

Giancarlo Consonni

La condizione umana e la forma del mondo.

Intervista immaginaria a Carlo Emilio Gadda

**Che cos'è la vita, maestro?**

Spazzacessi, vorrà dire. *Tutta l'umana vita non è che nomi, carte, bolli, titoloni ed oricalchi, biglietti da visita, e sontuose designazioni: e tuttociò non sarà se non polvere e ombra. Potete quindi vedere da voi quanto mi possa turbare l'esser chiamato spazzacessi piuttosto che ingegnere o filosofo. E anch'io, ultimo essere, non posso di me altro dire se non le parole che di sé dice il biblico Primo: 'Sum qui sum'*<sup>1</sup>.

[...] *la vita è il differenziarsi e il rifrangersi de' motivi per entro i motivi, in situazioni infinite e nucleate ciascuna in un attimo, in un caldo attimo, in una colorita pausa, in una permanenza caparbia e malvagia del particolare e del singolo, in una sua riluttanza a smarrirsi verso il buio indistinto*<sup>2</sup>.

Ma *ab exteriore* la vita può apparire come *torbido fiume delle generazioni* che scorre verso *la vanità della morte*<sup>3</sup>.

**La morte. Come definire la morte?**

Posso rispondere con le parole di don Ciccio, il dott. Francesco Ingravallo: *una decombinazione estrema dei possibili*<sup>4</sup>.

**C'è un rapporto tra essere e divenire?**

*Tutto, perennemente si crea*<sup>5</sup>.

**E il tempo? Che cos'è il tempo?**

*Fulgurativi tempuscoli*<sup>6</sup>. Il tempo non è che *il necessario procedere*<sup>7</sup>. Quanto al *tempo fluito*, esso è *il taciturno regno delle ànime*<sup>8</sup>. Ma nella vita vissuta il tempo è spesso il *lieve suasore di ogni rinuncia*<sup>9</sup>.

E poi c'è il tempo della natura e il tempo della storia. E, in quest'ultimo, il manifestarsi o meno di *una ragione collettiva*<sup>10</sup>, di una forza civilizzatrice.

**Nelle sue pagine tutti questi modi di essere del tempo sono spesso convocati insieme.**

È l'umana vicenda a dipanarsi tra questi modi del tempo.

**E lo spazio?**

Lo spazio è *il necessario coesistere*<sup>11</sup>. Non faccio che riprendere Leibniz.

**Cosa possiamo intendere per "realtà"?**

*Il dato o realtà è una pausa della deformazione in atto*<sup>12</sup>. Allo stesso tempo *solo l'ideale è realtà, come solo la realtà offre materia all'idea*<sup>13</sup>. Ma questa è dottrina: ciò che conta è riguardare le cose, ogni cosa, come *possibilità di vita dell'Io*<sup>14</sup>.

### **E dunque come definirebbe la verità?**

*Su delle povere foglie, la carezza di luce<sup>15</sup> (anche qui uso le parole di don Ciccio). Ma mi appassiona di più la verità minuscola e plurale: la verità di natura, le semplici e continuate necessità degli umani<sup>16</sup>.*

### **Che cosa dobbiamo intendere allora per conoscere?**

*Conoscere significa deformare<sup>17</sup>. Così io penso al conoscere come ad una perenne deformazione del reale, introducendo nuovi rapporti e conferendo nuova fisionomia agli idoli che talora dissolve ed annichila: sicché il loro volto che jeri ci appariva divino è oggi una sciocca smorfia. E nel progresso del conoscere il dato si decompone, altri dati sorgono dai cubi neri dell'ombra e quelli da cui siamo partiti non hanno più senso, non 'esistono più'<sup>18</sup>.*

### **In che rapporto stanno i sensi e la conoscenza?**

*Sia il mio organismo, sia il mio occhio esprimono relazioni. E non v'è differenza di classificazione fra essi, né fra l'occhio e lo stomaco, né fra gli orecchi e il cuore. – Essi, come la esecutrice di maglie, annodano fra loro le maglie del reale<sup>19</sup>.*

### **Che differenza fra percezione e sentimento?**

*Il sentimento, direi, è nel tempo lungo e la percezione nel tempo breve<sup>20</sup>. Il sentimento opera nel tempo lungo, nella deformazione, rispetto e verso l'oscuro divenire, l'oscuro 'dover trasformarsi', l'oscuro compito o esito<sup>21</sup>; mentre la percezione sintesi o coscienza è un mettere in ordine il mondo 'in assoluto' e attualmente<sup>22</sup>.*

### **In fatto di metodo lei è andato in direzione opposta a quella di Cartesio.**

*Farei tesoro, per cominciare, degli insegnamenti dell'arte militare, per cui il metodo primo consiste nel non averne o almeno nell'escogitare od inventare od eureka ciò che giunga come impreveduto all'avversario<sup>23</sup>. L'euresi, in ogni caso, non ammette un metodo se non nel necessario suo ripensare o riprodursi<sup>24</sup>: il metodo può durare quanto una pausa<sup>25</sup>.*

*Ma, se per metodo intendiamo il modo di disporci nel mondo, ecco la mia risposta: il senso del complesso deve essere il metodo d'un animo nobile<sup>26</sup>.*

### **Lei ha scritto che «tutti i sistemi filosofici contengono certamente un residuo o errore di chiusura<sup>27</sup>»**

*Ci ostiniamo a vedere l'uno e il semplice dove essi non sono<sup>28</sup>: è una pigrizia da cui difendersi. Meglio lasciar parlare la realtà totale e brutale, ed essa sarà più etica di ogni etica, più vera di ogni verità che venga astratta artatamente dall'inviluppo della totalità<sup>29</sup>.*

### **È questa la ragione per cui ha scelto di fare lo scrittore anziché il filosofo?**

*Le scelte di ognuno dipendono dai materiali e stromenti disponibili, cioè qualità vere (e non finte) delle anime, delle animacce nostre balorde<sup>30</sup>. Ma c'è un disporsi nella conoscenza che può essere comune al filosofo come allo scrittore, all'artista come allo storico. L'atto di conoscenza, in genere, ha da radicarsi nel vero, cioè in quel quid ch'è stato vissuto, e non sognato, da le genti: ha da radicarsi in quel ch'è suto l'enunciato*

*della storia, e con potenti ed onnipermeanti radiche: sì, come di faggio, d'antico faggio, in ne' cui rami superni fragorosamente, ma vanamente, lo stolto vento prorompe. Non può chetarsi a un bel sogno, o all'astrazione della teoretica pigrizia, da che l'uomo buono è condotto, pur nolendo di suo cuore, ad errore. Dacché l'astrarre con abuso di lamicchi arbitrariamente dagli involuti ed innumeri motivi della causalità una decina magra magra di preferiti motivi, coartandone d'una iscrivitura di storia vera e vivuta una finta, e di poco inchiostro annotata e l'addarsi a filosofare e a giostrare intorn'a quelli, e 'l mingervi sopra tuttodi da man manca non costituisce filosofia, né storiografia, né politica: sì mero arbitrio, gnoseologico e pratico<sup>31</sup>.*

### **Ma la scelta di scrivere risponde a una necessità: quando ne ha avuto coscienza?**

Al ritorno dalla guerra: quando ho scoperto fino in fondo la mia condizione di disadattato: quando ho capito che *il maledetto destino [voleva] divellermi dalle pure origini della mia anima e privarmi delle mie forze più pure, per fare di me un uomo comune, volgare, tozzo, bestiale, borghese, traditore di sé stesso, italiano, «adatto all'ambiente»<sup>32</sup>.*

### **Che idea si è fatta degli esseri umani?**

*L'uomo è fisiologia, è religio, è moto, è essere, è patria, è sé, è altri, è andare a Roma, è generare, è avere fratelli, è avere madre, e la madre è nella madre della madre, ecc. e tutto si interseca in un indestricabile groviglio di relazioni<sup>33</sup>.*

### **E dunque l'individuo?**

*Uno sporgersi verso l'abisso pauroso della differenziazione<sup>34</sup>. Allo stesso tempo ognuno di noi mi appare essere un groppo, o nodo, o groviglio, di rapporti fisici e metafisici<sup>35</sup>. Ma, a guardarci dentro, in ciascuno si vedrebbero antinomie mostruose racchiuse nella falsa unità della persona<sup>36</sup>.*

### **E la volontà? Qual è il suo campo d'azione?**

*La volontà, si dice in un certo senso, crea, plasma, fa: in realtà solo modifica ciò che è modificabile<sup>37</sup>.*

*Tuttavia una volontà tenace ed eroica potrà avviarci a una migliore socialità<sup>38</sup> (senza però mai dimenticare che il comandare cose impossibili [...] è distruzione o annichilamento<sup>39</sup>).*

### **E la virtù?**

*La virtù mi appare un rapporto fra quello che si fa e quello che si può fare. Essa è relativa a un sistema, cioè ad ogni uomo<sup>40</sup>. Dico che non esiste un contenuto standard della virtù, ma che virtù esprime un rapporto, variabile a seconda dei casi<sup>41</sup>.*

*Questo non toglie che deserto orrendo è la terra a chi non possieda il secreto interiore dell'essere: un fine «morale»<sup>42</sup>.*

### **È questa la sua religione?**

*La nostra religione è il nostro esistere<sup>43</sup>.*

### **E dunque gli eletti?**

*Gli eletti sono come coloro che scappano perché i carabinieri arrestano gli altri*<sup>44</sup>.

### **Atti, parole e vita: che relazione corre fra tutto questo?**

*Per atti e per parole è la vita degli uomini. Quanto ai pensieri che essi combinano, il più delle volte sono soltanto parole*<sup>45</sup>. *Le 'parole' sono le ancelle d'una Circe bagasciona e tramutano in bestia chi si lascia affascinare dal loro tintinno*<sup>46</sup>. *Donde la gravissima responsabilità sociale e morale di chi incoraggia ne' giovani il vacuo delle verbose tiritere o la parola scritta o la spendita della moneta del giorno*<sup>47</sup>.

### **E allora la parola poetica?**

*Ogni parola deve essere dal poeta rivissuta nelle sue risonanze infinite: e chi le parole adopera a caso, freddamente e antistoricamente astraendole dal vivente e vissuto e raggiunto contesto d'una lingua, come da un codice telegrafico si astraie un segno convenzionale e finito per redigere un cablogramma cifrato, quegli non sarà poeta ma potrà rendere invece servigi utilissimi come aiuto-telegrafista in qualche stazione di ferrovia interurbana*<sup>48</sup>.

### **Ad ogni passo nella sua opera si avverte uno stretto rapporto fra etica e scrittura.**

Tutto è racchiuso in due parole: *espressione necessaria*. Posso ricordare ciò che scrivevo nel 1936: *Il mio cammino mi addurrà per sé stesso alla espressione necessaria, se la gravidanza del caso dimanderà: se no, farete a meno della mia prosa. Non cercherò l'espressione per volere o programma, a rincalzo d'una dottrina psicologista, per quanto acuta: dirò di me stesso: «non volli, mai non volli, fermamente non volli». E mi rifiuterò costantemente, (anche accettando la benemerente dottrina e facendo mia propria l'indagine da lei promossa), di essere il trotterellante servo della dottrina: cioè di qualcosa di voluto, di forzato, di stiracchiato, di concimato con lo sterco di pollo. Se avrò in mano qualche tarocco, al momento buono lo giocherò*<sup>49</sup>.

### **In che rapporto possono stare scrittura e dolore?**

*Non tutto il dolore è dicibile, non tutto il male e l'orrore*<sup>50</sup>.

Ci sono momenti in cui dolore e vita si fronteggiano, fino a escludersi. Rivendicare a sé le ragioni del dolore, la conoscenza e la verità del dolore, porta a non lasciare nulla alla possibilità<sup>51</sup>, ovvero alla vita.

### **Così, con la scrittura, lei ha scelto la possibilità. Che cosa ha inseguito di pagina in pagina?**

*Un romanzo della pluralità*<sup>52</sup>: immergersi e restituire il polipaio delle vicende e dei destini preservando alla parola la sua forza mattutina e la sua *ingenuità*. Ingenuità non nel senso di un *regresso manieristico* ai primitivi, ma nel senso di *quanto vi può essere ancora di tumultuoso, di revoluto, di incerto, di cieco, di doloroso nella storia degli uomini*<sup>53</sup>. Allo stesso tempo ho cercato di far intuire come dietro a una *parvenza caleidoscopica* [...] si nasconda un «quid» più vero, più sottilmente operante<sup>54</sup>.

Ma al fondo di ogni scrittura autentica c'è un problema: come portare la parola di fronte al *muto stupire delle cose*<sup>55</sup>.

**Nei suoi scritti si incontrano spesso gli alberi. Una passione saldissima, a cominciare dai platani.**

*Ho sempre amato i platani, insino dall'infanzia, e nello stagnare delle calure e nelle burrasche d'autunno, o quando nella nevicata sono scheletri chiari, sereni<sup>56</sup>. I platani non mi fanno paura, non sono motociclista. Me ne sono deliziato a Como, a Monza, a Vicenza, a Padova, a Lucca, al Beldosso, a Cividale, a Viale Giulio Cesare; hanno teneramente assistito la mia infanzia, circondato di speranze la mia adolescenza: i platani del parco di Milano sono i miei coetanei, sono cresciuti con me<sup>57</sup>.*

**Forse l'unico appello che lei, persona quanto mai schiva, ha sottoscritto è stato in difesa dei platani. Quelli di Forte dei Marmi, se ricordo bene.**

*Al Battifredo - come Bacchelli chiamava Forte dei Marmi -, e a Viareggio, a Massa, alle Focchette, a Munsummano, a Montecatini, a Lucca, sono un po' come la persistente memoria, la continuità coerente del tempo, di un tempo estivo e caldo, e lietamente civile e polveroso, di cui la cicala novera i battiti, come la terza sfera i secondi<sup>58</sup>. E poi quel tanto di civico, di napoleonico e di statale ch'essi contengono e spirano ci pare che segni lo svariare dell'epoche e degli anni [...]<sup>59</sup>.*

**Anche nel Pasticciaccio tornano i platani: I platani e i rami della Merulana furono selva, allo svoltare, intrico, per lo sguardo, sul discendere parallelo dei fili, di cui si alimentavano i tramme: ancora scheletriti nel marzo, con di già un languore in pelle in pelle, tuttavia, na specie de prurito per entro la chiarezza lieta e stradale della lor còrtica, fatta di scaglie e di pezze: corame secco, vacchetta bianca, argento: la sottoveste color buccia di pisello tenero, tra il via vai della gente, l'andirivieni dei carri, de le biciclette<sup>60</sup>. Che effetto le fa dopo tanti anni?**

*«Vi si sente lo sforzo», come dicono certi miei lettori. Moravia, ne La Romana, mi ha preceduto per le stampe con alcune rapide e bellissime righe, a definire appunto la corteccia: e il suo sereno cromatismo<sup>61</sup>.*

**Lei ha amato molto anche gli ippocastani (o ippocàstani, come si diverte a chiamarli): quelli di Milano in particolare.**

*Anche qui gioca l'infanzia: quando più vigorosi e verdi fiorivano gli ippocastani, sui viali dei bastioni spagnoli<sup>62</sup>. Ma ai tempi del Manzoni per chi arrivava da lontano il colpo d'occhio di Milano doveva essere ancor più affascinante: le mura basse, a un tratto esondate da chiari platani o dal denso verde degli ippocastani nel silenzio della pianura verdissima, corsa dall'acque,*

*dalle insubre cavalle esercitata<sup>63</sup>.*

**Negli alberi lei vede riflessi i caratteri degli umani. Negli ippocastani coglie un rispecchiamento dell'Adalgisa e si diverte a sbattere sul muso di donna Eleonora Vigoni l'irruenza della primavera, che poche piante come gli ippocastani sanno interpretare. Leggo: E quell'irruente, quel troppo facile, e dunque isciapito e banale germogliare degli ippocastani, quella lor furia muratiana e plebea, e d'altronde scusabile, a voler di colpo inverdire tutto il Parco avanti tutti i cespi del Parco. Una luce buona e benigna discendeva dai suoi occhi altolocati [quelli di donna Eleonora] e**

*dal suo «spirito dominatore» (tale lo celebravano i Perego) nella fanteria ciabattone dell'umanità<sup>64</sup>.*

**Allo stesso tempo negli ippocastani lei coglie un riflesso della dolcezza di Elsa: *Sopra la stanchezza calda e un po' inquieta di sua persona recava, andando lenta, la stola invisibile di malinconia. Gli ippocàstani verdi accoglievano taluni dei molti raggi orizzontali del tramonto, facevano ripiovere qua e là una luce setosa tra le ombre del viale<sup>65</sup>. Può spiegare quel "setosa"?***

*La foglia stessa dell'ippocàstano, dopo al primo schiudersi e buttare del germoglio, è tenera e vagamente setosa, un po' come quella adulta del gelso, ma d'un verde più intenso. Cavane, il tramonto, raggi, e luminescenze di seta<sup>66</sup>.*

**Come pochi scrittori, lei combina ombra e luce.**

Corrono sintonie con lezione di Caravaggio, la cui pittura *antica e nuova<sup>67</sup>* è percorsa da *violenza misteriosa e carnale disperazione<sup>68</sup>*. Ma anche con quella di Virgilio: il suo *profondo sacerdozio della tenebra (di quella che agli altri è tenebra)<sup>69</sup>*.

**Nelle sue opere il buio è però più inquietante. E spesso lo è anche la luce: quando irrompe folgorante e minacciosa o compare come la proiezione di uno sguardo impietoso o comunque estraneo, dietro a cui mi pare di cogliere una chiamata in causa dell'Eterno.**

**Più raramente la luce è quella dei tramonti o quella che promana dalle opere di architettura eccelse: la *mattutina serenità delle opere<sup>70</sup>*, la *luce alta ed elisia de' tempi eleganti<sup>71</sup>*. O dalle persone. Lo si è visto prima: nell'Adalgisa lei introduce quel *setosa per parlarci della "chiarità serena" di Elsa.***

*Sì: poiché tutto, di lei, pareva significare senza nostra speranza, dopo bruni alberi: «son io, sì! Quella che avete veduta e sognata: ancora per un poco, oggi, sono con voi!»<sup>72</sup>.*

**Non solo platani e ippocastani: sono molte altre le piante di cui lei indaga il carattere o la cui immagine lei associa a figure umane o ad aspetti della condizione umana:**

- **il *pioppo*: la presenza vigile e ordinata *disciplinati filari<sup>73</sup>* dei pioppi nella bassa milanese è da lei associata a un'idea di popolo osservante delle regole. Qui viene in evidenza la sua avversione al conflitto sociale (forse una delle ragioni che l'hanno portata a guardare con simpatia al fascismo...);**

Sono corsi degli equivoci. In realtà la disciplina a cui guardo con simpatia è quella che proviene dal rigore morale: quello delle epoche di civiltà dove l'*amorosa tenacia* e una *civile disciplina<sup>74</sup>* hanno dato vita a opere e a paesaggi mirabili.

Ma è vero: subisco il fascino del *concorde popolo delle fresche piante<sup>75</sup>*. Per me le piante sono *pensieri e musiche, necessaria consecuzione<sup>76</sup>* della terra madre e per questo *penose consolatrici<sup>77</sup>*.

**Continuo:**

- **il *lauro* è il simbolo della *amistà serena e pressoché domestica<sup>78</sup>*;**
- **il *pino* e il *tiglio* sono associati alla signorilità per via del loro *susurro<sup>79</sup>*;**
- **il *cipresso*: gli *smemoranti cipressi<sup>80</sup>* - quelli della Liguria in particolare - sono per lei *anime che si sono rifiutate di partire<sup>81</sup>*;**

E poi la vegetazione dell'amata Versilia: *I pini superstiti (alla lottizzazione e alla guerra) [...] scagliosi e irti, le ginestre, i mirti, i ginepri puntuati di coccole: le tamerici dannunzianamente salmastre e arse*<sup>82</sup>.

E le piante della sua Breanza (e non solo):

- le piante operaie e utilitarie:  
*il gelso* (rugginosa presenza già negli anni trenta: alla fine di un ciclo storico che ha visto questa pianta nutrire milioni e milioni di bachi da seta), *il salice*, *il castagno*, *il noce*, *il susino*, *il pero*, *il mandorlo* (perticato nottetempo dal peone), e, l'invasiva *robinia*, forse l'unica pianta da lei odiata per avere cambiato l'aspetto del paesaggio ma anche per via di quelle sue *fogliette ellittiche, eguali come tutte le creature dello Standard*<sup>83</sup>;
- le piante maggiordomo:  
*il carpino*, *l'olea*, *la magnolia* e – calembour involontario a esplosione ritardata – *i bossi, tagliati alla Umberto*<sup>84</sup>;
- infine, le piante nobili: quelle di cui più sente l'incanto:  
*l'abete*, *l'olmo*, *la quercia*, *il leccio*, *il faggio*.

Il faggio con le sue *onnipermeanti radiche* – ne ha accennato prima – è per lei l'immagine/sintesi della conoscenza. Ma è anche l'immagine per eccellenza del molteplice e di ciò che accomuna e differenzia gli esseri, a partire dagli umani.

*E la struttura stessa del faggio è nei rami ch'ei deriva dal tronco o fascio del compiuto suo essere: e dai rami altri ne deriva, e da questi le fronde, e dalle fronde le innumeri e mormoranti foglie: ognuna ha un pensiero ed è nel pensiero comune*<sup>85</sup>.

**Nulla però l'affascina e l'attrae più del bosco...**

È per via del mio anelito a una *società senza frode*<sup>86</sup> (da cui la distanza abissale che avverto nei riguardi dell'umano consorzio). *Sarei nato alla vita collettiva: a una vita collettiva di miei pari, intendo dire di persone che avessero il mio animo: e ne ho incontrate, sopra tutto fra gli umili. Ma la gran maggioranza ha tinte spirituali, tonalità di carattere troppo diverse dalla mia, e troppo uniformi ad un altro tipo: sicché ci troviamo pochi contro molti compatti*<sup>87</sup>.

**Quando lei chiama in causa il bosco viene allo scoperto anche la tensione religiosa che muove il suo scrivere. Come in questo tratto sinfonico:**

*Lucide magnolie specchiavano il lume delle prime gemme tremanti nel cielo: ma le ombre, frammezzo tutte le piante, si facevano nere.*

*La moltitudine delle piante pareva raccogliersi nell'orazione, siccome del giorno conchiuso doveva darsi grazie ad Alcuno, a Chi ha disegnato gli eventi, il nero dei monti dentro la infinità buia della notte. Gli alti alberi, immersi più nella notte, pensavano per primi. E gli arbusti, poi, e gli alberi giovani, che ancora sono compagni delle erbe e ne aspirano da presso il malioso profumo: e le erbe folte e i cespi con turgidi fiori e tutti gli steli frammisti dell'arborea semenza riprendevano ancora quel pensiero che i grandi avevano inizialmente proposto.*

*Non sembrava possibile rompere la meravigliosa unità di quel conoscere, la purità silente e stupita della comune preghiera. Quelle nature adempivano interamente e per sempre alla lor legge, vivevano attrici, in se medesime, di un'unica legge: che è la loro unica vita.*

*Il vento, a folate, accorse dai crinali e dalle gole nere dei monti, ove un fragore è nel fondo. Sciogliendo la sua corsa verso l'aperto, vi respiravano a quando a quando, con un lento respiro, gli abeti: o i faggi dalle radici aggrovigliate. Così dei lontani si sa tutto, ed anche i dolori*<sup>88</sup>.

**Qui il paesaggio è proposto sia come suscitatore di sensazioni che come proiezione di stati d'animo; ma, come sempre nel suo lavoro, opera uno sguardo multiplo: dove sensazione e sentimento si legano a una conoscenza insieme storica (in senso lato) e scientifica: che vede il paesaggio umanizzato come *pensieri materiati*<sup>89</sup>, *civile archivio*<sup>90</sup>, ma anche e soprattutto *la madre cara e necessaria, la base di nostra vita*<sup>91</sup>.**

Rimasi male quando nel 1934 l'ingegnere poeta Antonio Pietrantoni, che conobbi nella Marsica, mi fece osservare come *un lirismo «di superficie» alla maniera dell'Addio! Manzoniano* non fosse per lui proponibile. Non potevo che concordare: il paesaggio va riguardato come *affiorante parvenza della ragione e della causa geologica*<sup>92</sup> (purché dalla ragione non si dissoci mai il sentimento, senza cui sono inconcepibili e l'umanizzazione dei paesaggi e l'architettura degna di questo nome).

Mai fermarsi alla *superficie-vernice*: occorre risalire il deflusso delle significazioni e delle cause<sup>93</sup>: ritrovare nelle cose la ragione e il sentimento che le hanno generate, senza cui *l'oggetto in sé non è che il morto corpo della realtà, il residuo fecale della storia*<sup>94</sup>. Né bisogna mai perdere di vista il punto di partenza: la materia.

### **Cosa intende?**

La materia rappresenta *i vincoli logici del mondo, [...] la premessa logica su cui lavora ogni impulso finalistico, ogni «forma» attuante se stessa [...]*<sup>95</sup>.

*Le civiltà umane sono elaborazioni dello spirito, tuttavia fondate sopra un mezzo, o materia, che ne è insieme l'antefatto e il supporto*<sup>96</sup>. Lo si può vedere nell'architettura e nei paesaggi. È con la materia che ogni *sollecitudine architettrice*<sup>97</sup> deve fare i conti: lo scrittore con la materia-lingua, l'architetto con i materiali con cui costruisce. *L'elaborazione architettonica Duomo di Milano o di Colonia è solo pensabile sulla realtà pietra: e le aeree guglie poggiano sulle fondamenta profonde. Esse guglie, con smorfie romantiche, diranno: "Come sono banali le pietre che stanno sotterra, sporche ed oscure e umide. Noi invece viviamo ricamate nel sole!"*<sup>98</sup>.

### **Parla della cattedrale come di un albero...**

Quando l'idea e la forza generatrice sono limpidamente chiare, l'artificio si apparenta alla natura. Del resto, io *guard[o] e contempl[o] canali e manufatti, alternatori e turbine e condutture e le torri a traliccio dalle aperte braccia, sullo strapiombo del monte!*<sup>99</sup> con la stessa *partecipata commozione* con cui guardo e contemplo un albero. *Un bel ponte, una ferrovia ben costruita svegliano in me un senso d'amore: sono lieto di vederli, vorrei profittarne, ecc. Perché la cosa include in sé l'idea perfetta, la entelechia*<sup>100</sup>.

### **Che legame sussiste o dovrebbe sussistere fra architettura e contesto?**

*La ns. immaginativa associa l'architettura alla storia, al paesaggio: ne' suoi aspetti autentici l'architettura è indice della località*<sup>101</sup>. Nelle *testimonianze materiate*<sup>102</sup>, comprese le *apparenze più semplici*<sup>103</sup>, mi piace riconoscere il concorrere della fabbrilità a un fine unitario, in una *cospirazione di forze, intellettive o spontanee, razionali o istintive, che promanano da tutta la universale vita della società*<sup>104</sup>.

*E poi che il paesaggio e il terreno io li guardo e li percorro studiandomi riconoscere in loro le componenti essenziali della vita, della mente, della cultura e della storia degli umani, così paese e terra non si dissociano mai, per me, dai termini dialettici di un mondo, di un ambiente, di un luogo<sup>105</sup>.*

### **E la tecnica? Che ruolo può avere in tutto questo?**

*La tecnica (in senso lato) e l'etica (in senso lato) le son germane l'una dell'altra<sup>106</sup>.*

*Sono da sempre convinto che la vita civile si debba fondare sopra una certa saviezza tecnica: intendendo per tale quella somma di esperienze e di tesoreggiate attenzioni, che si accumula nell'io-sintesi della collettività mediante una disànima continua e spregiudicata, e il più possibile acuta, delle circostanze e modalità in cui un determinato atto o una determinata funzione devono essere compiuti<sup>107</sup>.*

**Non c'è tempo per discorrere del paesaggio lombardo, ma almeno una domanda voglio farla: lei parla di bruttezza lombarda<sup>108</sup>, per non dire di Milano per lei brutta e mal combinata città<sup>109</sup>: un male, quello della bruttezza, che coglie una regione che pure in passato, sono parole sue, ha conosciuto il cammino delle Grazie<sup>110</sup>. E del resto, ben prima di Antonio Cederna, lei ha indicato processi e cause del degrado...**

*È presto fatto tirar quattro segni sul foglio e mettere al mondo una bruttura che durerà nei secoli: è presto fatto rendere uggiosa la terra col pretesto della novità e dell'audace ricerca. I finti chalets svizzeri hanno reso detestabile alcune località dei laghi lombardi: e lo stile liberty e il floreale hanno deturpato ai loro tempi Varesotto e Brianza<sup>111</sup>.*

*Il contadino al fornir le potature e alle arature e alle semine, o l'architetto al disegno e al calcolo non istanno come l'istrione alle scene [...] non priapeggiano davanti le genti in varie esibizioni del gesto<sup>112</sup>.*

**Come già Adolf Loos, il grande architetto austriaco, lei mette a confronto il lavoro del contadino con quello dell'architetto...**

*Come i paesaggi agrari sono il frutto di un'azione millenaria guidata da pietà antica e carità patria<sup>113</sup>, anche l'edilizia e l'urbanistica devono iscriversi nel circolo di una più vasta ragione<sup>114</sup>. Credo in una sollecitudine architettrice ch'è nobilmente urbana e sensatamente razionale<sup>115</sup> e mossa da ardore per ciò che è forma e stile della terrena vicenda<sup>116</sup>.*

**Ma già a suoi tempi a prevalere era tutt'altro. E le cose sono peggiorate, e di molto...**

*Le Moltitudini si svegliano, affamate, come sempre<sup>117</sup>. Ma sul tagliere del mondo<sup>118</sup> è il fluire del Prodotto<sup>119</sup> ad avere ora la meglio sulla ponderata misura delle cose<sup>120</sup>.*

**Per usare sue parole, le sconce laidezze che possono piacere a' capimagistrali intelletti, al tutto grossi e ignari [del] nobil senso del costruire<sup>121</sup> sono cresciute a dismisura. Ma vengo alla mia domanda: perché dobbiamo avere a cuore la bellezza dei paesaggi?**

*Costretto a viaggiare per lavoro, a Carlingen, un villaggio industriale della Lorena, in un clima senza passato e senza intimità dove lo straniero incontra e non saluta lo straniero [ho potuto] percepire «sperimentalmente» il profondo valore e peso che ha l'ambiente e*

la patria, quando crea e determina l'anima nostra, liberandola verso un'armoniosa gratitudine, arricchendola di figurazioni che i secoli hanno disegnato<sup>122</sup>.

### **Del brutto ci si può ammalare?**

Eccome! *E credo che le cosiddette malattie da carenza o da avitaminosi le si abbino a lamentare anche nel regno dello spirito: la gialla pellagra, lo scorbuto, il beri-beri dello spirito: allorché si persiste a guardare lo squallore, a vivere tra i segni dell'abbandono. Lo spirito morde le cose, che in lui solo vivono, come il buon letame la terra*<sup>123</sup>.

*E credo fermamente (non ci vuol molto) che lo squallore e la sciattezza d'un «ambiente» siano motivi di depressione fisica-morale-intellettuale [...] e però nemici altrettanto dell'anima che dell'intestino, dello spirito che dei rognoni*<sup>124</sup>.

### **Che consigli darebbe a uno studente architetto o ingegnere?**

*Anche se il fatto artistico è il portato di una felice grazia del vivere, d'una vividezza e pienezza dell'anima, meglio che non lo squallido elaborato venuto fuori dal malloppo delle regole, delle disquisizioni accademiche, dei suggerimenti autorevoli; e per quanto l'Odissea preceda la grammatica e la Vita Nuova vada avanti a ogni stilistica: non mi sento tuttavia così alieno dal credere in una validità, in una bontà dei precetti, di quelli almeno che il buon senso ne serve in tavola, da ripudiare a priori ogni disciplina, ogni studio, ogni meditato dispositivo del criterio, ogni conforto dell'esperienza*<sup>125</sup>. Le buone macchine, come le buone costruzioni, nascono da una critica vigile, del continuo esercitata sul lavoro: da una lenta e circospetta e implacata attenzione, ponderazione<sup>126</sup>. Arriverò a dire che per essere un buon architetto bisogna essere un buon cittadino, e aver anima profondamente sensitiva, onesta e cognita. L'architettura è delle epoche di civiltà e di culto<sup>127</sup>.

Va nondimeno riconosciuto il contributo dei singoli all'*ars inveniendi*<sup>128</sup>. Purché non si dimentichi mai che un progettista non è [...] un eroe d'annunziesco intento a rimirar sé del continuo dentro allo specchio della propria esasperata vanità<sup>129</sup>.

---

#### NOTE

Le citazioni fanno riferimento ai cinque volumi *Opere di Carlo Emilio Gadda*, editi da Garzanti dal 1988 al 1993 per la cura di Dante Isella:

I: *Romanzi e Racconti* (1988), a cura di R. Rodondi, G. Lucchini e E. Manzotti (RR I nel séguito). Comprende: *La Madonna dei Filosofi*, *Il castello di Udine*, *L'Adalgisa (disegni milanesi)*, *La cognizione del dolore*.

II: *Romanzi e Racconti* (1989), a cura di G. Pinotti, D. Isella e R. Rodondi (RR II nel séguito). Comprende: *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* (1946-47 versione pubblicata in «Letteratura»), *La meccanica*, *Accoppiamenti giudiziari*, *Racconti dispersi*, *Racconti incompiuti*.

III: *Saggi Giornali Favole e altri scritti* (1991), a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella (SGF I nel séguito). Comprende: *Le meraviglie d'Italia*, *Gli anni*, *Verso la Certosa*, *I viaggi la morte*, *Scritti dispersi*.

IV: *Saggi Giornali Favole e altri scritti* (1992), a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella e M.A. Terzoli (SGF II nel séguito). Comprende: *Il primo libro delle favole*, *I Luigi di Francia*, *Eros e Priapo (Da furore a cenere)*, *Il guerriero*, *l'amazzone*, *lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, *Giornale di guerra e di prigionia*, *Schede autobiografiche*, *Poesie*.

V: *Scritti vari e postumi* (1993), a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia e G. Pinotti (SVP nel séguito). Comprende: *Pagine di divulgazione tecnica*, *Traduzioni*, *Scritti postumi (Racconto italiano di ignoto del novecento)*, *Meditazione milanese*, *I miti del somaro*, *Il palazzo degli ori*, *Gonnella buffone*, *Háry János*, *Il Tevere*, *Ultimi inediti*, *Altri scritti*).

- 
- <sup>1</sup> *Meditazione milanese*, Einaudi, Torino 1974 (MM nel séguito), SVP, p. 848. La *Meditazione milanese* è stata scritta nel 1928.
- <sup>2</sup> *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, in «Solaria», a. IV, n. 5, maggio 1929, poi in *I viaggi la morte*, Garzanti, Milano 1958 (VM nel séguito), SGF I, p. 488.
- <sup>3</sup> *La meccanica*, Garzanti, Milano 1970 (M nel séguito), RR II, p. 469. *La meccanica* è stata scritta nel 1928.
- <sup>4</sup> *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano Garzanti 1957 (QP nel séguito), RR II, p. 70.
- <sup>5</sup> MM, SVP, p. 885.
- <sup>6</sup> QP, RR II, p. 195.
- <sup>7</sup> MM, SVP, p. 879.
- <sup>8</sup> *Le tre rose di Collemaggio*, in *Le meraviglie d'Italia*, Parenti, Firenze 1939 (MdI nel séguito), SGF I, p. 162. Lo scritto è apparso per la prima volta sulla «Gazzetta del Popolo» del 28 marzo 1935 con il titolo *Antico vigore del popolo d'Abruzzo*.
- <sup>9</sup> *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1970 (1<sup>a</sup> ed. 1963) (CdD nel séguito), RR I, p. 680. La citazione è dal tratto V apparso in «Letteratura» 13, a. IV, n. 1, gennaio-marzo 1940.
- <sup>10</sup> *Eros e Priapo (da furore a cenere)*, Garzanti, Milano 1967 (EP nel séguito), SGF II, p. 366.
- <sup>11</sup> *Le tre rose* cit., SGF I, p. 162.
- <sup>12</sup> MM, SVP, p. 667.
- <sup>13</sup> Ivi, p. 773.
- <sup>14</sup> *Appendice I a «Eros e Priapo»*, SGF II, p. 1047.
- <sup>15</sup> QP, RR II, p. 119.
- <sup>16</sup> *Pianta di Milano – Decoro dei palazzi*, in «L'Ambrosiano», 7 gennaio 1936, poi in MdI, SGF I, p. 59.
- <sup>17</sup> MM, SVP, p. 668.
- <sup>18</sup> Ibidem.
- <sup>19</sup> MM, SVP, p. 669.
- <sup>20</sup> Ivi, p. 827 n.
- <sup>21</sup> Ivi, p. 827.
- <sup>22</sup> Ibidem.
- <sup>23</sup> Ivi, p. 840.
- <sup>24</sup> Ivi, p. 837.
- <sup>25</sup> Ivi, p. 841.
- <sup>26</sup> Ivi, p. 845.
- <sup>27</sup> Ivi, p. 743.
- <sup>28</sup> Ivi, p. 829.
- <sup>29</sup> Ivi, p. 815.
- <sup>30</sup> EP, SGF II, p. 240.
- <sup>31</sup> Ibidem.
- <sup>32</sup> *Giornale di guerra e di prigionia*, Sansoni, Firenze 1955, 2<sup>a</sup> ed. accresciuta: Einaudi, Torino 1965 (GGP nel séguito), SGF II, p. 863.
- <sup>33</sup> MM, SVP, p. 796.
- <sup>34</sup> Ivi, p. 654.
- <sup>35</sup> *Come lavoro*, in «Paragone», a. I, n. 2, febbraio 1950, poi in *I viaggi la morte*, Garzanti, Milano 1958 (VM nel séguito), SGF I, p. 428.
- <sup>36</sup> *Racconto Italiano di ignoto del novecento (Cahier d'étude)*, Einaudi, Torino 1983, SVP, p. 541. Il *Racconto Italiano* (RI nel séguito) è stato scritto nel 1924.
- <sup>37</sup> MM, SVP, p. 709.
- <sup>38</sup> Ivi, p. 747.
- <sup>39</sup> Ivi, p. 810.
- <sup>40</sup> Ivi, p. 681.
- <sup>41</sup> Ivi, p. 684.
- <sup>42</sup> *I viaggi, la morte*, in «Solaria» a. II, n. 4, aprile 1927, poi in VM, SGF I, pp. 564-565.
- <sup>43</sup> *I miti del somaro*, SVP, p. 902. *I miti del somaro* è stato scritto nel 1944.
- <sup>44</sup> MM, SVP, p. 681.
- <sup>45</sup> RI, SVP, p. 547.

- <sup>46</sup> MM, SVP, p. 747.
- <sup>47</sup> EP, SGF II, p. 340.
- <sup>48</sup> MM, SVP, pp. 844-845.
- <sup>49</sup> *Una tigre al Parco*, in «L' Ambrosiano», 28 maggio 1936, poi in MdI e, con il titolo *Una tigre nel parco*, in *Le meraviglie d'Italia – Gli Anni*, Einaudi, Torino 1964, SGF I, p. 75.
- <sup>50</sup> *Come lavoro*, in «Paragone», a. I, n. 2, febbraio 1950, poi in VM, SGF I, p. 427.
- <sup>51</sup> CdD, RR I, p. 704. La citazione è dal tratto VII, apparso in «Letteratura» 17, a. IV, n. 1, gennaio-marzo 1941.
- <sup>52</sup> RI, SVP, p. 462.
- <sup>53</sup> *La mostra d'arte sacra – Consensi e dissensi*, in «Arte sacra», marzo 1934, SGF I, p. 788.
- <sup>54</sup> *Un'opinione sul neorealismo*, in VM, SGF I, p. 630. Il testo è apparso per la prima volta come Risposta a: *Inchiesta sui Neorealismo*, a cura di C. Bo, ERI, Torino 1952.
- <sup>55</sup> QP, RR II, p. 268.
- <sup>56</sup> *Versilia* in *Verso la Certosa*, Ricciardi, Milano-Napoli 1961 (VIC nel séguito), SGF I, p. 363. Lo scritto è apparso per la prima volta con il titolo *Dolce Versilia* su «Il Popolo» (Roma) del 29 agosto 1950.
- <sup>57</sup> Ivi, p. 364.
- <sup>58</sup> Ibidem.
- <sup>59</sup> Ibidem.
- <sup>60</sup> QP, RR II, p. 264.
- <sup>61</sup> *Versilia* cit., SGF I, p. 364.
- <sup>62</sup> CdD, RR I, p. 737. La citazione è dal tratto VIII, inedito, come il successivo, fino all'edizione del 1970.
- <sup>63</sup> *Milano*, in «L' Approdo», a. II, n. 3, luglio-settembre 1953, SGF I, p. 1075.
- <sup>64</sup> *La benignità*, in «Primato. Lettere e Arti d'Italia», a. IV, n. 14, 25 luglio 1943, poi, con il titolo *Al parco, in una sra di maggio*, confluito ne *L'Adalgisa – Disegni milanesi*, Le Monnier, Firenze 1944 (L'A nel séguito), RR I, p. 485-486.
- <sup>65</sup> Ivi, RR I, p. 498.
- <sup>66</sup> Ivi, p. 507n.
- <sup>67</sup> *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, in «Il Giorno», 26 luglio 1960, SGF I, p. 110.
- <sup>68</sup> *Immagine di Lombardia*, in «Minerva – Rivista delle riviste», a. LII, n. 15, 15 agosto 1942, SGF I, p. 859.
- <sup>69</sup> *Psicanalisi e letteratura*, in «La Rassegna d'Italia», a. IV, n. 4, aprile 1949, poi in VM, SGF I, p. 460.
- <sup>70</sup> *Del Duomo di Como*, ne *Gli Anni* (A nel séguito), Parenti, Firenze 1943, SGF I, p. 223. Il testo è apparso per la prima volta con il titolo *Sul Duomo di Como* sulla «Gazzetta del Popolo» del 17 luglio 1936.
- <sup>71</sup> *Un «Concerto di 120 professori» - Disegno su due fogli arancio pallido*, in «Letteratura» 23, a. VI, n. 3, luglio-dicembre 1942, poi confluito ne L'A, RR I, pp. 473-474n.
- <sup>72</sup> *La benignità* cit., L'A, RR I, p. 499.
- <sup>73</sup> M, RR II, p. 526.
- <sup>74</sup> *Terra lombarda* in «Panorama», a. II, n. 7, 12 aprile 1940, poi in A, SGF I, p. 212.
- <sup>75</sup> RI, SVP, p. 403.
- <sup>76</sup> *Ville verso l'Adda*, in «L' Ambrosiano», 30 ottobre 1935, poi in MdI, SGF I, p. 54.
- <sup>77</sup> CdD (tratto VII), RR I, p. 710.
- <sup>78</sup> QP, RR II, p. 251.
- <sup>79</sup> CdD (tratto IX), RR I, p. 751.
- <sup>80</sup> Ivi, p. 675.
- <sup>81</sup> *Spume sotto i piani d'Invrea*, in «Beltempo», Almanacco delle lettere e delle arti, Edizioni della Cometa, Roma 1940, poi in A, SGF I, p. 217.
- <sup>82</sup> *Versilia* cit., SGF I, p. 366.
- <sup>83</sup> CdD, RR I, p. 608. La citazione è dal tratto II apparso in «Letteratura» 8, a. II, n.4, ottobre-dicembre 1938.
- <sup>84</sup> *Frammento. Sostando nella necropoli comunale*, in MdI, SGF I, p. 102.
- <sup>85</sup> MM, SVP, pp. 653-654.
- <sup>86</sup> *Ville verso l'Adda* cit., SGF I, p. 53.
- <sup>87</sup> GGP, RR IV, p. 863.
- <sup>88</sup> *Notte di luna - Paese, a guisa di introduzione*, in «Primato – Lettere e Arti d'Italia», a. III, n. 12, 15 giugno 1942, poi in L'A, RR I, pp. 291-292.

- 
- <sup>89</sup> *Il pozzo numero quattordici*, in «Gazzetta del Popolo», 20 ottobre 1934, poi in MdI, SGF I, p. 122.
- <sup>90</sup> *Gioia della chiarezza marina*, in «La Fiera letteraria», a. VII, n. 2, 13 gennaio 1952, SGF I, p. 1003.
- <sup>91</sup> *Terra lombarda* cit., SGF I, p. 212.
- <sup>92</sup> *Un romanzo giallo nella geologia*, in «Gazzetta del Popolo», 23 dicembre 1934, poi in MdI, SGF I, p. 147.
- <sup>93</sup> CdD, RR I, p. 607. La citazione è dal tratto I apparso in «Letteratura» 7, a. II, n. 3, luglio-settembre 1938.
- <sup>94</sup> *Un'opinione sul neorealismo*, in VM, SGF I, p. 630.
- <sup>95</sup> *I viaggi, la morte* cit., SGF I, p. 581.
- <sup>96</sup> *Sull'alpe di marmo*, in «Gazzetta del Popolo», 24 luglio 1936, poi in MdI, SGF I, p. 194.
- <sup>97</sup> *Le tre rose* cit., SGF I, p. 162.
- <sup>98</sup> MM, SVP, p. 766.
- <sup>99</sup> *Lettera [a L. Sinisgalli]*, in «Civiltà delle macchine», a. I, n. 2, marzo 1953, SGF I, p. 1070.
- <sup>100</sup> *Appendice I a «Eros e Priapo»*, SGF II, p. 1046.
- <sup>101</sup> *Approdo alle Zattere*, in «L'Ambrosiano», 24 agosto 1931, poi ne *Il Castello di Udine*, Edizioni di Solaria, Firenze 1934, RR I, p. 215n.
- <sup>102</sup> *Il mondo di ieri* in VM, SGF I, p. 598. Il testo è apparso per la prima volta, con il sottotitolo *Ricordi di un europeo*, in «Il Mondo» (Firenze), a. I, n. 7, 7 luglio 1945.
- <sup>103</sup> *Approdo alle Zattere* cit., RR I, p. 218n.
- <sup>104</sup> *Lingua letteraria e lingua d'uso*, in «La Ruota», Serie II, a. III, nn. 3-4, marzo-aprile 1942, poi in VM, SGF I, p. 490.
- <sup>105</sup> *Gioia della chiarezza* cit., SGF I, p. 1001.
- <sup>106</sup> EP, SGF II, p. 365.
- <sup>107</sup> *Le bizze del capitano in congedo*, apparso in due puntate su «Corrente di Vita giovanile», a. III, n. 1, 15 gennaio 1940 e n. 2, 31 gennaio 1940, poi in *Le bizze del capitano in congedo e altri racconti*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1981, RR II, p. 973.
- <sup>108</sup> *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus. Alcune battute per il progettato libro*, in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Sansoni, Firenze 1970, RR II, p. 955. *Viaggi di Gulliver* è stato scritto nel 1933.
- <sup>109</sup> *Libello*, in «L'Ambrosiano», 28 ottobre 1938, poi in MdI, SGF I, p. 87.
- <sup>110</sup> CdD, RR I, p. 629. La citazione è dal tratto III apparso in «Letteratura» 9, a. III, n. 1, gennaio-marzo 1939.
- <sup>111</sup> *La mostra d'arte sacra* cit., SGF I, p. 783.
- <sup>112</sup> EP, SGF II, p. 275.
- <sup>113</sup> *Il Petrarca a Milano*, in «Lo Smeraldo», a. XIII, n. 2, 30 marzo 1959, poi in in VIC, SGF I, p. 393.
- <sup>114</sup> *Quartieri suburbani*, in «Civiltà delle macchine», a. III, n. 6, novembre-dicembre 1955, poi in *Il tempo e le opere. Saggi, note e divagazioni*, Adelphi, Milano 1982, SGF I, p. 1129.
- <sup>115</sup> *Le tre rose* cit., SGF I, p. 162.
- <sup>116</sup> *Milano* cit., SGF I, p. 1077.
- <sup>117</sup> *L'uomo e la macchina*, in «Panorama», a. II, n. 7, 12 aprile 1940, poi in A., SGF I, p. 256.
- <sup>118</sup> *Ibidem*.
- <sup>119</sup> *Ibidem*.
- <sup>120</sup> *A Raffaele Mattioli dedicando queste pagine* (Introduzione a VIC), SGF I, p. 278.
- <sup>121</sup> *Viaggi di Gulliver* cit., RR II, p. 956.
- <sup>122</sup> *Il pozzo numero quattordici* cit., SGF I, p. 124.
- <sup>123</sup> *Libello* cit., SGF I, p. 88.
- <sup>124</sup> *Ivi*, pp. 87-88.
- <sup>125</sup> *Ivi*, p. 87.
- <sup>126</sup> *L'uomo e la macchina* cit., SGF I, p. 257.
- <sup>127</sup> *Libello* cit., SGF I, p. 89.
- <sup>128</sup> *L'uomo e la macchina* cit., SGF I, p. 257.
- <sup>129</sup> *Lettera [a L. Sinisgalli]* cit., SGF I, p. 1070-1071.