto alla milanese* in «Agenda Vallecchi» (1960);

► ***La nuova casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire***

dal «Radiocorriere TV» (1959), poi in *Saggi italiani 1959* scelti da A. Moravia e E. Zolla (1960).

► Nell'ultima fase della selezione esclude l'articolo *Mostra Leonardesca di Milano* a favore di *Per un barbiere*, nel frattempo accresciuto di una parte inedita, successivamente apparso sul «Giorno» (1961).

► Anche l'architettura dell'opera, che si viene definendo con l'aggiunta delle ultime prose, acquista una rilevanza emblematica: non a caso al *Petrarca a Milano* viene assegnata la posizione di chiusura del volume, proprio in concomitanza con la scelta del titolo da assegnare alla raccolta. Si stabilisce così una sorta di richiamo circolare tra l'inizio e la fine del volume.

- 
- ▶ Anche il problema del titolo riflette questa complessa storia editoriale: Gadda nel 1959 esclude l'eventualità che il volume possa intitolarsi nuovamente *Gli Anni*; in un secondo momento i suoi consulenti critici suggeriscono *Il viaggio delle acque* (titolo del primo capitolo) e *La fiera di Milano*, per poi arrivare al titolo definitivo *Verso la Certosa*, il quale risponde con una individuazione (Petrarca) alla iniziale impersonalità del *Viaggio delle acque*, ovvero il primo capitolo.
  - ▶ Quindi le fasi di composizione non seguono né una cronologia lineare né un andamento progressivo: muta il numero delle prose raccolte, subentrano prose diverse da quelle inizialmente inserite nel progetto, intervengono battute d'arresto, sono previste alternative.
  - ▶ All'idea originaria di valorizzare gli scritti di carattere paesaggistico-contemplativo, succede un incremento di testi selezionati, che estende la gamma dei temi e delle intonazioni, fino ad aprirsi ad un palcoscenico europeo.
  - ▶ La pubblicazione di *Verso la Certosa* non estingue tuttavia il debito contratto con Einaudi nel '54, così nel giugno del '64 appare nella collana dei «Supercoralli» *Meraviglie d'Italia-Gli Anni*. Se da un lato è riproposta quasi integralmente la scelta dei brani di *Verso la Certosa*, dall'altro sono recuperati brani dalle *Meraviglie* e un solo scritto dagli *Anni* nella lezione originale; unico fuori serie qui accolto è *La Mostra Leonardesca di Milano*, già apparso in rivista.



*II Parte*  
*Descrizione dell'opera*





# La descrizione dell'opera

- Si tratta di una raccolta a dominante descrittivo-didascalica composta in massima parte di scritti già pubblicati nelle *Meraviglie d'Italia* e negli *Anni*, mentre gli inediti in volume vengono ricavati da pubblicazioni giornalistiche datate tra il 1950 e il 1961.
- L'opera si compone in definitiva di diciotto prose, cui Gadda ne antepone una diciannovesima con funzione oblativa: *A Raffaele Mattioli dedicando queste pagine*.
- La dedica non è solamente una testimonianza di riconoscenza e d'affetto verso il proprio benefattore, ma è anche da considerarsi capitolo integrante la serie del volume, in quanto portatore di una dichiarazione programmatica dell'autore: viene presentato il tema gaddiano dei viaggi nel tempo e negli anni, assunto a segno di un'esperienza vissuta e sofferta.

«Rapide e poi quasi recuperate immagini d'una annotazione che fu attenta negli anni e sempre e comunque veridica, ma soverchiata dalla fatica e dal dolore. I luoghi e le stagioni in cui m'è occorso di accettar la vita o prestare l'opera, o donde mi son dipartito da prestare altra opera o militare o civile o cavarne prigionia o tomba, o cercarne scampo nelle riverenti congiunture del possibile, i luoghi e i tempi si disegnano ancora nella memoria»

(C. E. Gadda, *A Raffaele Mattioli dedicando queste pagine*, in Id., *Verso la Certosa*, in Id., *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, vol. I, a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991, p. 277)


- 
- Si tratta di una prova di retorica “alta”, aulica, in cui Gadda riesce a calare i riferimenti alla propria esperienza quotidiana e a citare diversi tratti dell’esistenza che andrebbero rinchiusi nell’interiorità più difesa, quali il pensiero della fatica quotidiana da cui nascono gli spazi, gli oggetti e il ricordo del peso storico di eventi che ancora sembrano animare pietre e piazze, raccontare tradizioni e storie.
  - La letteratura di viaggio gaddiana si avvicina alla saggistica, perché lo sguardo del viaggiatore non si limita a spaziare orizzontalmente nel territorio attraversato, cogliendo dati e forme, ma penetra nella superficie percettiva attuale per indagarne il sostrato storico più o meno profondo. Gadda, quindi, dà corso ad aperture d’orizzonte vastissime, non solo in senso spaziale-geografico ma anche in senso storico-cronologico. Gli spazi e i paesaggi rappresentati sono pregni di storia, recano inscritto nel loro stato presente il deposito di millenni: richiedono di arretrare il baricentro temporale dell’osservazione sino al punto in cui la storia dell’uomo, delle varie conformazioni di civiltà, confluisce nella storia naturale.
  - Gadda fatica a staccarsi dai luoghi dei suoi viaggi proprio perché su quei luoghi ha pazientemente costruito il suo sogno; un sogno fatto di rimembranze, di poesia, di evasione lirica, di materia storica e naturalmente d’incoercibili umori realistici, polemici, sarcastici quando non ironici. Il viaggio in sé, infatti, possiede un valore poetico e consente le più sognanti rimembranze.

- 
- Stesso soggettivismo didascalico presente nelle altre raccolte di saggi e di interventi pubblicistici (*Le Meraviglie d'Italia, Gli Anni, I viaggi, la morte*): in queste occasioni la coscienza dell'autore si mette in gioco per convalidare l'attendibilità delle informazioni fornite, si espone direttamente impegnandosi ad articolare un percorso descrittivo o argomentativo originale, nel quale rielaborare il bagaglio delle proprie convinzioni più sentite. Suggella l'autenticità dell'esperienza vissuta e restituita sulla pagina: si tratti della visione di uno spettacolo, dell'attraversamento di un territorio, della visita a una mostra, ecc.
  - In confronto a molte prose d'invenzione narrativa, le prose pubblicistiche d'occasione presentano la caratteristica notevole di essere compiute, e compiute generalmente in breve torno di tempo. Al celere *iter* di composizione e pubblicazione delle prose didascaliche in giornale o rivista, fa seguito poi un processo di inserimento in volume librario generalmente più rapido di quanto accada per i racconti e i "tratti" o capitoli dei romanzi. Da non dimenticare, inoltre, che sono anche scritti su commissione, cioè sono concepiti inevitabilmente sulla base di esplicite richieste esterne, nate nell'ambito delle redazioni e degli scambi intellettuali tra operatori di cultura.



## Le prose

- ▶ La struttura della raccolta è individuata nei testi degli *Anni*, di cui riprende la medesima prosa d'apertura: *Il viaggio delle acque*, prosa di ambientazione padano-veneta, la quale si può ascrivere all'area della letteratura geografica o di viaggio.
- ▶ Prose di ambientazione ambrosiana-brianzola sono: *Terra lombarda*, *Del Duomo di Como*, *Dalle specchiere dei laghi* (entrambe prose di tono narrativo), *Alla Borsa di Milano*, *Carabattole a Porta Ludovica*.
- ▶ Prose di ambientazione ligure: *Spume sotto i piani d'Invrea* (in collocazione mediana, prossima alle due prose abruzzesi).
- ▶ Prose abruzzesi in omaggio alle ascendenze del dedicatario Mattioli: *Le tre rose di Collemaggio*, *Verso Teramo*.
- ▶ A seguire, altri quattro pezzi d'atmosfera lombarda: *Anastomòsi*, *Dalle mondine, in risaia*, *Alla fiera di Milano*, *Sul Neptunia: marzo 1935* (l'attenzione non si concentra sui luoghi fisici, ma sulle persone e sulle operazioni umane).



- 
- ▶ La parte conclusiva comprende cinque nuove prose: *Versilia*, *Risotto patrio. Rècipe*, *La nostra casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire*, *Per un barbiere*, *Il Petrarca a Milano*.
  - ▶ Sono prose attinte alla pubblicistica degli anni Cinquanta, differenziate sia per contorni di genere sia per afferenza ambientale, ma preminente risulta, di nuovo, il sottofondo milanese.
  - ▶ Unica eccezione la prosa *Versilia*, sorta di petizione o panegirico a favore del litorale versiliese.


«E, andando a ritroso con la memoria...sì, c'erano stati altri tempi, altri giorni»  
(C. E. Gadda, *Versilia*, in *Ivi*, p. 367)

- 
- 
- ▶ Con *Risotto patrio* si torna idealmente al capoluogo lombardo, prosa in cui si riporta la veridica ricetta del “sacro” risotto alla milanese.
  - ▶ *La nostra casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire* impone, per contro, uno spostamento delle coordinate spaziali verso i falansteri della periferia romana; l'argomento prende in esame l'architettura moderna e le angustie abitative della coabitazione condominiale. Si tratta di un argomento nato in margine a collaborazioni radiofoniche (1959).
  - ▶ La seguente prosa, *Per un barbiere*, dalle coordinate spazio temporali alquanto mosse, comporta, insieme con l'argomento operistico, un riguardo per la città del Teatro della Scala.



## La chiusura

- ▶ La chiusura è affidata, ribadendo il baricentro geografico del libro, a una biografia romanzata, *Il Petrarca a Milano*, in cui l'ultima stagione lombarda del poeta funge da specola umanistica per l'accurata evocazione della cornice storica e topografica medioevale.
- ▶ In sede conclusiva si chiarifica il senso del titolo *Verso la Certosa*, in quanto rinvia al “luogo comune” della parlata ambrosiana per indicare, con apotropaica metonimia, il cimitero maggiore di Musocco.
- ▶ Si tratta degli stessi luoghi attraversati da Petrarca durante le sue passeggiate fuori porta, alla ricerca di silenzio e tranquillità in un idillio suburbano fatto di «prativi, selve, risorgive». Le predilezioni peripatetiche del letterato trecentesco rispecchiano il senso autobiografico di ripiegamento ferale, che traspare sin dalla dedica del libro e si riaffaccia nei passaggi più densamente lirici.



➤ Ritorna in *Verso la Certosa* quella valenza di ineluttabilità luttuosa che già connotava gli *Anni*, in una chiave meno implicita e più ancorata alle origini dell'autore, quasi chiamata dei penati dal luogo della sepoltura, a compiere una parabola vitale segnata da privazioni e inadempienze.

➤ Il significato di testamento umano e letterario insito nel titolo è reso esplicito da Gadda in una delle ultime lettere al suo editore:

«Si ha così una specie di traslazione dell'animo dell'autore scrivente nell'intima aspirazione di un ben più grande essere e nel suo peccato incamminarsi verso la fine, e la pace» (*AR*, 25 febbraio '61)

Ecco una formula di congedo del «peregrino del mondo di cognizione», a conclusione del suo viaggio nel tempo.


# Tematiche

## Il viaggio, il tempo e la storia:

- Connotazione di ordine temporale soprattutto nelle prose *Versilia*, *Per un barbiere*, *Il Petrarca a Milano*
- Il viaggio nel tempo si associa al peregrinare stesso del viaggiatore
- Gli spazi e i paesaggi rappresentati rinviano a un esito ultimo e luttuoso

«Altra volta i muri resistono, indelebili: testimonianze profonde della nostra vita e della nostra storia. L'animo del poeta li interroga, come un figlioletto interroga, balbettando, l'alto enigma del nonno. Rinnovandosi nei discendenti la pietà antica li immunizza. Tramite dal passato al futuro, la carità patria li acquista (recuperandone il senso) per il demanio dell'eternità. A Milano come altrove. Silente scenografo, il tempo aveva radunato davanti agli occhi del Petrarca quegli edifici che parlavano al suo cuore commosso, al volto stupefatto, con l'autorità di che i «grandi» sembrano investiti allo sguardo indagatore di un bambino. Essi testimoniavano degli avvenimenti lontani, e dei fasti e delle meraviglie di un secolo ancora vivo, per la vivente storia delle anime»

(C. E. Gadda, *Il Petrarca a Milano*, in Ivi, p. 393)



## *Il lavoro “italiano”*

Buona parte della raccolta è di nuovo riservata ai luoghi della fatica lavorativa della campagna dell'ampio comprensorio brianzolo:

- ▶ *Il viaggio delle acque*
- ▶ *Terra lombarda*
- ▶ *Dalle specchiere dei laghi*
- ▶ *Dalle mondine, in risaia*

In questi luoghi predomina il senso dell'accumulo di energie, attuali e trascorse, necessarie a definire e a mantenere quell'aspetto nei termini più proficui per la vita sociale, di contro al corso ostile che le cose assumerebbero in mancanza di un impegno coordinato e continuativo delle forze umane. Qui campeggia, infatti, l'orizzonte ben scompartito e coltivato della campagna, la funzionale distribuzione delle risorse idriche, delle colture, delle infrastrutture.



Per quanto riguarda il **lavoro “urbano”**:

➤ *Per un barbiere* (elogio al caratteristico Teatro della Scala)

➤ *La nostra casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire* (toni satirico-umoristici che verranno svolti dalla *Cognizione del dolore*)

Non mancano motivi di astio nell'osservatore gaddiano della metropoli: il gusto del bello razionale, educato nella tradizione dell'umanesimo italiano, non può non restare offeso di fronte ad alcune degenerazioni urbanistiche dell'ambrosiana religione del lavoro e della più spudorata speculazione edilizia. Le autonome prerogative di ciascun proprietario immobiliare o costruttore arruffone hanno ricadute nell'equilibrio del tessuto urbano e paesaggistico che toccano tutti i concittadini, nei nervi e nei precordi. Ecco, dunque, perché toni tra i più aspri risuonano alla volta degli operatori edili proprio in relazione al problema del decoro architettonico.

Un altro filone è rappresentato dalle **prose geoeconomiche** (alla base sopralluogo o ricognizione di un distretto produttivo):

➤ *Alla Borsa di Milano*

➤ *Carabattole a Porta Ludovica*

➤ *Alla fiera di Milano*


# *La revisione dell'opera*

- Dal momento che le prose degli *Anni* vengono raccolte nel nuovo volume, sono le componenti tematiche e stilistiche di quest'opera, dai prevalenti toni lirici ed elegiaci, a dare l'impronta alla nuova silloge.
- Si tratta di una rielaborazione stilistica volta alla ricerca di una maggior fusione tonale all'interno di ciascuna prosa.
- Un livello stilistico di maggior sostenutezza comporta il sacrificio di alcuni elementi comico-grotteschi.

## *Alla Borsa di Milano*

- Amputazione drastica dell'antefatto e della conclusione
- Attenuazione dei toni di palese autoironia
- Sordina posta, all'interno della prosa, agli accenti di comicità troppo scoperta
- Interamente soppressa la raffigurazione umoristica dell'agente di cambio:  
«Un pappagallo ammaestrato (e ci ho un debole, per questi cari verdoni) quando, ro ro, gli cavo dal becco il rotoletto della fortuna, non potrebb'essere più puntuale nei servigi»
- Rinuncia a divagazioni di per sé felicemente concluse, ma estranee alla situazione:  
«Siamo amici di famiglia: e suo cognato ci forniva l'olio di Lucca, e non quello di Lecco; oh, non in fiaschi, ma una latta alla volta, biondo oro, da intingervi crocchianti gambi di sedani, a marzo»





► Rientra nell'ambito di questo processo l'espunzione o la riduzione delle note, anche se l'operazione non è sistematica per tutte le prose. Nel capitolo preso in considerazione, ad esempio, i rimandi a piè di pagina sono per lo più fusi e assorbiti all'interno del testo o sono del tutto eliminati.

### *Le tre rose di Collemaggio*

Alla caduta di un certo tipo di nota apparentemente esplicativa, interpretabile come desiderio dell'autore di attenuare la propria presenza nel contrappunto al testo, si oppone d'altra parte, e in direzione inversa, un grosso lavoro d'«accrescimento» affidato soprattutto alle due note finali che sviluppano il tema della elezione-destituzione di Celestino V.

Al tono misurato del testo, fa da controcanto il dispiegarsi comico-grottesco delle note. Es.:

- La chiosa al dantesco *Se' tu già costì ritto, Bonifazio?* è arricchita di deformazioni più complesse nella parafrasi caricaturale del passo.
- La raffigurazione della vicenda di Celestino V si complica di toni ridondanti in una pittura macabro-umoristica, non priva tuttavia di risvolti drammatici e dolenti.


## Lo stile

- ▶ Ritroviamo in questa raccolta la preziosità di una costruzione sintattica
- ▶ Retorica arcaicizzante
- ▶ Forte componente visiva a cui non manca una venatura ironica, che concorre a elaborare quella forma che andrà a costituire il famoso “barocco gaddiano”

## Linguaggio


- ▶ Per quanto riguarda il lessico, viene mescolato di linguaggi tecnici, colti-aulici o tesi a una enfaticizzazione parodica degli eventi, come succede nei testi metadescrittivi *Anastomòsi* e *Risotto patrio*.

Con questi due testi si passa dalla cauta prosa della ricetta, frenata sul filo di una sintassi elegante, esibente con sussiego una tecnica pertinente («il chicco intriso ed enfiato de' suddetti succhi, ma chicco individuo, non appiccicato ai compagni, non ammollato in una melma, in una bagna che riuscirebbe spiacevole») alla teatralizzata, colorata e quasi visionaria cronaca di un intervento chirurgico, descritto nei gesti più minuti, con un ritmo da cerimoniale e l'enfatizzazione della morale sottesa al destino di un corpo composto e ricomposto.



Questi due testi sono esemplari di una modalità tutta gaddiana di costruire la pagina quando il racconto cede il passo a una peculiare discorsività che enfatizza, attraverso la ricchezza del lessico, la teatralità e la visività del narrato.

- Prevalenza di un determinato codice settoriale in ogni singola prosa, in relazione al tema prescelto, ovvero al luogo visitato.
- Minor ricorso ai dialetti, giustificato dalla destinazione giornalistica e quindi dai requisiti di più ampia leggibilità.
- Consistente coloritura latineggiante che dà più lustro alla pagina gaddiana: un ruolo preponderante occupano la cultura e la lingua di Roma antica e della scrittura umanistica. Insieme ai latinismi lessicali, alle citazioni, alle locuzioni colte e tradizionali in lingua latina, si contano i latinismi semantici e quelli morfosintattici; in particolar modo acquistano maggior rilievo l'estrazione latina di singole voci, auliche, erudite, scientifiche e soprattutto la finalità neologista cui l'autore adibisce i radicali classici.

- 
- ▶ Per le sue neoformazioni, inoltre, Gadda recupera affissi e artifici di conio latineggiante, in particolare degli aggettivi composti con *-fero*: «platanocida», «ramaiolate», «padreternismo», «tatacchi», «cinabrifero», «soffianaso». Nel complesso, tuttavia, l'inventività lessicale sembra assumere un andamento più moderato, in confronto ad altri momenti della scrittura gaddiana.
  - ▶ Abbondante la rassegna degli abbinamenti arguti, dove la figura si rapprende all'interno del sintagma nominale, anzitutto nella sequenza sostantivo-attributo o nel rapporto di specificazione che stringe al sintagma nominale quello preposizionale: «stomaci timorati», «ufficio risottiero», «sudore turco», «dramma torcibudella», «alquanto gargarizzati sospiri».
  - ▶ Uso di citazioni letterarie:  
«... *le vieww Paris n'est plus: la forme d'une ville change plus vite, hélas, que le coeur d'un mortel...*»

Una citazione di C. Baudelaire, *Les fleurs du mal. Le Cygne*, in C. E. Gadda, *Il Petrarca a Milano*, in Id., *Verso la Certosa*, in Id., *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, cit., p. 392.



## Bibliografia

- Giuliano Cenati, *Frammenti e meraviglie. Gadda e i generi della prosa breve*, Milano, Unicopli, 2010.
- Giorgio Patrizi, *Gadda*, Roma, Salerno, 2014.
- Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, *Note ai testi in Carlo Emilio Gadda, Opere di Carlo Emilio Gadda. Saggi, giornali, favole*, vol. I, Milano, Garzanti, 1991.
- Liliana Orlando, *Nota al testo*, in Carlo Emilio Gadda, *Verso la Certosa*, Milano, Adelphi, 2013.

## Sitografia

- Liliana Orlando, *Dalle Meraviglie d'Italia a Verso la Certosa*, *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 2018.
- Giovanni Palmieri, *I viaggi di Gadda*, *Le parole e le cose*, 2018.